

A klasszicizmus művészete

A klasszicizmus Franciaországban bontakozott ki (kezdetei a 17. században), és maradt meg a legtisztább formában. Európában a 18. század közepén induló, a 19. század első felében elterjedő művészeti stílus. Jelölésére gyakran a neoklasszicizmus elnevezést is használták. A 18. század közepén a barokkal, különösen annak késői stílusfázisával, a rokokóval szembeni művészeti törekvésként jelentkezik, az artisztikus intimitással szemben jón, nagyszabású, racionális művészetet hirdet. Mintaképe az antik művészet (elsősorban a római, bár a görög művészetre hivatkoznak teoretikusai, de abból is elsősorban a római másolatokat értik), és az érett reneszánsz, elsősorban *Raffaello* művészete. Jelentkezésével együtt jár az antikvitás kutatásának fellendülése, a régiségek tanulmányozása (*G. B. Piranesi* metszetsorozatai az antik világ maradványairól, főleg Rómának fennmaradt római kori építményeinek romjairól. 1764-ben a német **Joachim Winckelmann**(1717–1768) „az ókori művészet története” címmel közreadja híres munkáját, az első olyan könyvet, amely a fejlődés folyamatát bemutatva tárgyalja egy korszak művészetét.), az első ásatások megindulása (Pompeji, Herculaneum), műgyűjtemények rendezése. A muzeális tanulmányok a klasszicizmus elmélete és gyakorlata szempontjából egyaránt fontosak. A felvilágosodás korának művészi stílusa. Lényege a barokk bonyolultságával szemben visszatér a görög és római művészet tiszta egyszerűségéhez. Hasonlít a reneszánszhoz humanista és az antik kultúrát utánzó eszmeiségében. Ugyanakkor merev szabályokhoz kellett igazodnia a művésznek, melyhez nagyfokú műgond, a formai tökélyre való törekvés járt.

Társadalmi alapja az abszolutizmusban kialakult polgárság és nemesség közötti erőegyensúly és az uralkodó tisztelete.

A klasszicisták racionalisták voltak, az antik remekművek vizsgálatától azt remélték, hogy felfedezik a tökéletes alkotás szabályait. A művészet célja szerintük nemcsak a gyönyörködtetés, hanem az erkölcsi nevelés, és az emberek művelése. Ezért a művészek kerültek minden szertelenséget, fölösleges díszítettséget, céljuk a világosság, érthetőség volt. Winckelmann meghatározása szerint „nemes egyszerűség és csendes nagyság” jellemzi a kor alkotásait.

A klasszicizmus a barokk ellentétéként jött létre és több országban a felvilágosodással összefonódva jelentkezett.

A klasszicizmus építésze

Az építészetben uralkodóvá válik a nyugodt, fegyelmezett szemléletmód. Újra mintának tekintették az ókori művészet nemes pátozát. Az így létrehozott tudatosan puritán építészet világos, racionális, áttekinthető tereket eredményezett.

A barokk stílussal együtt háttérbe szorult az egyházi építészet is. A városi építészet kerül előtérbe: bérházak, iskolák, egyetemek, kórházak, hidak, alagutak, hatósági és jogi intézményeknek helyet adó épületek készülnek az új stílus jegyében. A szimmetrikus rendező elvet követő görög külsőt és római belsőt egyesítő alkotások szigorú ésszerűsége nem zárta ki az olyan tagoló díszítéseket, mint a lépcsőzettel megemelt, timpanonnal záródó nyílt oszlopcsarnok (portikusz), az emeleteket egymástól elválasztó övpárkányok és a lizénás tagolás. A homlokzatképzésben a barokk rendszereket veszik át: a lábazatszerű földszint, az

emeleteket átfogó, a lizénás tagolást. Az egy síkban tartott felületalakítást, a szimmetria hangsúlyozását.

Új szerkezeti anyag jelenik meg, az öntött- és kovácsoltvas.

A klasszicizmus építészetének általános jellemzése

A lakóházak - a bérpaloták - megjelenése általában palotaszerű. A homlokzat azonban egyszerűbb, a belső megosztottabb, a helyiségek alaprajzi és magassági mérete kisebb.

A fényűző pompa helyébe a hivalkodástól mentes, szerényebb díszítés lép. Fő törekvés a lakályosság, a meghitt polgári kényelem biztosítása. Megkezdődik a városok vezetékes vízellátása és a csatornázás. A 19. század harmincas éveitől kezd elterjedni a vezetéken szállított világítógáz használata.

A hagyományos középületek - a városházák, a barokk idején kifejlődő színházak s a rendeltetésnek jobban megfelelő kórházak, iskolák, egyetemek - mellett különféle közigazgatási és kormányzati épületek bíróságok, vásárcsarnokok, könyvtárak épülnek, s a korra különösképpen jellemző új típusokként megjelennek a monumentális emlékművek, a közgyűjtemények bemutatására szolgáló múzeumok s a kereskedelmi tevékenység központjai, a tőzsdék.

Tér- és tömegalakítás

Térszervezésben a klasszicizmus barokktól átvett megoldásokat alkalmazza: térkapcsolásnál - még az igényesebb polgári lakásokban is - az enfilade-ot, reprezentatív belsőknél az axiális térsort. A részleteket, a formálásmódot változtatja meg. Egyszerűsége törekszik. Nem tűri az érzékelést bizonytalanra oldó összemosódást. A tér alakját tisztán kirajzoló, a találkozásoknál pontosan metsződő, nyugodt felületekkel dolgozik. A tömegformát töretlen síkokkal határolt, egyszerű geometriai idomokból állítja össze. Jellegetes tömeg-motívuma a homlokzat elé kiugratott, gyakran lépcsőzettel megemelt, háromszögű oromzattal záródó portikusz.

Alaktan

Az építészeti formálásban meghatározó szerepet játszanak az oszloprendek. Alakításuk többnyire a klasszikus római mintákat követi, de szívesen alkalmazzák a szigorúbb hatású görög dóroszloprendet is. A fejezeteket sokszor szabadon alakítják: előfordulnak a pálmavagy sáslevelekkel képzett egyiptizáló oszlopfők. A nyílások egyenes vagy félkörös záródásúak. Kialakításuk egyszerű; ablakoknál legelterjedtebb a szemöldökpárkányos keretezés. A homlokzatok tagolása összhatásában vízszintes jellegű. Ezt hangsúlyozzák az övpárkányok s szintenként a nyílások egyenletesen kiosztott sora. A felépítés kötelezően szimmetrikus. A középtengelybe rendszerint plasztikusabb tagozással képzett rizalit vagy antikizáló portikusz kerül. Középületeknél - múzeumoknál, tőzsdéknél - gyakori a homlokzat teljes hosszán végighúzódó oszlopcsarnok.

A klasszicizmus építészetének emlékei

Az antik építészet világa a francia forradalom nemzedékének a demokrácia ésszerű rendjét, Napóleon korának a császárság fényét jelképezte. Az angolok a természetességet fedezték fel benne. A németek számára a fenséges múlttól tanúskodott. A cári Oroszországot a monumentalitásával nyugozta le. Ennek megfelelően a stílus területre jellemző, külön változatait alakították ki.

A klasszicizmus nálunk szerényebb keretek között bontakozott ki. A magyar építészetben nem voltak olyan feladatok, amelyek lehetőséget adtak volna a francia vagy a német klasszicizmus formálásmódjának alkalmazására. Az igények s abból következően az épületek

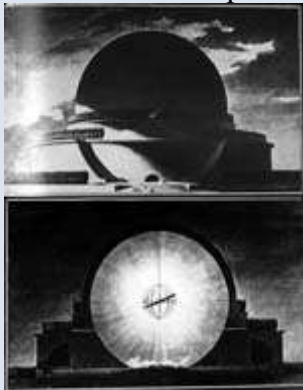
is egyszerűbbek. Alakításukban a római császárkor vagy a görög ókor idézése helyett inkább a hasznosság, a józan mértéktartásból fakadó gyakorlati szempont érvényesül.

Jellegzetes alkotások:

- Robert Adam: Osterley Park House; Register House, Old College
- Karl F. Schinkel: Neue Wache; Altes Museum; Schauspielhaus
- Pollack Mihály: Deák téri evangélikus templom; Nemzeti Múzeum
- Hild József: Egri székesegyház; Esztergomi bazilika
- Packh János: Szent Anna templom
- Péchy Mihály: Debreceni nagytemplom
- Packh János és Engel Ferenc: Pannonhalmi apátság tornya

Franciaország klasszicista építésze

A francia klasszicizmus korai szakaszának nagyjelentőségű irányzata a XVI. Lajos idején kibontakozó forradalmi építészet. Fő képviselői, **Étienne Louis Boullée** (1728-1799) és **Claude Nicolas Ledoux** (1736-1806) nagyszabású, merész tervekben fogalmazták meg a jövő társadalmának építészetét. Elgondolásaik túlnyomórészt papíron maradtak



Boullée híres Newton-emlék terve 1784



Ledoux (részben felépült; 1775–79) ideális város, amelyet az Arc és Senan közt fekvő sóbányák dolgozóinak tervezett.

A forradalmat követő években a francia építészet a görög dór emlékek példájára szigorú stílust alakított ki. Ez az irányzat a direktórium időszakáról elnevezett *directoire*: jellemző emléke a párizsi Odeon. Napóleon császársága alatt a stílus megváltozott. A demokratikus berendezkedésű görög városállamok helyett a római császárkorból vették a mintát. Az ebből kibomló ünnepélyesebb stílusirányzat a császárságról elnevezett *empire*.

Jean Francois Chalgrin (1739–1811) Boullée tanítványa, sokáig ösztöndíjas Rómában. Jelentős művei Párizsban az Odeon és az Étoile diadalív.



Párizs: **Odeon színház** főhomlokzata, 1782; átépítve 1808 és 1819-ben. Egyedüli dísz a főhomlokzat elé helyezett, hangsúlyozottan egyszerű dór portikusz.

Párizs: **Étoile diadalív**. A Napóleon győztes hadjáratainak emléket állító, monumentális diadalív a Champs-Élysées tengelyében épült. Méretei lenyűgözőek: a magassága 50, a szélessége 45 m. A félkörű nyílás két oldalán a pillérek homlokfelületét domborművek és szobrok díszítik. Közülük legismertebb Rude híres szoborcsoportja, a Marseillaise (ez már a harmincas években készült, romantikus alkotás).

