



A pályaudvar 1900 körül

Kiállítás

A múzeumban őrzött gyűjtemény kiválasztásánál két korszakhatárt állapítottak meg. 1848 és 1914 két politikai eseményt jelöl: a második köztársaság kezdetét és az I. világháború kitörését. Bár ezek az évszámok nem esnek egybe a képzőművészet nagy fordulópontjaival, illetve korszakváltásaival, a két dátum közé mégis a kor művészeti fejlődésének íve feszíthető ki. 16 000 négy-

zetméternyi kiállítási területen – ez mintegy a fele annak, amennyi a Louvre rendelkezésére áll művei bemutatására – a Musée d’Orsay a 19. század festészetét és szobrászatát, fotóművészetét és építészetét mutatja be. Gyűjteménye kitölti a Louvre és a Centre George Pompidou/Beaubourg gyűjteménye közötti hézagot. Mivel a 20. században számos különböző művészeti irányzat párhuzamosan létezett, illetve keresztezte egymást, a másik korszakhatár



James Pradier (1790–1852):

Szapphó, 1852

Márvány, 118 × 70 × 120 cm

James Pradier Lajos Fülöp uralkodása (1830–1848) alatt aratta legnagyobb sikereit: ezekben az években vált a polgári réteg ünnepelt szobrászává.

A művész római tartózkodása alatt (1813–1819) elsősorban az ókori művészet emlékeit másolta, ezek az alkotások későbbi munkásságának szinte kizárólagos alapjául

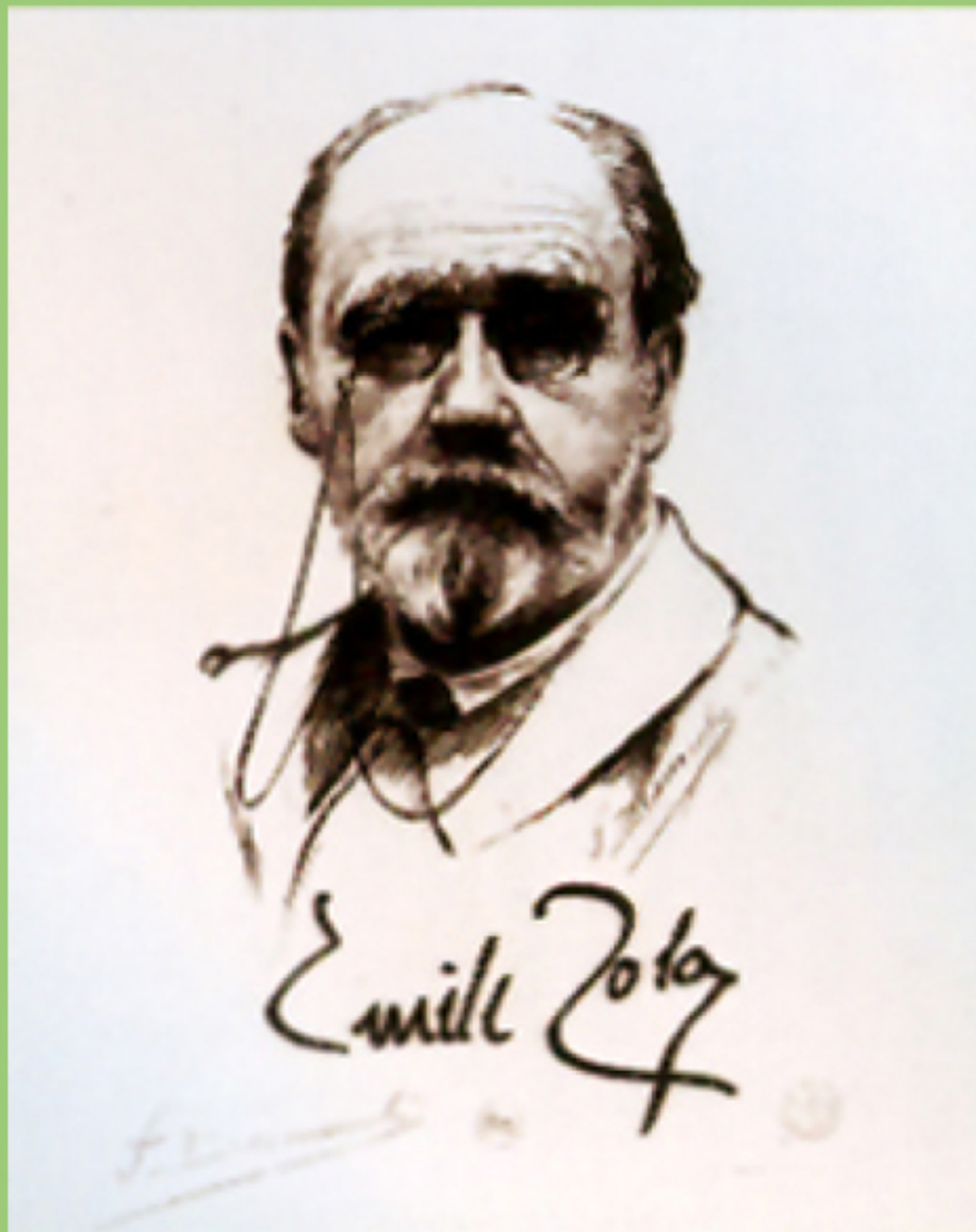
szolgáltak. Ennek köszönhető a kitüntetésnek is tekinthető *antique revenu* („a visszatérő antik”) melléknevet.

