

# ***Modern festészet I–II.***

POSZTIMPRESSZIONISTÁK

Összeállította:

**HAVAS LUIZA**

Szerkesztette:

**RUZICKA JÓZSEFNÉ**

**K 50** □

**MAGYAR DIAFILMGYÁRTÓ VÁLLALAT**

Budapest

1. GAUGUIN: SZINTETISTA ÖNARCKÉP.
2. RENOIR: CSÓNAKOSOK REGGELIJE, 1881. A múlt század utolsó harmadában – a polgári társadalom első megrendülése, a párizsi kommun táján – friss áramlat tört utat magának a festészetben: az impresszionizmus; az életöröm, a felszíni csillogás, az illúziót keltő életszerűség művészete. Népszerűsége páratlan volt.
3. VAN GOGH: VARJAK A BÚZAFÖLDÖN, 1890. A művészek egy részét azonban nyugtalanság fogta el. Nem tudtak osztozni a jólétben élők önelégült derűjében, fojtogatta őket a válság előérzete. Nem másolni akarták a világot, hanem megváltani. Nem alkottak csoportot, de mivel közös vonásuk az impresszionizmus túlhaladása, közös néven posztimpresszionistákként emlegetik őket.

4. SEURAT: TENGERI SZIKLAFOK, 1885. Georges Seurat tulajdonképpen nem akar mást, csak teljes következetességgel végigvinni az impresszionista színelbontást.
5. SEURAT: AKT, 1887. Minden színárnyalatot keveretlen, tiszta színek pöttyeire bontott fel, és a néző szemére bízta a keverést. A palettán végzett műveletet természettudományos alapon optikai művelettel helyettesítette.
6. SEURAT: PORT-EN-BESSIN, 1888. A színek törvényeinek megtalálásánál nem állt meg. Törvényt keresett a harmonikus képszerkezetre is. Így jutott el végül a tisztán, spontán érzékelésen alapuló impresszionista módszer ellentétéhez: a tudatos komponáláshoz.
7. SEURAT: CIRKUSZ, 1890–91. Ha későbbi képeiben van is némi mesterkélttség, Seurat óriási érdeme, az a

felismerés, hogy a művészet addigi nyelvezete nem felel meg többé az emberi tudat színvonalának, és ezért új kifejezési formákat kell teremteni.

8. TOULOUSE-LAUTREC: TÁNC A MOULIN ROUGE-BAN, 1890. Toulouse-Lautrec nem követett szigorú művészi programot. A nagyvárosi életet festette, mint az impresszionisták, és éppen úgy „röptében” kapta el a mozgást, mint ők.
9. TOULOUSE-LAUTREC: AZOK A SZÉP HÖLGYEK. De sohasem tudott érzelmileg közömbös maradni. Figuráit metszően, gúnyorosan jellemzi. Élesen elhatárolóak a kontúrok is, amelyek körülveszik őket.
10. TOULOUSE-LAUTREC: PLAKÁT, 1893. Eredetisége, újító szelleme főleg litográfiáin mutatkozik meg. Ezek

a lényegre leegyszerűsített, markáns rajzok új műfajt is teremtettek; a modern plakátot.

11. CÉZANNE: A MARSEILLE-I ÖBÖL, 1883–85. Paul Cézanne évekig Párizsban élt, és az impresszionisták csoportjával állított ki. Művészete nélkülük elképzelhetetlen lenne. De igazi jelentősége ott kezdődik, amikor falusi magányába húzódva egyedül nézett szembe a festészet új problémáival.
12. CÉZANNE: CSENDÉLET KÉK VÁZÁVAL, 1883–87. A kultúra bomlásának közepette valami bizonyosat, állandót keresett. Ezért arra törekedett, hogy kiküszöbölje az impresszionizmusból az esetlegességet, mégpedig úgy, hogy a közvetlen életszerűség ne essen áldozatul.
13. CÉZANNE: NŐ KÁVÉSBOGRÉVEL, 1893. Amikor modelljét figyelte, távol tartott magától minden gondolati

előítéletet a formálásra vonatkozóan és minden zavaró érzelmet. Teljes tárgyilagosságra törekedett, hogy képe éppen olyan valóságos legyen, mint az élet – nem tükörkép azonban, hanem a természet alkotta tárgyakkal egyenértékű dolog.