Charles Percier (1764–1838) és **Pierre Francois Léonard Fontaine** (1762-1853) együtt voltak Rómában ösztöndíjasok. Közös műveik Párizsban a Carrousel ív, a Louvre északi szárnya és a rue de Rivoli házsora.

Párizs: **Carrousel ív**. Septimius Severus római diadalívének mintájára épült, Napóleon 1805-ös hadjáratának megőrkítésére.

Párizs: **rue de Rivoli**. A Tuileriák kertje és a Louvre északi oldalán húzódó, egységes homlokzatokkal kialakított klasszicista utca.

Pierre Vignon (1761–1828): a párizsi *Madeleine*. Külső megjelenésében a görög peripteroszok rendszerét ismétli, de római módra magas alépitményen áll, a főhomlokzat előtt vezet fel hozzá lépcső, s a stílusa is római korintuszi. Belső tere - a párizsi Pantheonra emlékeztető megoldással - kupolasoros.

Alexandre Théodore Brongniart (1739–1813) legfontosabb műve a párizsi Tőzsde. A templomhoz hasonló, antik méltóságú épület a kereskedelem szentélyének benyomását kelti. A tágas belső csarnok köré elrendezett, négyszögű tömböt pódiumra állított, korintuszi stílusú oszlopfolyosó keretezte.



Jacques Germain Soufflot (1713–1780): **Pantheon** (1757–1792, Párizs)

Anglia klasszicista építésze

Angliában a klasszicizmus az Iñigo Jones által bevezetett palladiánus hagyományokon alapult.



Marble Hill House palladiánus villa 1724-9-ben épült, II. György szeretője, Henrietta Howard számára

Robert Adam (1728-1792) az antik kor világát egyénien visszaidéző, kifinomult díszítőstílusa a klasszicizmus mestereire Európa szerte erősen hatott. Legszebb példáinak egyike a Kenwood-i kastély könyvtárterme. Az angol kastélyok hagyományos alaprajzi elrendezését őrzi, de egyben Palladio tartós befolyásáról is tanúskodik a *Keddleston Hall*.



Osterley Park House, Isleworth, Middlesex

John Nash (1752–1835) a romantikához közeledő felfogásmódot képviseli. Az ő tervei szerint épült ki Londonban a *Regent Street* és a Regent's Parkot körülfogó házsor együttese.

Robert Smirke (1784-1867) a görög építészetet új életre keltő irányzat egyik vezetője. Hűvösen klasszicizáló stílusának nagyszabású, ismert emléke a londoni *British Museum*. A bejárat görög templomhoz hasonló portikusz.



A British Museum

Németország klasszicista építésze

A német klasszicizmus két fontos központja a porosz Berlin és a bajor München. Előbbiben a vezető mester s egyben az európai klasszicizmus nagy egyénisége **Karl Friedrich Schinkel**. A másik királyság vezető építésze **Leo von Klenze** (1784-1864). Ő tervezte többek között a müncheni Régi Képtár



(*Alte Pinakothek*) és a Szobortár (*Glüptothek*) görögös jellegű épületeit. Nagyszabású műve, s egyben a német romantikus klasszicizmus jellemző emléke a *regensburgi Walhalla*.





A Napóleon fölött aratott lipcei győzelem (1813) után épült, azzal a szándékkal, hogy a győzelmet megörökítve a német egység erejét hirdesse. A mintát hozzá az athéni Akropolisz adta. Egy dombtetőn a Parthenón rendszerét megismétlő, 8 x 17 oszlopos görög dór templom áll, melyhez a domboldalban kialakított monumentális lépcsőzet vezet.

Oroszország klasszicista építésze

Az orosz klasszicizmus elsősorban a cári udvar és a nagybirtokos nemesség igényeit elégíti ki. Nagyszabású alkotásaiban, városépítészeti együtteseiben az önkényuralmi rendszert szolgáló állam hatalma tükröződik.

Andrej Nyikiforovics Voronyihin (1759–1814) főműve a *pétervári kazanyi székesegyház*. Latinkereszt formájú, öthajós keresztházas templom. Négyezete fölött tambúrra ültetett hármás kupola emelkedik. Főhomlokzatához s kétoldról a keresztházakhoz korintuszi oszlopokkal képzett portikusz csatlakozik. A déli oldal portikusza mellől félkörívben hajló kolonnád nyúlik előre: mintaképe a római Szt. Péter tér Bernini tervezte kolonnádja volt. Az eredeti elképzelés szerint az oszlopfolyosó megismétlődött volna az északi oldalon is, de az nem került kivitelre.

Andrejan Dimitrijevic Zaharov (1761–1811) legismertebb műve a *pétervári Admiralitás*. Az U alaprajzú, hatalmas épület két különálló részből rakódik össze. Közöttük keskeny, U alakú udvar húzódik. Az egymással párhuzamosan futó szárnyakat csak a két végüknél kapcsolják össze diadalkapuhoz hasonló pavilonok. A hosszan elnyúló főhomlokzatot nagyoszloprenddel képzett rizalitok tagolják. Hangsúlyos motívuma a boltíves bejárat fölött emelkedő, zömök arányú kaputorony, amelyet az orosz építészetben előszeretettel alkalmazott, lándzsa alakú hegyes sisak zár le.

Karl Ivanovics Rossi (1775–1849) az orosz klasszicizmus kimagasló egyénisége. Közismert nagy műve a pétervári Palota tér íves oldalát határoló *Fővezérkar épülete*. A térfal alaprajzi vonala adott volt, ahhoz igazodva alakította ki a nagyoszloprenddel tagozott, monumentális homlokzatot.

Az ő tervei szerint épült fel a kor legjelentősebb pétervári együttese, a *Puskin színház*, s a hozzá vezető *Rossi utca*. Az ünnepélyes hatású utat a színházzal egységben megkomponált - a földszinten árkádívekkel, az emeleten páros háromnegyedoszlopokkal tagozott - kulisszahomlokzatok szegélyezik.

Magyarország



Hild József (1789–1867): *Az esztergomi bazilika*

1831-től 1839-ig épült. A térszervezés jellege szerint az alaprajza centralizáló. Tambúros kupolával kiemelt középteréhez a tengelyben lapos kupolával fedett, négyzetes térszakaszok,

kétoldalról pedig harántdongával fedett, rövid keresztszárak csatlakoznak. Ezt a megnyújtott görögkereszt alakú tércsoportot bővíti tovább az előcsarnok, a négyszögű szentély és a keresztszárak közeit kitöltő, a főtértől oszlopokkal elválasztott négy oldalkápolna. A tiszta rendszerben felépített, jól áttekinthető belső tér kissé rideg hatású.



Pécsey Mihály: Nagytemplom



Pécsey Mihály (1755–1819): *A debreceni református kollégium*

Pollack Mihály (1773–1855) 1809-ben a (József nádor intézkedésére előző évben megalakult) Szépítési Bizottság tagjává, majd elöljárójává választották. Nagy művei közül a legfontosabbak a pesti Nemzeti Múzeum, a szekszárdi Megyeháza és az alsúti kastély.

Budapest: Nemzeti Múzeum. A gyűjteményt 1802-ben Széchényi Ferenc alapította. 1837-től 1847-ig épült. A keresztirányban megnyújtott, négyszögű tömbön belül két szimmetrikusan elhelyezett udvara van. A közöttük húzódó, a főhomlokzatra merőleges épületszárnyat nagyvonalúan kialakított reprezentatív térsor foglalja el: a föld szintű előcsarnok, az abból nyíló kör alaprajzú tér, majd a háromkarú díszlépcső, annak érkezésénél az emeleti kupolacsarnok s végül a díszterem. A stílus általános jellemzésekor már tárgyaltuk, hogy a klasszicizmus átvette az axiális térsorolás barokk módszerét. Ennek európai viszonylatban is az egyik legszebb példája a Nemzeti Múzeum térsora. A barokktól lényegében különböző szervezésbeli sajátossága az, hogy itt a térsor minden eleme önmagában is teljessé záruló művészi egységet képez. Különlegesen szép az emeleti kupolacsarnok. Arányaiban a római Pantheon mintáját követi. A kör alakú tér magasságát felezi a párkány, úgy borul fölé a tetején opeionnal megnyíló, kazettázott félgömbkupola. A kétemeletes épület földszintje alacsony, lábazatszerű. Az egymástól könyöklőpárkánnyal elválasztott két emelet azonos értékű. Fölöttük határozott lezárást adva háromtagú koronázópárkány húzódik. A főhomlokzaton a középső szakasz (a bejárati csarnok és a díszterem) rizalitként előre ugrik. Hozzá nyolcoszlopos, korinthoszi stílusú, oromzattal záródó portikusz csatlakozik, s ahhoz - az első emelet szintjére - a portikusz teljes szélességében

pofafalak közé fogott tágas lépcső vezet.
A Nemzeti Múzeum a magyar klasszicizmus legjelentősebb középülete.

A klasszicizmus szobrászata

A szobrászok az ókori klasszikus műveket tekintették mintaképül. A klasszicizmus szabályait, szigorú előírásokat követve örök szépségű alkotásokat akartak létrehozni. Tanulmányozták és másolták az Itáliában feltárt görög és római szobrokat. Az arányok harmóniájára, a felület gondos kidolgozására törekedtek. Fő témájuk a görög-római mitológia lett, valamint művészek, politikusok mellszobrai római köntösben. Az épületek díszítettsége az oromzatok domborműveire, kút- és fülkeszobrokra korlátozódott.

A szobrokat is hűvös nyugalom jellemzi, valami örök, de élettől távoli. A mezítelen test természetessége, dísztelen egyszerűsége érvényesült.

Franciaország

Jean Antoine Houdon (1741–1828) művészete jellegzetes átmenet a barokkból az erősen racionális polgári klasszicizmusba. Első sikerét Voltaire - halotti maszk alapján mintázott - ülő szobrával aratta, de legérettebb művészi fogalmazását a Comédie Française-ban 1781-ben felállított *Voltaire-szobor* nyújtja. A megtört testű aggastyán, mégis méltóságteljes, a szellemi fölény és a diadalmaskodó gunyorosság megtestesülése.



A *Vadászó Diana* a leginkább tanúskodik klasszikus képzettsége mellett a római barokk iránti rokonszenvéről is.

Itália: Canova és köre

Antonio Canova (1757–1822) a venetói származású szobrász majd kétszáz befejezett és számos vázlatban ránk maradt művet alkotott. Köztük IV. Kelemen pápa síremlékét (1787), majd (a San Pietróban oly emlékezetes) *XIII. Kelemen pápáét* (1792).