A *Szapphó* az i. e. 600 körül élt görög költőnőt magába forduló ülő figuraként jeleníti meg: fejét lehajtja, lábát keresztbe veti, kezét összekulcsolja. Teknőspáncélos lantja mellette fekszik. Elmélyedése közben talán észre sem veszi, hogy jobb válláról lecsúszott a ruha pántja. A művész tökéletesen bánt a márványfelületekkel – a szobor erről is tanúskodik.

Állásfoglalás a modernnek mellett – Émile Zola, a műkritikus

„A műalkotás a természet egy darabja a művész temperamentumán át nézve.” Zola a művészet-ről alkotott fogalmát ebben a szűk mondatban foglalta össze, amelyet elsősorban a modern művészekkel tartott kapcsolata, valamint saját irodalmi munkássága alapján fogalmazott meg. Émile Zola (1840–1902), a 19. század egyik legfontosabb francia írójának figyelmét régi iskola-társa, Paul Cézanne hívta fel a modern festészetre, amikor 1863-ban elvitte magával a *Salon de*

Émile Zola, 1902 körül



Refusés kiállítására. Pissarro, Jongkind, Whistler és Cézanne ott kiállított művei mellett Zolára Edouard Manet és mára egyik leghíresebb műve, a *Reggeli a szabadban* (1863) tette a legmélyebb benyomást. Zola nem sokkal később fellekereste Camille Pissarro és a kör más festőinek műtermét, és beszélgetések hosszú során keresztül sikerült bepillantást nyernie a korabeli művészeti problémákról folyó vitákba. Emellett első kézből szerzett információkat a művészeknek azon egzisztenciális nehézségeiről, amelyekkel meg kellett küzdeniük a művészeti életben való megmaradásért. Zola ettől kezdve műkritikusként aktív szerepet vállalt, sőt alkalmanként az impresszionisták mecénásaként is fellépett. 1866 januárjában, utolsó regényének kudarcát követően a *L'Événement* című napilapnál lett irodalomkritikus, és elvállalta az az évi Szalonról küldött tudósítások megírását is.

A műkritika a 19. században a művészek és a közönség között közvetítő médium szerepében egyre nagyobb jelentőséghez jutott. A szalonok óriási műkínálata folytán és a kiállítások társadalmi jelentősége miatt a műkritika a közönség információ és orientáció iránti igényét elégítette ki. Szinte minden francia újság és magazin, még azok a népszerű lapok is, amelyek közönségigényeket elégítettek ki, megjelentettek kiállítási kritikákat, rendszerint folytatásokban. Ezek óriási elterjedtségük folytán a művészek számára nagyon nagy jelentőséggel bírtak. A rossz kritika megsemmisítő hatással lehetett, a lelkesedő