14. CÉZANNE: MONT SAINT VICTOIRE, 1904–6. Színfoltokat festett, de nem a levegő vibráló szín- és fényjelenségeit akarta visszaadni velük. Színmozaikjait úgy építette össze, hogy ne valamiféle hamis térillúziót keltsenek, hanem szilárdan megkomponált festői együttest alkossanak: festői teret a vászon síkján.
15. CÉZANNE: HÚSHAGYÓKEDD, 1888. Képeinek építményében lényeges szerepe volt a térbeli összefüggéseknek. „A természetben minden három alapvető idom: a gömb, a kúp és a henger szerint alakul. Ezeknek a

leegyszerűbb alakoknak a festését kell megtanulni, és aztán mindent meg lehet csinálni, amit csak akarunk” – írta.

16. CÉZANNE: GYÜMÖLCS CSENDÉLET. A motívumokat legjellemzőbb oldalukról mutatta meg, nem úgy, ahogy véletlenül feléje fordultak. Egy képen belül tehát több nézőpont is szerepelt – ami szakítást jelentett a reneszánsz óta érvényben levő centrális perspektívával. A mértani leegyszerűsítés és a többnézetűség később egy egész irányzat, a kubizmus alapelve lett.
17. CÉZANNE: VÖRÖSMELLÉNYES FIÚ, 1895. Cézanne tehát nemcsak az impresszionizmussal helyezkedett szembe, hanem a polgári művészet évszázados szemléletével. A műalkotás igazságát nem a látvány fényképszerűen tökéletes másolásában kereste. – Az ő al-

kötésaihoz a kulcsot a festészet törvényeinek ismerete adja.

18. VAN GOGH: ÖNARCKÉP, 1887. Van Gogh, aki Hollandiából indult és jutott el ugyancsak egy dél-francia kisváros magányába, nem a szigorú tárgyilagosság, hanem az érzelmek erejével ostromolta a megrögzött szokásokat, a jóllakott önelégültséget, a közönyt.
19. VAN GOGH: KRUMPLIEVŐK, 1885. Előbb mint miszionárius, azután mint festő, az emberekhez kívánt szólni, értük dolgozott. Azért tökéletesítette művészi eszközeit, hogy a hatás minél szívbemarkolóbb legyen. Korai képein még kevés a szín.
20. VAN GOGH: TANGUY APÓ, A FESTÉKKERESKEDŐ, 1887–88. Franciaországban az impresszionisták ismer tették meg a színek varázsával, a japán fametszetek-



től pedig megtanulta a vonalak kifejezőerejét és az egyszerűséget.

21. VAN GOGH: AZ ARLES-I HÁLÓSZOBA, 1888. „Az árnyékolást és általában minden árnyhatást kerültem, a képet síkban felrakott tiszta színekkel festettem, ahogy azt a japán metszeteken láttam” – írta erről a képről.
22. VAN GOGH: NAPRAFORGÓK, 1888. Bármit festett, nem tudott közömbös megfigyelő maradni. Szenvedélyessége eleven étellel töltötte meg még a tárgyakat is. A napraforgók feszült nyugtalansága, ízzása láttán a nézőben is hasonló érzések visszhangja ébred.
23. VAN GOGH: ÉJSZAKAI KÁVÉHÁZ BELSEJE, 1888. Cél tudatosan tanulmányozta a színek érzelemkeltő tulajdonságát: „Megkíséréltem a piros és a zöld színnel ki-

fejezni az emberek borzalmas szenvedélyeit . . . hogy a kávéház olyan hely, ahol az ember megbolondulhat és büntényt követhet el.”

24. VAN GOGH: DR. GACHET, 1890. Portréin sem a külső hasonlóság érdekelte elsősorban, hanem a még a környezetre is kisugárzó belső élet kifejezése. Van Gogh művészetéből évtizedek múltán az expresszionista irányzat kapott indítékot.
25. GAUGUIN: ÖNARCKÉP. Paul Gauguin nem elégedett meg a remeteségnek azzal a formájával sem, amit Cézanne vagy Van Gogh választott. Ő ténylegesen kiszakította magát a gyűlölt civilizáció, a romlottság, a praktikus köznapok világából.
26. GAUGUIN: SÁRGA KRISZTUS, 1889. Színességét ő is az impresszionistáknak köszönhette, de jelentéktelen

témáik nem elégítették ki. Az élet nagy kérdéseire keresett választ. A jelentős tárgy festői összefoglalást, kiemelést igényelt.