Canova: XIII. Kelemen pápa síremléke (1783-1792; Szent Péter templom; Vatikán; márvány)

Az utóbbival (a legfelül térdelő imádkozó pápa fennkölt és mégis élethű, elevenként ható alakjával) - amely a 19. század szobrászatának visszatérő motívuma lesz -, s főleg a Halál

géniuszának ábrázolása révén, amely a lírai belenyugvás és az eszményi szépségű ruhátlan testnek a kettősségével új és találó jelképet formál.

Foglalkoztatja a csoportfűzés kérdései is, erre bizonyíték az „*Ámor és Psyché*” csoportja.



Canova: *Ámor és Psyché* (1787–1793, márvány; Louvre, Párizs)

Canovának Itáliában jó néhány követője akadt. Pl.: Lorenzo Bartolini/1777–1850/ (*Zamoyska hercegnő síremléke*); Pompeo Marchesi/1789–1855/; Pietro Tenerani/1798–1869/ (*VIII. Pius síremléke*).

Skandinávia:



A dán **Bertel Thorvaldsen** (1777–1844) kopenhágai tanulmányai után akadémiai díjat nyer, és 1797-ben Rómába megy, hogy itt töltse élete nagy részét. Canova vonzó kecsességével ellentétben alakjait valami oldatlan merevség és hűvösség jellemzi, ami legjobb műveiben, még arcképeiben is, elnyomja a nemes mintázást és alakfelépítést. Thorvaldsen Rómában német művészek, Carstens és Koch baráti köréhez tartozik, a komorság és monumentalitás iránti igény talán Carstens emberfeletti arányainak és feszültségének hatására erősödik benne. Korai főműve, a



Jászón az aranygyapjúval szobra e körből is kap ihletést.



Vénusz



Napóleon római látogatása tiszteletére készítette, *Nagy Sándor* babiloni diadalmenetét ábrázoló 35 méter hosszú reliefjét. A klasszika legjobb hagyományai uralkodnak itt, anélkül hogy igazán életteli és megkapó lenne az alkotás. E monumentális törekvéseinek záróköve „*VII. Pius pápa síremléke*” (1823, Róma, S. Pietro. Legismertebb kompozíciója, a „*Sast itató Ganüimédész*”-t ábrázolja: világos kontúrhatás, hangsúlyozottan egyetlen főnézetre felépített kompozíció, keskeny térsávon lejátszódó jelenet.

Anglia

Thomas Bankset (1735-1805), aki 1772-ben kerül Rómába, Füsslivel és Sergellel köt barátságot, és így belekerül a sajátos olasz-angol ízlésáramlatba, amely sokáig hatott az angol művészetre.

Banks néhány fennmaradt, főleg az antik történelem vagy irodalom hőseit ábrázoló bozzettójánál értékesebbnek tűnik néhány arcképe. Elsősorban „*Warren Hastings*”-é (1791), melyen a mellkép feszes mintázása és öntudatos tartása a hősként ábrázolt modell karakterisztikus jegyeit hordozza.

Banks kortársa **Josef Nolekens** (1737-1828) 1760-70 között restaurátorként él Rómában, majd visszatér Londonba, és csakhamar az akadémiai szobrászok vezető egyénisége. Életteli közelséggel, szinte személyes élénkséggel ruházza fel szobrait, amelyek sorából különösen az arcképek emelkednek ki. Közülük „*Mrs. Pelham*” 1776-ban készített mellképét említjük, amely lány mintázásával, méltóságteljes arckifejezésével, jó arányú szoborépítésével Houdon és Canova erényeit egyesíti.

Németország

Jelentősebb a korszak német szobrászata, hisz itt egyszerre kellett az új igényeket hazai erővel kielégíteni, és egy racionálisabb reprezentáció szobrászi kifejezését kialakítani.

Az első lépést **Johann Heinrich Dannecker** (1758-1841) munkássága jelenti. Előbb Párizsban, majd Rómában, Canova körében tanul, majd hazatérve stuttgarti akadémiai tanár lesz. Főleg mitológiai tárgyú szobrokat, olykor csoportokat készít („*Ariadne a párducson*” vált a legismertebbé), de számos méltóságteljes arcképet is alkot. Ezek sorából Schillere emelkedik ki. Dannecker főként a porcelánszobrászatra hatott.

Jelentősebb **Johann Gottfried Schadow** (1764-1850). A nyolcvanas években Rómában az antik szobrászatot tanulmányozza. Canova is hatott rá. Itáliai tanulmányai után, 1787-ben Berlinbe kerül, 1815-től a Művészeti Akadémia igazgatója. Megőrzött valamit az előző kor életteli hagyományából, ami főleg emlékszobrain (*Nagy Frigyes stettini szobra*, 1793, *Blücher szobra* Rostockban stb.) fedezhető fel. Bennük egyúttal az új monumentális szobrászatnak az az áramlata jelentkezik, amelyre a megelevenítő erő és az élénk történelmi érzék a jellemző. Korai műve a gyermek „*Erich van der Mark síremléke*” (1791), ahol rajta a felmagasztosított álom szépsége ével; legkedveltebb alkotása: „*Lujza és Friderika hercegnő kettős szobra*” a görög ruhás nőalakok hagyományát ülteti át nőiesen bájos és vonzóan ünnepélyes hangnembe. Kecses állásuk, reliefszerű csoportfűzésük, érzékletes mintázásuk múlt és jelen egybefonódását jelzi. Minden művét közvetlenség, frissesség jellemzi.

Tanítványa, **Christian Daniel Rauch** (1777-1857) „hangosabb”, mint mestere, jobban ért a gyors hatás felkeltéséhez és fojtott szenvedélyessége már a romantikus magatartás és szemlélet kezdetét jelzi. Számos arcképe mellett fő művének *Nagy Frigyes berlini lovas szobra* tekinthető, amely már túlmutat korszakunkon (1839-51), túlzásaival pedig, amelyek főleg a formákkal, alakokkal zsúfolt talapzaton ötlenek szembe, azokat a veszélyeket is jelzi, amelyek irányába a reprezentatív akadémikus szobrászat haladt.

Ausztria

A korszak főalakja, **Franz Anton Zauner** (1746-1822) a klasszicizáló késő barokkból nőtt ki; első munkái, a schönbrunni park kerti szobrai (az egész sorozat Ch. W. Beyer műve volt) a múlt hagyományainak folytonosságát igényelték. Rómában Mengs, Canova és David tartoztak barátai közé. Hazatérése után friss természetlátása egy kissé magasztos ünnepélyességnek ad helyet. Művei közül kimagaslik és művészileg a legsikerültebb „*II. József lovas szobra*” (1795-1806), egyike a legjobb, valóban a Marcus Aurelius-szobor ihletéből fakadt emlékműveknek. Monumentális építészeti szobrászati alkotása a Pallavicini–Fries-palota atlaszai. Síremlékeket is mintázott. Zauner követői, mint például a Magyarországon többször szereplő Johann Martin Fischer (1740-1820), inkább megrekednek a klasszicizáló késő barokk fokán, amit a *pécsi dómszámára* készített *oltára* (ma Somogyban) vagy az 1776-ból való *gyulai Harruckern-síremlék* is bizonyít.

Az osztrák szobrászat másik ágát **Josef Klieher** (1773-1850) képviseli gazdag munkásságával és széles körű tanítványi gárdájával. Nála a nemesen formált, érzékletes alakok kissé köznapivá, érzelgőssé válnak. Nemcsak Ferenczy István tanult nála Bécsben, hanem ő maga is több szobrot készített magyarországi megrendelésre, egyébként sohasem járt Magyarországon (Pannonhalma: „*István király*”, „*Ferenc császár*”; Pest: *Német Színház: „Apolló és a kilenc múzsa*”, *Festetich-palota előcsarnoka* stb.) Szobrainak kissé üres bájában és dagályos méltóságában már alig érződik az a nemes tisztaság és közvetlenség, amely a megelőző nemzedék legjobbainak műveit élteti.

Magyarország

Ferenczy István (1792-1856) a hazai szobrászat „megalapítója”. A bécsi akadémián nyert némi szobrászi képzést. Rómában Canovát, a kor vezető szobrászát keresi fel, aki romló egészsége miatt a Rómában élő neves dán szobrászhoz, Thorvaldsenhez küldi.



Ferenczy István: Pásztorlányka (1820-22, fehér márvány, 94 cm, Magyar Nemzeti Galéria)



Kölcsey Ferenc (1841-46, márvány, 153 cm, Magyar Nemzeti Galéria)



akadémizmus merevségébe torkolló festészet előírásokat, antik mintákat követett a formai tökély elérése érdekében. A racionalizmus hatására intellektuálissá vált: valamilyen erkölcsi eszméért való áldozatos küzdelmet ábrázolt. Elszaporodtak a mitológiai témák, a jelképes, allegorikus jelenetek. A mítoszteremtés eltávolította az alkotást a szenvedélytől, a mindennapi élettől. A szín háttérbe szorult a vonal, a szoborszerű ábrázolás javára.

Goya: A korszak legnagyobb egyénisége a festő Goya, akit nehéz bármilyen stíluskategóriába besorolni. Réginek és újnak, életörömmel és melankóliával, szépségnek és abnormitásnak olyan ötvözetét tárul elénk műveiben, még hozzá a legmagasabb művészeti szinten, amelyre e korban utána is alig találunk példát. Mellette David és Runge, Blake és Füssli, ha Goyával nem is egyforma szinten, de ugyancsak valódi rangot szereztek a festészetnek.

Francisco Goya y Lucientes (1746–1828) egyike a legösszetettebb egyéniségeknek. Fontos képviselője a kor minden áramlatának, de egyiknek sem kizárólagosan. Embertípusokban, a lelkiállapotok különféleségében már a 19. század egész festészetének problémaköre jelentkezni kezd náluk. Kalandos életútja itáliai tanulmányúttal és gobelin manufaktúrákkal indul az 1780-as évek derekától. 1781-ben végleg Madridba költözik, 1786-ban királyi festő, majd 1799-től az udvar első festője. Ekkor rendkívül termékeny arcképfestői tevékenysége. E korszak legszebb sorozata 1790-ben indul. Önarckép sorozata a rembrandti művel rokonítható, viszont az idő haladtával egyre tragikusabbak. A népi ünnepek festészetének egyik kedvelt témáját jelentik.