Emelet 1



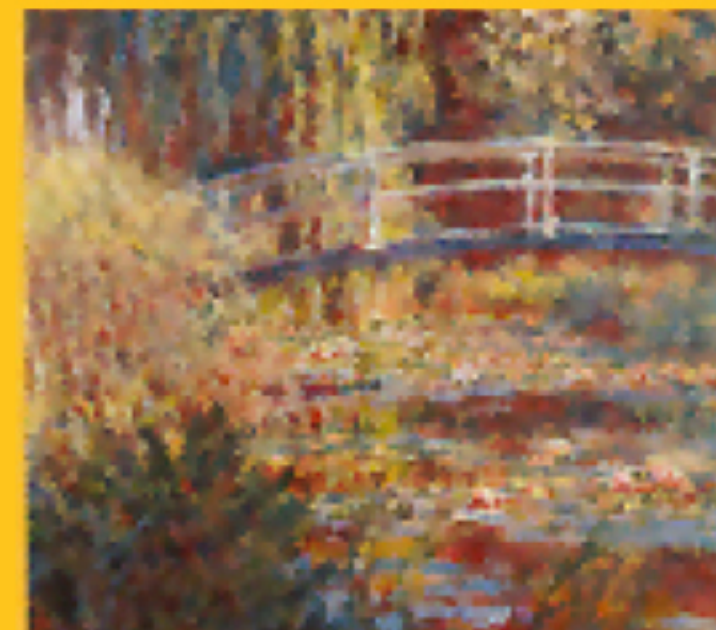
Vincent van Gogh:
Van Gogh szobája Arles-ban, 280. o.



Paul Cézanne:
Három fürdőző, 23. o.



Henri Rousseau:
A kígyóbűvölő, 340. o.



Claude Monet:
A tavirózsák tava, 320. o.

További látnivalók:

- 1 Vincent van Gogh:
Déli pihenő, 35. terem, 284. o.
- 2 Paul Cézanne:
Kártyázók, 36. terem, 310. o.
- 3 Edgar Degas:
Mosdótál, 37. terem, 314. o.
- 4 Paul Gauguin:
Idol kagylóval, 44. terem, 351. o.

Paul Sérusier:
Breton birkózók,
343. o.



Előző dupla oldal:

Claude Monet: A Saint-Lazare pályaudvar, félemelet, 32. terem

A pont-aveni iskola



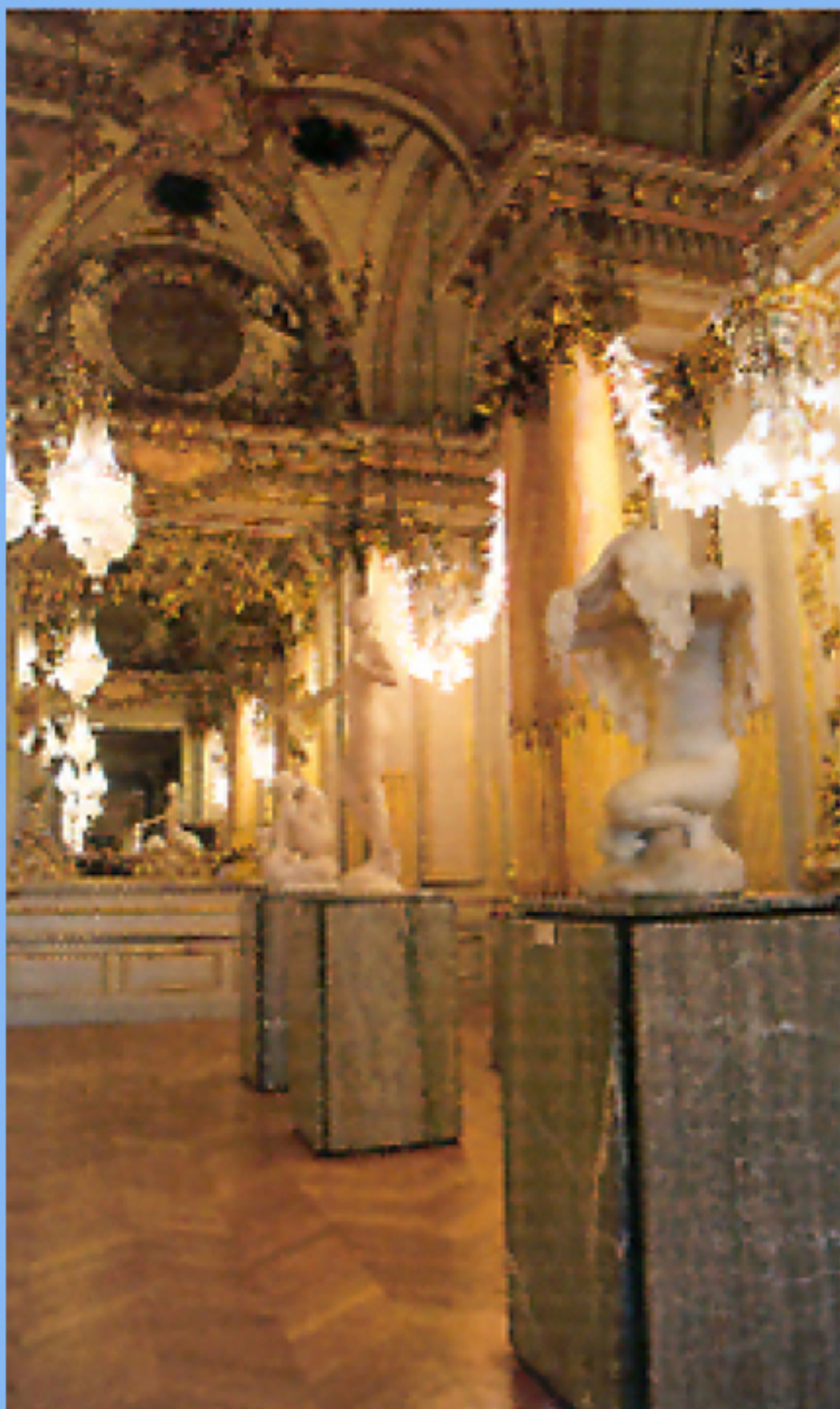
Émile Bernard (1868–1941):
Az aratás (Breton táj), 1888
Olaj, vászon, 56,5 × 45 cm