27. GAUGUIN: TAHITI NŐK MANGÓVIRÁGOKKAL, 1899. A valódi eltávolodást – térben és időben – az ősi egyszerűségben élő déltengeri szigetlakók között találta meg. Úgy érezte, itt az ember még harmóniában van a természettel és önmagával, hogy itt még nem a gyakorlatiasság, hanem az eszmék hatják át az életet.
28. GAUGUIN: TA MATETE, 1892. Fesztészetében olyan lényegretörő egyszerűsége törekedett, amilyen a népművészet vagy az ókori kultúrák sajátja. A tahiti piacfigurái egyiptomi festményekre emlékeztetnek.
29. GAUGUIN: „HONNAN JÖTTÜNK? MIK VAGYUNK? HOVÁ MEGYÜNK?” 1897. (Részlet.) A születéstől az

elmúlásig vezető út állomásait szimbolizáló hatalmas festmény már minden vonásában ellentéte a pusztán a tapasztalatra alapozó naturalizmusnak, és a tűnő pillanat megragadására szorítóköző impresszionizmusnak.

30. GAUGUIN: HONNAN JÖTTÜNK? MIK VAGYUNK? HOVÁ MEGYÜNK? ( A kép második fele.) Gauguin-nak a festészet az eszmék keresése mellett azt a bátorságot is köszönheti, amellyel el mert szakadni a látványtól. Megfestette emlékképeit, látomásait és nála a természetről festett kép is az egyéni látásmód bélyegét viseli: az ég sárga, kék a fa, ha a mű összhangja így követeli.
31. RIPPL-RÓNAI: ÖREGANYÁM, 1894. Gauguin körül – még Franciaországban – művészcsoporth alakult. Profétáknak (Nabis) nevezték magukat. Ők is mellőzték a

térhatást és vastagon keretezett egységes színfoltokat raktak egymás mellé. Közéjük tartozott a magyar Rippl-Rónai József is.

32. RIPPL-RÓNAI: NŐ A KERTBEN, 1897. „Nem szabad elfelejtenünk, hogy a kép csak másodszorban csataló, női akt, vagy anekdota, elsősorban és mindenekelőtt színnel borított sík felület, amelynek színfoltjai meghatározott rendben illeszkednek egymáshoz.” – fogalmazta meg programjukat Maurice Denis.
33. ENSOR: FURCSA MASKARÁK, 1892. A belga James Ensor magányos művész volt. Számára is szűk volt a puszta tapasztalat világa. Nem tudomásul venni, hanem ítélni akart – mégpedig morális indítékból. Hozzáképest Toulouse-Lautrec csak finoman irónikus volt, ő viszont torzalakoknak ábrázolta az embereket.

34. ENSOR: KRISZTUS BEVONULÁSA BRÜSSZELBE, 1889. Rossz közérzetét, javító szándékát látomásokba vetítette. Főművén bizarr módon keverednek a keresztény megváltás és az aktuális társadalmi forradalom szimbólumai. Krisztus a szocializmust életető vörös transzparens alatt vonul a maskarák menetében.
35. MUNCH: ÖNARCKÉP. A norvég Edward Munch festészetének alapérzése az ember és a világ konfliktusa. Az ő révén az északi miszticizmus és a mélyen rejtett homályos ösztönök is hangot kaptak a századvég művészetében.
36. MUNCH: A BETEG KISLÁNY, 1885–86. Korai, a fényvibrálásának visszaadására törekvő képén is már melankólia uralkodik, az elmúlás gondolata kísért.
37. MUNCH: A SIKOLY, 1893. Néhány év múlva már szó

sincs látványról. Ember és természet vonagló formákkal jelzett képét egyetlen érzés, az iszonyat belső látomása alakította ilyenné.