A napernyő (1777; olaj, vászon; 104 x 152 cm. Museo del Prado, Madrid)

Saragossában alkotja első egyházi művét, a *S. Francesco el Pilar-templom freskóit* (1777). Egyidejűleg indul meg grafikai tevékenysége, mely igen fontos. A leghíresebb a négy nagy sorozat. *De ha alszik az értelem - írja a címszöveg - felébrednek a szörnyek.*



Caprichos (Ha alszik az értelem, előjönnek a szörnyek) (*El sueño de la razón produce monstruos*); (1799. Los Caprichos, 43. tábla; 21.6 x 15.2 cm)

Hallucinálós rémlátásai, ingadozó hangulatai ellenére Goya e sorozatban („*Caprichos*”) - és többi sorozatában is - oly szabadnak, mindenféle konvenciótól, kötöttségtől mentesnek mutatkozik, amire e korban alig van példa; alapvetően eltér mindattól, amit a klasszicizmus fontosnak tartott. A démoni elem olyan domináló, mint a legérettebb romantikában - és mégsem tagadhatja meg Goya a saját korát. Elég, műveinek moralizáló, erkölcsanitó voltára utalunk. Alkotásaiban az emberi életnek olyan gazdagsága tárul fel, aminővel csak e korszak legnagyobb alkotóinál, Goethénél, Mozartnál, Beethovennél találkozunk.



Szaturnusz fölfulja gyermekeit (1820–23; olaj, vászon; 146 x 83 cm; Museo del Prado, Madrid)

A fantasztikum vagy a borzalom nem rémlátás, sem nem látomás, hanem az élet egyik oldala: ezért érezzük Goyát annyira mainak. Mindent az egyetemesség magaslatára tud emelni, nemcsak emberábrázolásban, hanem az események megelevenítésében is. Nem a nemzete ellen folyó, szeme előtt kibontakozó háború, szörnyűségeit, hanem általában a háború borzalmaival veszi célba, és eléri, hogy művei maradéktalanul ezt az értelmezést sugallják a szemlélőnek. Többalakos festményeit főként a történelmi és politikai témák jellemzik. Festői erények gazdagsága, ragyogó színek jellemzik a *Maya*-képeit.



Meztelen Maja (La Maja Desnuda) (1799–1800. olaj, vászon; Museo del Prado, Madrid)



Felöltözött Maja (La Maja Vestida) (1800–03; olaj, vászon; Museo del Prado, Madrid)

A 18. században közel egy százados hanyatlás után az aragóniai születésű Goya emelte ismét európai színvonalra a spanyol festészetet. Első megbízatásait az udvari gobelinszövő műhelytől kapja, ahol friss, mozgalmas zsánerjeleneteket készít a kárpitok előképeihez. Később ünnepektől arcképfestő, aki főként



IV. Károly és családja (1800; olaj, vászon; Museo del Prado, Madrid), valamint az udvarhoz közel álló személyiségek portréit készíti el. Budapesten a



A vízfordó leány („La aguadora”; 1816 előtt; olaj, vászon, 69 x 51 cm; Szépművészeti Múzeum)

és párdarabja, „A köszörűs” működésének utolsó szakaszából való. Nagyvonalú ecsetkezelés, újszerű, realista látásmód jellemzi őket. Korai vízfordó nőit, akiket egy gobelinsorozat számára 1787–88 körül festett, még *rokokó* bájjal és könnyedséggel jellemezte, a budapesti kisméretű vásznak azonban már a modern festői szemlélet, az *impreszionizmus* előkészítői.

Németország

A klasszicista festészet példaképként tisztelt, a kor ízlésáramlatait irányító alakja **Anton Raphael Mengs** (1728–1779) volt, aki Csehországból származott, és Európa valamennyi udvarának dolgozott, miután megjárta Itáliát. Sokáig Rómában élt, ahol megismerkedett Winckelmann-nal. A festészetben reprodukálta az antik szobormintákat és előírásokat, mivel az ókorból nem maradtak fenn képek és nagyon kevés antik freskót ismertek, nem tehetett egyebet, mint hogy szobrokat utánozta.

Franciaország

A klasszicizmus első jelentős festőegyénisége **Jacques Louis David** (1748–1825), aki később Napóleon kedvelt festője lett. Az Akadémián tanult; Rómában Mengs, Winckelmann és Angelica Kauffmann köréhez csatlakozott, s ő is a klasszicizmus híve lett.



Jacques-Louis David: *Horatiusok esküje* (1784; olaj, vászon; 330 x 425 cm. Louvre, Párizs)

Párizsban, 1784-ben kiállította a ***Horatiusok esküje*** című képét, amelyen a bátor római ifjak hazafias áldozatként életüket ajánlják fel. Később David - Marat és Robespierre barátja részt vett a forradalom eseményeiben, és a nemzetgyűlés megbízta ***A labdaházi eskü*** megörökítésével.



A labdaházi eskü (1791; toll, barna tinta; 66 x 101 cm. Musée National du Chateau de Versailles, Versailles)

A nemzetgyűlés tagjaként azok közé tartozott, akik megszavazták XVI. Lajos halálát, és a Konvent megbízásából megszervezte a Legfőbb Lény tiszteletére rendezett ünnepséget. Robespierre bukása után öt hosszú hónapot börtönben töltött, ez alatt tervezte meg híres képét, ***A szabin nők***.



A szabin nők elrablása (1799; olaj, vászon; 385 x 522 cm. Louvre, Párizs)

Napóleonban az antik hőst vélte felismerni, és testestül-lelkestül csatlakozott a császárhoz, aki több kép elkészítésével is megbízta.



Jacques-Louis David. *Bonaparte a Szent Bernát hágón* (1800; olaj, vászon 260 x 221 cm. Musée National de Malmaison, Rueil-Malmaison, France)



Napóleon koronázása 1804. december 2. (1808; részlet; olaj, vászon; 621 x 979 cm. Louvre, Párizs)

Megrendelésre festette többek között a *Napóleon koronázását*, benne néhány szép portréval. Ugyancsak megrendelésre készült a *Sasok* című képe. A forradalom hőseit megörökítő képei közül a *Marat halála* monumentális egyszerűségével, visszafogottságával, nemes pátoszával egyik legjobb műve, s kitűnően reprezentál egy egész korszakot.



Jacques-Louis David: ***Marat halála*** (1793; olaj, vászon; Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüsszel)

A *Madame Récamier*-t ábrázoló arcképe jellemzőerejével, a háttér vibráló, egyéni festés módjával is kiemelkedik művei közül.



Jacques-Louis David: *Mme Récamier portréja* (1800. olaj, vászon; Louvre, Párizs)

XVIII. Lajos a restauráció után megbocsátotta a nagy festő Napóleon iránti lelkesedését, és David Párizsban maradhatott. Mikor azonban Napóleon visszatért Elba szigetéről, David az elsők között írta alá a Bourbonokat Franciaország trónjától megfosztó császári rendelkezést, és így érthető, hogy Waterloo után a festő számára nem maradt más lehetőség, mint hogy Brüsszelbe emigráljon. A forradalom és Napóleon festője 1825-ben Brüsszelben halt meg. David nagy hatással volt a 18. század végének és a 19. század elejének festőire, de igazi és közvetlen tanítványai Gérard, Ingres és Gros voltak.

Francois Pascal Gérard (1770–1837) 1789-ben lépett be a mester műhelyébe. Gérard a század nagy arcképfestői közé tartozik. Több ízben megfestette Napóleont, babérmagányoskorával a fején, császári palástban vagy az eylauai csataterén. Készített portrét Mária Lujzáról is.



Mária-Lujza, Franciaország császárnője fiával, II. Napóleonnal, Róma királyával (olaj, vászon; Musée National du Chateau de Versailles)

Napóleon közvetlenül Austerlitz után a győzelem emlékére dekoratív, nagy festményt rendelt tőle.

Antoine Jean Gros (1771-1835) még tizenöt év sem volt, amikor belépett David műtermébe. A forradalom kitörésekor Itáliába ment, ott ismerte meg Bonapartét, aki ekkor Milánóból irányította ragyogó ifjúkori hadjáratait. Gros többször megfestette Napóleont, amint csapatai élén fedetlen fővel harcol ellenségével, az



Antoine-Jean Gros: *Napóleon Arcolánál* (1796–97; olaj, vászon; 134 x 103 cm; Ermitázs, Szentpétervár)

Arcole hídját készül elfoglalni vagy a jaffai pestiseseket látogatja meg. Napóleon annyira elégedett volt vele, hogy bevette Gros-t abba a bizottságba, amelynek a meghódított városokban ki kellett válogatnia a párizsi múzeumokba szánt művészi alkotásokat. Gros a császári kormány megbízásából később is több ízben megfestette a napóleoni eposz egy-egy jelenetét.

A festészeti klasszicizmus talán legjelentősebb képviselője **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (1780–1869), szintén David tanítványa volt. Montaubanban született, és a hagyomány szerint attól a pillanattól kezdve, amikor Toulouse-ban néhány Raffaello másolatot meglátott, határozott elhivatottságot érzett; Raffaello egész életében hatott rá.



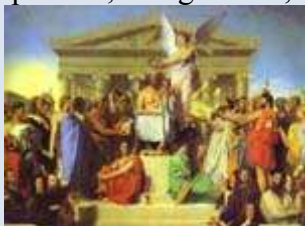
Jean-Auguste-Dominique Ingres. *Mademoiselle Rivière* portréja (1805. olaj, vászon; Louvre, Párizs)

1806-tól többször, hosszabb időt töltött Rómában, majd a francia akadémia vezetőjeként élt itt 1834 és 1841 között. A festészet alapjának a rajzot tartotta. Művein sokáig, aprólékos gondtal dolgozott: *A forrás* a hagyomány szerint több mint negyven éven át készült.



Jean-Auguste-Dominique Ingres: *A forrás* (1856; olaj, vászon; Louvre, Párizs)

Ingres művészetében a klasszicizmus már elválaszthatatlanul összefonódik a romantikával. A klasszicista esztétika szabályait betartva alkotott: szimmetrikus, kimért kompozíció; hideg színek, klasszikus témák jellemzik műveinek egy csoportját



Homérosz apoteózsza (1827; olaj, vászon; Louvre, Párizs).



Paolo és Francesca (1819; Musée Turpin de Crissé, Angers, Franciaország),



Jean-Auguste-Dominique Ingres: Rogier megszabadítja Angelicát (1819; olaj, vászon, Louvre, Párizs) -, középkorszeretete már romantikus.