1886-tól kezdve a bretagne-i Pont-Avenban Paul Gauguin és Émile Bernard körül olyan festők gyülekeztek, akik elfordultak az impresszionizmustól. Erősen leegyszerűsített, kétdimenziós felfogásban megfestett kompozícióikra elsősorban a népművészet és a japán fametszetek hatottak. Az *aratás* című képen például Émile Bernard szinte teljes egészében lemondott az alakok modellálásáról, olyan síkszerűen festette meg őket, mint a semleges háttérrel, amelytől viszont erősen elütnek. Ráadásul a figurákat olyan alaphelyzetekben jelenítette meg, amelyek a ritmikus ismétlődésnek köszönhetően még hangsúlyosabbá válnak. A fény és az árnyék alig játszik szerepet a kompozícióban. A lényeges körvonalakat, amelyekre

a művész formáit redukálta, erőteljesen meghúzta: a kontúrnak ez a hangsúlyozása, amely a zománcmunkák fémszállaira vagy az üvegablakok ólombetéteire emlékeztet, arra készítette a kortársakat, hogy ezt a festésmódot *cloisonnizmus*nak (*cloison* = rekeszzománc) nevezzék.

Az Hôtel d'Orsay díszterme

Az Orsay pályaudvar palotákat is megszégyenítő homlokzata mögött a Rue de Bellechasse és a Rue de Lille felől egykor 370 szobás luxusszálló magasodott, amelynek díszterme és étterme a Musée d'Orsay-hoz került. A díszterem a Szajna felőli oldalon található, innen kilátás nyílik a Tuilériákra és a



Louvre-ra. A pompás belső dekorációt a pályaudvar építője, Victor Laloux (1850–1937) a francia barokk és rokokó – *Louis-quatorze* és *Louis-seize* – ízlése szerint alakította. A falak előtt plasztikus arany dekorációval gazdagon díszített oszloppárok állnak. A kristálycsillárok és fénygirlandok az aranyozott keretbe foglalt hatalmas tükrökben tükröződnek vissza. A falmezőket Laloux Adrien Moreau-Néret-vel (1860–1944), a mennyezet központi képét a Nap szekerének ábrázolásával Pierre Fritellel (1853–1942) készítette el – mindkét művész a hivatalos Szalon sikeres festője volt.

A gazdag díszítés a *fin de siècle* pompát kedvelő, historizáló hajlamának jegyében készült – a századforduló technikai-ipari vasszerkezeteihez képest ennél nagyobb ellentétet elképzelni sem lehetne. A teremben a harmadik köztársaság hivatalos festészetének és szobrászatának alkotásait láthatjuk, amelyek – az építészethez hasonlóan – a modern valóság figyelmen kívül hagyásával tüntetnek. BS