38. MUNCH: AZ ÉLET TÁNCA, 1899–1900. Az élet örök körforgásának szimbolikus képe ez – akárcsak Gauguinnél. De örömnak, harmóniának itt nyoma sincs. Csupa pusztító szenvedély és pesszimizmus.
39. MUNCH: LÁNYOK A HÍDON, 1899. Munch tragikus életérzése és megkapóan tömör kifejezésmódja erősen hatott az európai – főleg a német – művészetre. Botrányba fulladt 1892-es berlini kiállítása után az elégedetlenek csoportba szerveződve szembe fordultak a hivatalos művészetpolitikával.
40. KLIMT: VÁRAKOZÁS. (MOZAIK.) A nagy magányosok kezdeményezése nyomán, a századvég művészetében

általánossá lett a lázadó csoportok kiválása. Bécsben szecesszióknak nevezték az új tömörülést. Egyik vezetője Gustav Klimt volt, aki az immár divatos, sőt rafinálttá vált díszítményesség jegyében alkotott.

41. KLIMT: HÁROM ÉLETKOR. Az iparművészettel rokon, dekoratív modorban előadott szimbolikus témák népszerűek lettek. Felülemelkedést ígértek a köznapok kicsinyes gondjain és a beteges melankólia igézetét árasztották az egészséggel szemben.
42. ROUSSEAU: ÖNARCKÉP, 1890. A dekadens túlfinomultság mellett egy másik, merőben ellentétes véglete is volt a megújulási folyamatnak: a neoprimitívizmus. Elkezdődött az őstehetségek ünneplése. Legkiválóbbjuk egy nyugdíjas párizsi finánc, Henri Rousseau volt.



43. ROUSSEAU: ALKONYODÓ NAP AZ ŐSERDŐ FELETT, 1907. A primitívizmus is a tiltakozás, a kiútkeresés egyik formája: az érzéki tapasztalatokon alapuló ésszerűség a világban csődöt mondott – jöjjön hát a gáttalan naiv képzelet, amely őserdővé varázsolja a virágoskertet és csodás mesevilágot teremt, ahol nincs válság, meghasonulás.
44. CSONTVÁRY: MAGÁNYOS CÉDRUS. Meseszerű, fantázia teremtette világnak tűnik a magyar Csontváryé is. De a neoprimitívekhez legfeljebb külső vonásaiban hasonlít. Az ő képein a valóságban látott dolgok nőnek túl önmaguk egyszeri létén. A magányos fa a magány szimbólumává emelkedik.
45. CSONTVÁRY: A TARPATAKI VÖLGY.

46. MANET: ARGENTEUIL, és MUNCH: A MŰVÉSZ HÚGA. Az impresszionisták felszínes életörömeivel szemben a posztimpresszionisták művészetéből néha mélységes pesszimizmus árad. Undoruk és kétségbeesésük a meglévő rend tagadása, de ugyanakkor egy új értékrend követelésének első jele is.
47. MONET: UTCA ZÁSZLÓDÍSZBEN, és VAN GOGH: ORSZÁGÚT ÉJJEL. Az impresszionisták szétszórt, laza színfoltjait ők ismét rendbe szervezték, azonban már nem a régi akadémiák szabályai szerint. Az újfajta kép a dolgok külső képével együtt feltárja a művész belső világát is. A művészi kifejezés területe mérhetetlenül kitágult.
48. CÉZANNE: ÖNARCKÉP. A tények passzív tudomásul-

vételének helyébe az átalakítás szándéka lépett. Új életézés öltött festői formát.

49. GAUGUIN: FEHÉR LÓ. Gauguin mondta ki először a modern művészet egyik alapelvét: „A művész deformálhat, ha deformációja kifejező és szép” . . . „A művészet absztrakció . . .”
  
50. A modern művészet alapjait megteremtő posztimpreszcionizmus örökségét a XX. század útkereső művészei magukra vállalták. Ők már nem voltak magányosak. A kubisták, vadak, expresszionisták, szürrealisták, absztraktok közös programmal, egymást segítve hasznosították az elődök művészetének tanulságait.

---

Diafilm hny. 6138 – 500 pld.

F. k.: Keresztes Mihályné