Jean-Auguste-Dominique Ingres: Ossian énekei (1811–1813? tinta, színes papír; magángyűjtemény)



Jean-Auguste-Dominique Ingres: Ossian énekei (1813. olaj és vászon. Musée Ingres, Mountauban, France)

Ugyanez a kettősség él vonalkultúrájában: egyrészt folytatja a klasszicizmus szabályos, világos, nyugodt rajzát, másrészt a vonalnak új kifejezőerőt ad, szinte a színeket pótló értéket. Portréi - elsősorban a Riviére családról készült képek - tiszta, világos kompozíciók, amelyeken szigorúan követett festői elvei kifejező emberábrázolással párosulnak.



Török fürdő (1862, olaj és fa; Louvre, Párizs)

Ingres-t támadások is érték a klasszikus szabályokhoz való merev ragaszkodása miatt: a festészet szabadságát hirdető, ragyogó színekkel dolgozó fiatal romantikus festők vagy Delacroix szinte természetes módon kerültek szembe vele.

A klasszicizmus festészetének másik francia áramlatát, amely formai és tartalmi vonatkozásban egyaránt erősen visszautal a múltra, főleg a ma mind magasabbra értékelt **Pierre-Paul Prudhon** (1758–1823) képviseli. Valami légiesség, szinte sfumato jellemzi alapjában világosan komponált képeit, amelyek a szerkezet tekintetében a klasszicista felfogás képviselői. De akár



„*A Bosszú és az Igazság üldözi a Bűnt*” című híres művének (1804–1808, 243 x 292 cm; olaj, vászon; Louvre, Párizs)

allegorikus alakjait, éji homályát, számos szállal a barokkban gyökerező kifejezőerővel teli gesztusait nézzük, akár a „*Psyché elrablása*”-nak fátyolos formáit, színeit, rendkívüli festő egyéniségét érezzük mögötte.

Magyarország

Első jelentős tájfestőnk, id. **Markó Károly** (1791–1860) is külföldön, Itáliában tölti élete nagy részét. Aranyló megvilágítású, nyugodt képszerkezetű, finom kidolgozású tájfestményein valóságos vagy képzelt olasz táj bontakozik ki, a többnyire előtérben elhelyezett kisméretű embercsoportok csupán mellékes szerepet játszanak. Ezek az álom és valóság ötvözéséből keletkezett, nagy sikernek örvendő képei - az úgynevezett „ideális tájkép” késő barokk örökségének képviselői - eltérítették Markót a fiatal kori, közvetlen természetszemléleten alapuló tájfelfogásától, amilyen pl. a Visegrád képe, vagy néhány alföldi tája, amelyeknek felhős-napos távlatai, csöndes gémeskútjai ma is magával ragadóak.



id. **Markó Károly**: *Visegrád* (1826–30; olaj, vászon, 58,5 x 83 cm; Nemzeti Galéria, Budapest)



Donát János: Lanton játszó nő (1811; olaj, vászon; 38 x 28 cm; Nemzeti Galéria, Budapest)



Barabás Miklós: *Galambposta* (1843; olaj, vászon; 106 x 84 cm; Nemzeti Galéria, Budapest)

Barabás Miklós az első nálunk, aki megélt festészetéből, igaz hogy ennek több műfaját és technikáját gyakorolta. Bécsi tanulmányai után tudását olaszországi utazással fejlesztette, ott egy angol akvarellfestővel találkozott, és így ebben az akkor még kevésbé otthonos technikában tökéletesítette magát. 1835-ben telepedett le Pesten, mindvégig itt élt és munkálkodott. Főként arcképeket festett, illetve metszett. Az 1848-as eseményeket előkészítő szellemi életnek szinte minden szereplőjét megörökítette, ha nem festményben, akkor litográfiában. A litografált képmellékletek ekkor kedvelt és megkívánt tartozékai voltak a folyóiratoknak. Ezek révén Barabás művészete és az ábrázoltak személye népszerűvé vált. Vezető egyénisége lett a művészeti közéletnek. Bensőséges hangulatú, főleg a fej és az arc ábrázolásában gondos kidolgozású, finoman idealizált arcképei dekoratív elhelyezésben ábrázolják a modellt.



Barabás Miklós: *Vásárra induló román család* (1843/44; olaj, vászon; 138 x 109 cm; Nemzeti Galéria, Budapest)



Barabás Miklós (1810-1896): *Bittó Istvánné arcképe* 1874



Borsos József (1821-1883): *Zitterbarth Máttyás* építész portréja (1851) Megkapó érzékletességgel, a bécsi akadémián elsajátított alapos festői tudással közvetítette a kor igényének megfelelő, bensőséges hangulatú és érzelmes tárgyú életképet.



Györgyi (Giergl) Alajos (1821–1863): *Deák Szidónia* (1861)

A klasszicizmus zenéje

A zenében az 1750–1820 közötti korszakot nevezik klasszikusnak. A barokkal szemben a stílus itt is egyszerűsödött, a mű szerkezete világos, áttekinthető és harmonikus lett. A vízszintes szerkesztési elvet a függőleges váltja fel: megszűnik a szólamok egyenrangúsága, egy dallam van, a többi ennek van alárendelve.

A szimfónia és a szimfonikus zenekar ekkor alakul ki. A szimfónia elnevezése is a harmóniára utal: együtthangzást jelent. A legfőbb rendező elv a szimmetria, az ellentétes témák szembeállításra és a variációk, vagy hangszeres párbeszéd. A kor kedvelt műfajai a versenyművek, ahol a szólista az első tétel végén bemutatja virtuozitását – ez a kadencia.

Joseph Haydn:

- C-dúr „Császár” vonósnégyes
- Esz-dúr „Dobpergés” szimfónia

Wolfgang Amadeus Mozart:

- C-dúr zongoraverseny

- D-moll zongoraverseny
- Kis éji zene
- A varázsfuvola
- Figaro házassága

Ludwig van Beethoven:

- V. c-moll „Sors” szimfónia
- VI. F-dúr „Pastorale” szimfónia
- IX. d-moll szimfónia
- Fidelio

Művészettörténeti korszakok, Kronológia, Világirodalom, Magyar irodalom

Romantika (1800/20–19. század végéig)

Általános jellemzők

A romantika a klasszicizmust felváltó irányzat a felvilágosodásban, pontosabban a szentimentalizmusban és a Sturm und Drang-ban gyökerezik. Elnevezése a francia „roman” = regény szóból ered, de a középkorban így nevezték az anyanyelven írt elbeszélő műveket is. Maga a stílus az irodalomból fejlődött ki. Forrása illúzióvesztés, kiábrándulás a „józan ész” eszményéből, csalódás a polgári társadalomban. A napóleoni háborúk és a forradalmakkal terhes Európa; majd a tőke kora hol lelkes, hol pedig pesszimista szemléletet váltott ki a művészekből.

Jellemzője a tudatos szembefordulás a klasszicista mértéktartással. Meghirdeti a művész teljes szabadságát, az egyéniség kultuszát. „Liberalizmus a művészetben”, ahogy Victor Hugo mondaná.

Képzlet és érzelem az alkotói munka legfőbb ihletforrása. A nagy mindent elsöprő szenvedély kerül előtérbe a klasszicista mértéktartással szemben.

Eredetiség az alapvető követelmény: az alkotó zseni, aki új témák, új életérzés, új műfajok, új kompozíciós szerkezeteket teremt; a töredékességet is kedvelő „belső formát” kedveli.

Felbontja a hagyományos klasszicista formákat és vegyíti a hangnemeket; mindent líraizál: pátosz és irónia jellemzi; a verses regény, drámai költemény, a kevert műfajúság kedvelője.

Jellemzi a múltba fordulás, saját nemzeti múltba, a nemzeti tartalmak keresése. A népi kultúra felfedezése. Nemzeti mitológia teremtése.

Egzotikum (különleges távoli, idilli világ) és orientalizmus (török, arab, újjörög, keleti őshaza felé fordulás a sivár jelenből). Az antik világ helyett a rejtelmes középkor, gótika kerül az érdeklődés középpontjába.

Általános jellemzés

Egyre nagyobb érdeklődéssel fordultak a középkor, s azon belül is elsősorban a gótika felé. A történelemnek hangulatteremtő varázsa lett, volt benne valami megfejtésre váró, az

ismeretlenségével vonzó titokzatosság. Ennek hatására az érdeklődés kezdett kiterjedni arra is, ami nem az időbeli, hanem a térbeli távolsága miatt volt addig ismeretlen.

Európa felfedezte a távol-keleti kultúrák különös világát s általában a Kelet építészetét. Mindebből a romantikus klasszicizmus mellett a romantika két jellegzetes főiránya bontakozott ki: a gótikát felelevenítő és a Keletről ösztönzést merítő romantikus stílus. A romantika másik éltető forrása a polgári társadalmak születésével együtt kifejlődő nemzeti tudat. A nyelv, a kultúra közösségén alapuló összetartozás igazolása mindenütt felszította a népek saját történelmi múltja iránt az érdeklődést, ami aztán a művészetekben is a nemzeti romantika különféle változatait alakította ki. Szándéka szerint ez a más népektől különböző, nemzeti sajátosságok érvényesítésére törekedett.

A romantika a vele egy töről sarjadó klasszicizmus ellenáramlata. Az tör fel benne, amit a klasszikusokhoz kötődő stílus visszafojtott: az általános érvényűvel szemben a különlegesen egyszeri, a sajátos, az egyedien természetes.

Az építészetben e korszak legnagyobb érdeme az újító merészség. A klasszikus szabályok kötöttségeitől megszabadult, egyéni formálás lehetőséget adott arra, hogy kipróbáljanak olyan anyagokat s olyan szerkezeteket, amelyek a hagyományos építésmódtól idegenek voltak. Az építészetben ilyen új anyag volt a 18. század második felétől az öntöttvas.

A romantika építészete

Az építészetben érvényesül leginkább a történelmi múlt felé fordulás: az antik művészet helyett a középkor stílusirányait részesítették előnyben. Ez különösen a neogótikus stílusban nyilvánul meg, de találunk neoromán, neoreneszánsz stílusokra példát is, sőt a keleti, bizánci, mór és román stíluselemek keveredtek is. Viollet-le-Duc (1814–1879) építész-művészettörténész, aki helyreállítja a párizsi Nôtre-Dame-ot, a Saint Chapelle-t; nagy hatású könyvet is írt *A 11–16. századi francia építészet magyarázó szótára* és *A francia bútorművészet a Karoling-kortól a reneszánszig* címmel. De ösztönzően hatott a kölni dóm építésének folytatása is a középkori emlékek utánzására (középület, templom, lakóház). Ez szolgálta, a kőarchitektúra alkalmazásával, vagy helyette utánzó, de vasszerkezet felhasználásával is történhetett, és a stílusformák szabad alkalmazásával. Aszimmetrikus, festői, középkori hangulatú épületek születtek, amelyeknél már a kényelmi szempontok, a rendeltetés is fontossá vált. Új épülettípusok (pályaudvar, áruház, bank, gyár, tőzsdepalota, kiállítási- és szerelőcsarnok) „igényelték” a vasszerkezeteket, üvegcsarnokokat; az öntöttvas és hengerelt acél hatalmas téráthidalási lehetőségeit, s adtak könnyednek tűnő szerkezetet, nagy világossággal.

Az új stílus kialakításában Anglia volt a kezdeményező. Ott épült fel a 19. század elején a keleties romantika egyik legjellegzetesebb alkotása, a brightoni királyi nyaraló; ott bontakozott ki a romantika egyik főirányát meghatározó gótikus újjászületés (angol megnevezéssel a Gothic Revival), amelynek nagyhatású emléke a *londoni Parlament*; ott keletkezett az öntöttvas-építészet legjelentősebb műve, a londoni *Kristálypalota*; s ott született meg már a 18. század első felében a szabad természet benyomását keltő, hangulatos ligetekkel, kis patakokkal, festői romokkal kiképzett romantikus tájkert (az ún. angolpark). Restaurálták a régi, középkori romokat, vagy műromokat építettek a parkokban.



Sir Charles Barry: *Dunrobin kastély és kert; Shrubland Park*



John Nash: *Királyi nyaraló* (1815–1818; Brighton). Indiai stílusban épített különködően egyéni, a szokatlanságával meghökkentő mesepalota. Festői tömegét finoman ívelő hagymasisakok, szeszélyes formájú ablakok, a törékenyséig könnyed hatású loggiák, karcsú öntöttvas oszlopokon nyugvó erkélyek, dekoratív pártázatok gazdagítják



A londoni Parlament. A Westminster 1834-ben leégett palotája helyett, a megmaradt középkori részek felhasználásával **Sir Charles Barry** és **Augustus Welby Pugin** tervei szerint épült, 1837-től 1852-ig. Csak a részletképzés romantikus, de olyan színvonalon, az egész felépítést átható erővel, hogy az összképet döntően ez határozza meg. A gótizáló architektúrát Pugin tervezte. A romantikus kor e késői változatában, a függélyes (Perpendicular) gótikában vélte felfedezni az angol nemzeti stílust. Pugin ezt alkalmazta a Parlament épületén.

A korszak egyik legjelentősebb építménye a londoni *Kristálypalota*, nem stílusjegyei, hanem keletkezési idejét tekintve sorolható csak a romantikus építészet körébe. Öntöttvas szerkezete a kor újítása, amely technikai szempontból is a század egyik csúcsteljesítménye. Az építmény az 1851. évi, első Világkiállítás céljaira épült. Tervezője Joseph Paxton (1803–1865), nem volt építész, sem mérnök, hanem az egyik hercegi udvar főkertésze, aki számos üvegházat (pálmaházat) készíttetett saját elképzelése szerint. Ezek elvei alapján tervezte meg az öntöttvas szerkezetű, teljes felületén üveggel határolt - megközelítően 72000 m²-es alapterületet lefedő, bazilikális rendszerű többhajós kiállító csarnokot -, az ún. Kristálypalotát. Paxton szabványosította a méreteket. Bebizonyította, hogy az ipari sorozatgyártás módszerei az építésben is hasznosíthatóak.

Franciaországban az öntöttvas-szerkezetek alkalmazásának úttörő mestere **Henri Labrouste** (1801–1875) volt, aki Párizsban előbb a Sainte-Geneviève könyvtárat (1843–1850) építette, majd a



Nemzeti könyvtár olvasóterme; (1854). Az ő műve az első jelentős középület, amelyben az új anyag a szerkezeti rendszert meghatározó szerephez jutott.

A romantikus építészet jelentősége

A klasszikus építészettel szembeforduló, az arányokat, a formákat kötetlenebbül kezelő romantika lehetőséget adott arra, hogy az építészek kipróbálják s egyre szélesedő körben kezdjék alkalmazni azokat az anyagokat (az öntöttvasat és az üveget), s azokat a technikai eljárásokat (nagyüzemi előregyártás), amelyeket az ipar kínált. Ezzel olyan fejlődést indított el, amely a szerkezetek terén, az anyaghasználatban már a 20. század építészeti forradalmát készítette elő.

Jeles magyar építések, épületek:



Feszli Frigyes: *A Pesti Vigadó*



Ludwig Förster: *A Dohány utcai zsinagóga* (Elkészült: 1859). A templom külső mérete 26,80x74,95 méter, a belső zsinagógai tér 1200 m², tornyainak magassága 44 méter. A templom egy háromhajós, bazilika épület, melyet bírálón épp ezért „zsidó katedrálisnak” mondtak.



Ybl Miklós (1814–1891): *Operaház* (1875–84)

A romantika szobrászata

A szobrászatban megjelenik a politika és a historizmus; a szimbolikus ábrázolások a szabadsághoz, a nemzeti és történelmi témákhoz kapcsolódnak. A nemzet nagyjait (költők, tudósok, hadvezérek, államférfiak) emlékműszobrok örökítik meg. A fő és mellékalakok egyaránt fontosak, és mozdulataik szenvedélyes érzelmeket, indulatokat fejeznek ki.

A 19. század második harmadában megváltozik a szobrászat helyzete és szerepe. Az egyházi szobrászat egyre jobban háttérbe szorul, az új tendenciák inkább a síremlékszobrászat terén jelentkeznek. A világi panteonok eszmei programjában a nemzeti dicsőség, a kimagasló egyének jelentősége kerül megörökítésre, noha ilyen együttes már korábban is keletkezett, például a római *Pantheon*ban, vagy a párizsi *Panthéon* és a londoni *Westminster* síremléksorozatában (jórészt 1780 és 1820 között). Tipikusan romantikus együttes a németországi Walhalla szobrászata, ahol szinte az egyetemesség igényével fellépő programban kapnak domináló helyet a német történelem és mitológia szereplői. Mellé állítható a müncheni *Bavaria-szobor* (1837-1848), amelynek közeli rokona a jóval későbbben fel állított *New York-i Szabadság-szobor*.

A kor szobrászata a nemzethez és főleg a szabadságeszményhez való kötöttségével már eltávolodott a klasszika személytelen és többnyire időtlen tartalmától. A heroizálás minden területre kiterjedő igényével és a polgári társadalom különféle eszményeinek dicsőítésével kapcsolatos a köztéren elhelyezett emlékműszobrászat gazdag virágzása. Az eszmei igényen kívül a városrendezési szempontok is megkivánták egy nagyméretű szobornak hangsúlyt adó, léptéket megszabó szerepeltetését. Így válik a köztéri szobrászat az egész 19. század jellegzetes műfajává.

Néhány jeles alkotó, alkotás:

- Jean-Baptiste Carpeaux: *Lány kagylóval*
- Izsó Miklós: *Búsuló juhász; Petőfi Sándor.; Széchenyi István*
- Alexy Károly: *Mátyás király*



Francois Rude: *A Háború géniusának feje a Marseille-csoportról*, 1835-36.



François Rude (1784–1855): *Teknősbékával játszó nápolyi halászfű* (1831-1833)



Bartholdi (1834–1904): *Szabadság-szobor*



Izsó Miklós (1831–1875): *Búsuló juhász* (1862; márvány, magasság: 95 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



Izsó Miklós: *Petőfi vázlat* (1873; gipsz; Rimaszombat, Múzeum)



Stróbl Alajos (1856–1926): *Anyánk* (1892–1896; márvány, magasság: 161 cm; Magyar Nemzeti Galéria)

A romantika festészete

A festészetben előtérbe kerül a történelmi téma, az életkép, az festői elem hangsúlya, a fény-árnyék kontraszt, a drámai helyzetet, szenvedélyes, indulatos jelenetet. A festészetben a romantika nagy mesterei a szenvedély hőfokán felizzó érzelmelek sorsdöntő pillanatait mutatják be. Kiváló példa rá Delacroix-tól *A Szabadság vezetője a népet* vagy Géricault-tól a hajótörés tragédiáját megjelenítő *A Meduza tutajja*. A táj az érzelmelek kifejezését segíti. Az alkotókat izgatja az orientalizmus (Kelet), a végtelen ígérete; a rom is a hangulatkezelés egyik fontos

eleme. A magyar romantikus festészet a nemzeti múlt sorsdöntő eseményeivel foglalkozik; összefonódik a historizmussal és az akadémizmussal.

Jeles alkotók, művek az európai festészetből:

- Hubert Robert (1733–1808): *Pont du Gard* (1787)
- William Blake (1757–1827): *A napok őse* (1794); *Sátán a bukott angyalokkal beszél; Az ember/Ádám teremtése*
- Caspar David Friedrich (1774–1840): *A Remény roncsai* (1823–1824); *Kréta-sziklák Rügen szigetén* (1818)
- Eugène Delacroix (1798–1863): *A khioszi mészárlás; Algériai nők; Dante bárkája; A Szabadság vezeti a népet*
- Théodore Géricault (1791–1824): *Elmebeteg nő; Császári gárdatiszt; A Medúza tutajja*
- Francisco de Goya (1746–1828): *Szent Ferenc; Meztelen Maya; Felöltözött Maya; 1808. május harmadika* (1814); *Saturnus*
- John Constable (1776–1837): *Szénásszekér* (1821); *A salisbury katedrális; A búzamező*
- William Turner (1775–1851): *Eső; A Téméraire hadihajó utolsó útja; Koncert Petworth-ben*
- John Martin (1789–1854): *A harag napja* (1853 k.)
- Philipp Otto Runge (1777–1840): *Pihenés Egyiptomba menekülés közben* (1805–1806); *A művész szülei*
- Pavlovics Brjullov: *Báthori István lengyel király Pszkovot ostromolja 1581-ben*



William Blake: *Lady Macbeth* (1812, olaj, vászon, 101,6 x 127; Tate Gallery, London)



Caspar David Friedrich: *Mészsziklák a Rügenen, 1818* *Fa hollókkal* (1822; olaj, vászon; 59x73,7; Louvre)



A vándor a ködtenger felett (1818 k.)



Théodore Géricault: *A Medúza tutajja* (1818)



Eugène Delacroix: *A khioszi mészárlás* (1824)



Eugène Delacroix: *A Szabadság vezeti a népet* (1830)



Eugène Delacroix: *Algériai nők*



John Constable (1776-1837): *Salisbury katedrálisa* (1825; olaj, vászon; 87.9 x 111.8 cm; Metropolitan Museum of Art, New York)



Turner: *Gőzhajó hóvihárban* (1842; olaj, vászon; Tate Gallery, London)



Philipp Otto Runge: *Reggel*

Jeles alkotók, művek a magyar romantika festészetéből:

- Kisfaludy Károly (1788–1830): *Tengeri vész*
- Brodszky Sándor (1819–1901): *Kilátás a Balatonra*
- Than Mór (1828–1899): *Attila lakomája* (1863–1866)
- Borsos József (1821–1883): *Nemzetőr* (1848)
- Lotz Károly (1833–1904): [HYPERLINK "vagtato.htm"](#) *Vágtató betyár; Alkonyat; Fürdő; Ménes zivatarban*
- Madarász Viktor (1830–1917): *Hunyadi László siratása* (1859); *Zrínyi és Frangepán a bécsújhelyi börtönben* (1864); *Dobozi*
- Kelety Gusztáv (1834–1902): *Tátrai táj vízeséssel* (1860 k.)
- Székely Bertalan (1835–1910): *II. Lajos király holttestének megtalálása; V. László és Czillei Ulrik; Japán nő; Vérszerződés* (1896); *Rosty Pál képmása*
- Györgyi (Giergl) Alajos (1821–1863): *Deák Szidónia arcképe; Erkel Ferenc; Vigasz*
- Zichy Mihály (1827–1906): *Mentőcsónak; Démon; Illusztrációk Az ember tragédiájához*
- Wagner Sándor (1838–1919): *Dugovics Titusz* (1859)



Kisfaludy Károly: *Éjjeli szélvész* (1820-as évek; olaj, vászon, 44,5 x 60,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



Barabás Miklós: *A Vezúv kitörése*



Györgyi Alajos: *Vigasz*



Lotz Károly: *Alkonyat*



id. Markó Károly: *A puszta* (1853; olaj, vászon, 39,5 x 52 cm; MNG, Budapest)



Székely Bertalan: *Egri nők* (1867; 226,5 x 176,5 cm; MNG, Budapest)



Székely Bertalan: *Rosty Pál képmása* (1862; olaj, vászon, 132 x 106 cm; MNG, Budapest)



Zichy Mihály (1827-1906): *Démon* (1878; fekete és fehér kréta, 86,5 x 57,5 cm)



Gyárfás Jenő: *Tetemrehívás* (1881; olaj, vászon, 192,5 x 283,5 cm; MNG, Budapest)

A romantika zenéje

A romantikus művészek feszültségkeltésre, a szélsőségek ábrázolására törekedtek, áttörtek a hangnemek közti határokat. A kitartott bővítésekkel elodázzák a lezárást, a zenei formákat kibővítik. Kedvelik a szélsőséges hangulatok ábrázolását, a hosszú dallamíveket. Akárcsak az irodalomban, előtérbe kerülnek a nemzeti vonások, tánc és ritmus. Ez az opera virágkora. A zeneszerzők programzenét írtak; zenei eszközökkel mondtak el egy történetet, úgy hogy képszerű érzeteket igyekezett ébreszteni.

Uralkodó zenei műfajok: szimfonikus költemény, ballada, fantázia, és a versenyművek.

- Franz Schubert: *Téli utazás*; B-dúr szonáta; F-moll impromptu; Margit a rokkánál; Pisztráng; Ave Maria
- Robert Schumann: *A költő szerelme*
- Felix Mendelssohn-Bartholdy: *Szentivánéji álom*; E-moll hegedűverseny; *Török induló*
- Johannes Brahms: *V. magyar tánc*; Akadémiai nyitány
- Hector Berlioz: *Fantasztikus szimfónia*; Rákóczi-induló
- Frédéric Chopin: C-moll „*Forradalmi*” etűd; A-dúr polonéz; A-dúr prelűd; fisz-moll mazurka; F-moll ballada
- Gioacchino Rossini: *A sevillai borbély*; *Tell Vilmos*
- Giuseppe Verdi: *Nabucco*; *Aida*
- Richard Wagner: *Bolygó hollandi*; *Nürnbergi mesterdalnokok*; *Tannhäuser*
- Mogyeszt Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei*; *Éj a Kopár hegyen*
- Nyikolaj Rimszkij-Korszakov: *Nagyorosz húsvét*
- Liszt Ferenc: *Velence és Nápoly*; *Magyar rapszodiák*; *Les Préludes*; *Szerelmi álmok*
- Erkel Ferenc: *Hunyadi László*; *Himnusz*
- [Művészettörténeti korszakok](#), [Világirodalmi kronológia](#), [Magyar kronológia](#), [Világirodalom](#), [Magyar irodalom](#)

• A realizmus

- A realizmus, mint ábrázolási mód bármely korszakban megjelenhet, stílustól függetlenül; mint művészi irányzat azonban csak a 19. sz. második harmadában lépett fel a klasszicizmus, főként pedig a romantika ellenhatásaként. Franciaország és Anglia megelőzte a spanyol-, Kelet-, és történelemmániát, következett Courbet kora, akitől az elnevezést is kapta. A realizmus a valóság torzításmentes megragadására törekszik, de nem annak esetleges visszaadására, hanem művészi visszatükrözésére, az egyedi vonásokat tipikussá téve ezáltal az általánosítás szintjére emelve.
- A 19. század realista festészetének előzményei elsősorban a spanyol és holland realisták, mindenekelőtt Velázquez, Goya és a holland tájfestők, a francia festészetben pedig a Le Nain fivérek és Chardin. A 18–19. század fordulóján a realista tendenciák háttérbe szorultak, de 1830 táján új hullám indult, az 1850-es évek pedig a realizmus virágkora. Az 1830 körüli kibomlás a romantikával együtt induló tájképfestők tevékenységének a következménye volt. Közvetlen előfutára volt ennek a mozgalomnak az angol tájképfestészet, elsősorban Constable és Bonnington atmoszferikus hatásokra is törő, szabadabb festőiségű művészete, amely egyaránt segítette Delacroix és Géricault - tehát a francia romantika - és a realista, plein air ihletésű tájfestészet útját.
- **A barbizoni iskola**
- Az 1830-as évek nemzedéke tájfestői indulásakor érintkezett a romantikával. Hiszen a természet úgyszólván vallásos tisztelete, a panteisztikus világtérzés a romantika sajátja volt. Théodore Rousseau, a realista tájébrázolás egyik legnagyobb hatású úttörője is arról elmélkedik, hogy aki a természet csendjében él, az a világ közepévé válik, és rövid időre egy kis mikrokozmosz világ napjának hiheti magát. A harmincas években jelentkező francia tájfestő nemzedék - amelynek legjelentősebb tagjai 1836-tól kezdve a fontainebleau-i erdőben, Barbizon közelében kezdtek dolgozni, és munkásságuk "barbizoni iskola" néven vonult be a művészettörténelembe. A hollandok után ismét felfedezték, hogy a tájképet nem színpadi kulisszák szerint kell felépíteni. A barbizoniak ereje a frázis és sablon nélküli, egyszerű természetlátás volt.
- A részletek festői értékét gyakran többre becsülték a kép egész megoldásánál, bár e vonatkozásban Millet némiképp eltért társaitól. A részletzsépségek iránti fogékonyságuk azonban páratlan. Módszerűk a látványnak részleteiben való, alapos szemügyrevétele, az „observation”, a „megfigyelés”, az ötvenes években a tudomány és az irodalom jelszavává is vált.
- A barbizoniak nem alkottak szoros értelemben vett csoportot vagy művésztelepet, mégis tevékenységük számos ország tájfestőinek vált modelljévé. Théodore Rousseau (1812-1867; *Barbizoni táj*; 1855), a spanyol-angol származású Narcisso Virgilio Diaz de la Pena (1808-1876), Charles-Francois Daubigny (1817-1878), Jules Dupré (1811-1889), Constant Troyon (1810-1865), Charles-Émile Jacque (1813-1894). 1849-ben került Barbizonba Jean-Francois Millet (1814-1875; *Kalászszedők*; 1857), és gyakran megfordult a fontainebleau-i festők társaságában Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875; *Emlékezés*; 1864; *Fürdő nők*; 1865-70) és Gustave Courbet (1819-1877; *Kötőrők*; 1849; *Sziklás táj*; 1868). E két utóbbit azonban már csak fenntartással lehet a barbizoni mesterek közé sorolni. A francia realizmus politikai, szociális és morális témáit Courbet, Honoré Daumier (1808–1879; *Mosónő*; 1863 k.) Gustave Doré (1832–1883; *Felolvasó egy éjjeli menedékhelyen*; 1870-es évek) dolgozza föl. A szemléletükre jellemző a monumentalitás, az általános kiemelése és kompozícióba sűrítése, a drámaiság ill. szépítés nélküli valóságábrázolás, a fizikai munka és a szociális problémák ábrázolása.



-
- **Jean-Francois Millet** (1814-1875): *Kalászedők* (1857)



-
- **Jean-Francois Millet**: *Angelus* (1859)



-
- **Daumier**: *Harmadosztály* (olaj, vászon; The Metropolitan Museum of Art, New York)



-
- **Corot**: *Bacchanalia*



-
- **Corot**: *La Marietta* (1843)



-
- **Daumier**: *Mosónő* (1860-61; olaj, tábla; Musée d'Orsay; Párizs)



-
- **Gustave Courbet** (1819-1877): *Birkózók* (1853; olaj, vászon; 252 x 198 cm; Budapest, Szépművészeti Múzeum)



-
- **Courbet: A festő műterme**



-
- **Courbet: Ornans-i temetés (1850)**
-

- A 19. század során egész Európán végiggyűrűző realizmus áramának volt sajátos kelet-európai változata az orosz "Vándorkiállítók Társasága" (Peredvizsnyik) művészete, amelyet egyértelmű és hangsúlyozott társadalomkritikai tendenciái miatt gyakran a kritikai realizmus címszó alatt szoktak összefoglalni. 13 fiatal festő 1863-ban fellázadt a cári akadémia merev klasszicista szemlélete ellen, és saját koruk tényleges problémáit akarta ábrázolni. Közöttük: I.J.Repin (1844–1930; *Hajóvontatók a Volgán*; 1873); V.I.Szurikov (1848–1916; *A sztrelecek kivégzésének hajnala*; 1881); I.Ny.Kramszkoj (1837–1887; *Vigasztalan fájdalom*; 1884); A.J.Arhipov (1862–1930; *Mosónők*; 1901).



-
- **Ilya Repin: Hajóvontatók a Volgán** (1870-1873; olaj, vászon Rosszija Múzeum, Szentpétervár)



-
- **Ilya Repin: A sztrelecek kivégzésének hajnala** (1881; olaj, vászon (Tretyakov Képtár, Moszkva)



-
- **Ivan Siskin. *Erdő belseje*** (1872; olaj, vászon; Roszija Múzeum, Szentpétervár)



-
- **Vaszilij Perov: *Parasztemetés (Utolsó út)*** (1865; olaj, vászon; 45.3x57 cm;(Tretyakov Képtár, Moszkva)

-
- Az orosz realista festészet elméleti alapját a forradalmi demokrata filozófusok és írók vetették meg, és párhuzamos jelensége volt az orosz realista irodalomnak - jóllehet annak egyetemes értékét, jelentőségét nem érte el. Ahogy az orosz irodalom fejlődése is az 1812-es honvédő háború korszakos élménye után bomlott ki, úgy a festészeti realizmus első példái is a század első harmadából valók. A portrétista O. A. Kiprenszkij és V. A. Tropinyin vagy a finom festői meglátásokat rögzítő, harmonikus A. G. Venecianov voltak az előfutárok. De ugyancsak a realizmus útját egyengette A. A. Ivanov (*Zaharka*; 1825), akinek hatalmas kompozíciója, *A Messiás megjelenése* a biblikus eseménynek romantikus nazarénus elemekkel átszőtt realista ábrázolása.
- **A magyar realizmus**
- A barbizoni festők szolid realizmusánál is jelentősebb volt Courbet hatása. Művei gyakran szerepeltek müncheni tárlatokon, München pedig a század második felében nemcsak a német, hanem a kelet-európai művészeknek is a gyűjtőhelye volt, átmeneti állomás Párizs felé. Ezért számos művész tanulmányozhatta közvetlenül is Courbet műveit. Kendőzetlen realizmusa, plasztikus modellálása, tónusos festése számos követőre is talált. Igazán rangos követője a magyar Munkácsy Mihály (1844-1900) és Szinyei Merse Pál (1845-1920). Szinyei mint a plein air festészet korai képviselője, már az impresszionizmus előtti fázist képviselte, Munkácsy azonban szorosabban kötődött a realista ábrázolásnak a Courbet által képviselt útjához. Munkácsy korai korszakában gyümölcsöztette leginkább a Courbet művészetéből tanultakat, bár nála a realizmus romantikus és irodalmias elemekkel telítődött. A közép- és kelet-európai festészetben a nemzeti és társadalmi mozgalmak fáziseltolódása következtében a romantika is későbbben jelentkezett, ezért jobban keveredett a realizmussal, mint a negyedszázaddal korábbi francia vagy német romantikában.



- **Munkácsy Mihály: *Ásító inas*** (1868-69; olaj, fa, 31 x 24 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)

- Világsikert aratott korai fő műve, a *Siralomház* (1870) drámai kontrasztos festőiségével, jellemábrázolásbeli erejével a kritikai realizmus nemzetközileg számottevő terméke.



- **Munkácsy Mihály: *Siralomház*** (1869-72; olaj, fa, 87,5 x 115,7 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Munkácsy Mihály: *Sztrájk*** (1895; olaj, vászon, 159 x 251,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)

- E művét több zsánerkép követte, amelyet ugyancsak jellemábrázoló képessége és erőteljes, kontrasztos festésmódja emelt a zsánerképek átlaga fölé (*Éjjeli csavargók*, 1873; *Búcsúzkodás*, 1873; *Köpülő asszony*, 1873, Magyar Nemzeti Galéria; *Zálogház*, 1874, New York, Metropolitan). *Poros út* című festménye elszigetelt példája életművében a plein air jellegű színfelfogásnak. A 70-es évek közepétől művészetével mindinkább kiszolgált a műkereskedelem igényeit, hatásos, attraktív témák foglalkoztatták, nagyméretű, kosztümös képeket festett. Néhány szép tájkép, gazdag festőiségű interieur mutatta, hogy milyen tehetség lakik benne, de késői művei már nem érték el a kritikai realista periódusának festői értékét. Így is nagy hatást gyakorolt a kortárs Paál Lászlóra, Mészöly Gézára és a későbbiekre, a 20. sz. elején működő alföldi festőkre. Utóbbiak a paraszti sorsot, küzdelmet, az alföldi népeletet ábrázolták konzervatív, megbízható kifejezésformában. Ugyancsak a realizmus nemzetközileg is rangos képviselői közé tartozott az emberlátása mélységében csaknem Dosztojevszkijhez mérhető Mednyánszky László (1852-1919).



-
- **Mednyánszky László: *Ágról szakadt* (1900k)**



-
- **Mednyánszky László (1852-1919): *Szerbiában* (1914; olaj, vászon, 67,6 x 100 cm)**
-

- Panteista ihlettségű tájai a barbizoniakhoz álltak közel, néha impresszionisztikus elemek is színezték stílusát. Fő műveiben, a csavargó fejeket ábrázoló festményeiben a realizmus már-már látomássá gazdagodott.
- A szolnoki művésztelepen, melyet formálisan 1901-ben alapítottak, már az 1870-es évektől dolgoztak naturalista élet- és tájképfestők Köztük: Bihari Sándor (1855–1906; Bíró előtt; 1885; Varró asszony; 1890); Boruth Andor (1873–1955); Hegedüs László (1870–1911); Katona Nándor (1864–1932); Kernstok Károly (1873–1940); Mednyánszky László (1852-1919); Mihalik Dániel (1869–1910); Pongrácz Károly (1872–1930); Szlányi Lajos (1869–1949); Aba Novák Vilmos (1894–1941); Vaszary János (1867–1839).
- A szolnokiak mellé lehetne még sorolni a hódmezővásárhelyieket (Tornyai János, Endre Béla; Rudnay Gyula; Pásztor János), valamint a debreceniek közül Medgyessy Ferencet.



-
- **Szinyei Merse Pál: *Majális* (1873; olaj, vászon, 128 x 163,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)**



-
- **Paál László: *Út a fontainebleau-i erdőben* (1876; olaj, vászon, 91,5 x 63 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)**



-
- **Mészöly Géza: *Balatoni halásztanya*** (1877; olaj, vászon, 140 x 226 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



-
- **Bihari Sándor: *Bíró előtt*** (1886; olaj, vászon, 111,2 x 167 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



-
- **Koszta József (1861-1949): *Domboldalon***, (1902; olaj, vászon, 119 x 150 cm)



-
- **Koszta József: *Kapáló nő*** (1906 körül; olaj, vászon, 38,5 x 36,5 cm; Móra Ferenc Múzeum, Szeged)



-
- **Fényes Adolf (1867-1945): *Kisvárosi délelőtt*** (1904; olaj, vászon, 70 x 88,5 cm)



-
- **Fényes Adolf: *Babfejtők*** (1904; olaj, vászon, 86 x 78,5 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Endre Béla: *Bölcső mellett*** (1905; olaj, vászon, 125 x 170 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Deák-Ébner Lajos: *Baromfi vásár*** (1885; olaj, vászon; 132 x 97 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Deák-Ébner Lajos: *Hazatérő aratók*** (1881; olaj, vászon, 94,5 x 131 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Tornyai János: *Bús magyar sors, önéletrajz*** (1908; olaj, vászon, 111 x 150 cm; Tornyai János Múzeum, Hódmezővásárhely)



- **Rudnay Gyula: *Nagybábonyi utca*** (1921 körül; olaj, vászon; 39 x 57 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)

- **Realizmus a szobrászatban**

- Ellentmondásos eredményekre jutott a realizmus a szobrászatban. A plasztikában ugyanis, már csak a műfaji sajátosságok miatt is, nehezebb volt elhatárolni a realizmust a naturalizmustól. Courbet-hoz mérhető szobrászt csak egyet találunk a század közepén, Jean-Baptiste Carpeaux-t, ő azonban nem olyan értelemben volt realista, mint festő kortársai. Inkább a múlt őrizője, és igazán jelentőssé egyéni mintázó készsége, invenciója tette. Fő műve, a párizsi Opera homlokzatára készített *A tánc* című kompozíció mozgalmasságával, fény-árnyékeffektusaival inkább a barokk

és a rokokó káprázatosan finom újraidézése. Carpeaux művei friss mintázásuk, plasztikai gazdagságuk miatt Rodin közvetlen előképének minősíthetők.



-
- **Jean-Baptiste Carpeaux** (1827–1875): *Nápolyi halászfű* (1857; 35.5 x 90 cm; magángyűjtemény)



-
- **Constantin-Émile Meunier**: *Kohómunkás*



-
- *Öntők*
-

- A realizmus igazán jelentős szobrásza a belga Constantin-Émile Meunier (1831-1905) volt. 1885-ben állította ki a *Kohómunkás* című, világhírűvé vált szobra első változatát. Zola *Germinal*-jának a világát formálta meg a szobrászatban, a Liége és Borinage közötti ipar- és bányavidék munkásalakjait mintázta títusteremtő erővel. Kontrapoztos ritmusú szobraiban valódi monumentalitás feszült. Az ő realizmusa némiképp Daumier súlyos tömegekkel operáló, sommázott festői stílusával rokon. Ám a Meunier-hez mérhető, plasztika kompozíciós kérdéseivel és lehetőségeivel is törődő, ökonomikus szobrászi gondolkodás ugyancsak ritka volt a század második felében. A természetű ábrázolásra törő szobrászok közül nehéz kiemelni néhányat, akik plasztikai érzékenységük vagy monumentális érzékük révén túlléptek a naturalista sablonon vagy a hivatalos emlékműplasztika panoptikumvilágán. E kevesek közé tartozott kis terrakottáiban a magyar Izsó Miklós, néhány kompozíciójában a cseh Josef Václav Myslbek (1848-1922), akinek fő művei emlékművek (prágai Vencel-szobor) és a prágai Nemzeti Színház allegorikus figurái.

- **A magyarországi realizmus szobrászata**



- **Medgyessy Ferenc: *Súroló asszony*** (1913; bronz; magasság: 19 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)



- **Medgyessy Ferenc: *Kövérgondolkodó*** (1910, 1919; kő; magasság: 60 cm; Magyar Nemzeti Galéria, Budapest)

forrás: Bp. Fazekas Gimnázium honlapja