

## A rokokó arcai

Reciti konferenciakötetek · 17

Sorozatszerkesztő  
TÖRÖK ZSUZSA

# A rokokó arcai

Tanulmányok  
egy tünékeny fogalom történetéhez

Szerkesztette

BARTHA-KOVÁCS KATALIN és FÓRIZS GERGELY

reciti  
Budapest  
2022

A kötet a Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézetének támogatásával jelent meg.



Bölcsészettudományi  
Kutatóközpont  
Irodalomtudományi  
Intézet

A borítón Jean-Honoré FRAGONARD *A hinta szerencsés véletlenjei*  
(*Les hasards heureux de l'escarpolette*) című képének részlete látható.  
(1767, olaj, vászon, 81×64 cm. The Wallace Collection, London.)  
Forrás: <https://www.wallacecollection.org/the-swing/>



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>)  
feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.  
A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

HU ISSN 2630 953X  
ISBN 978 615 6255 51 8  
978 615 6255 52 5 (pdf)

Kiadja a Reciti,  
ELKH BTK Irodalomtudományi Intézet,  
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.  
[www.reciti.hu](http://www.reciti.hu)  
Felelős kiadó: Kecskeméti Gábor,  
a BTK Irodalomtudományi Intézetének igazgatója  
Tördelés, borító: Szilágyi N. Zsuzsa  
Nyomda és kötészet: Fellini Kft.

# Tartalom

BARTHA-KOVÁCS KATALIN – FÓRIZS GERGELY Bevezetés: Rokokó – a résztől az egészig .....	7
<b>FRANCIA FESTÉSZET</b>	
BARTHA-KOVÁCS KATALIN Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus? 18. századi ízlésvitákról – Watteau ürügyén .....	15
RAUSCH-MOLNÁR LUCA Egy művész hagyomány és újítás között A műfajteremtő Watteau, az Akadémia festője különböző korszakok tükrében .....	29
NAGY FRUZZSINA A felfüggesztés esztétikája Fragonard és Shonibare: <i>A hinta</i> .....	47
<b>FRANCIA IRODALOM</b>	
MARSÓ PAULA Gyönyörfilozófia egy miniatúrában Montesquieu <i>Knüdoszi temploma</i> mint ekfrázis .....	63
CSEPPENTŐ ISTVÁN Galantéria, nosztalgia, keleti egzotikum A rokokó „turquerie” irodalmi továbbélése Pierre Loti <i>A kiábrándultak</i> című regényében .....	71

**MAGYAR IRODALOM**

HÁSZ-FEHÉR Katalin  
Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja ..... 85

BALOGH Piroska  
Rokokó és/vagy orientalizmus?  
Csokonai, Háfiz, William Jones ..... 147

FÓRIZS Gergely  
Új Herkules  
A válaszüthagyomány változatai a *Csongor és Tündében* ..... 163

TÜSKÉS Anna  
*A rokokó század* és Adorján Andor ..... 211

**MAGÁNYOS (?) ROKOKÓ**

CSUKA Botond  
Egy rokokó esztétika magányossága?  
Hogarth és a 18. századi brit esztétika ..... 225

PÉTERFFY Gabriella  
Rokokó a romantikában  
Csajkovszkij: *Rokokó variációk* op. 33. .... 247

Névmutató ..... 263

A kötet szerzői ..... 277

# Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus?

18. századi ízlésvitákról – Watteau ürügén

A képzőművészetekkel foglalkozó szakirodalomban mára polgárjogot nyert az a felfogás, hogy a „rokokó” szó önálló stíluskorszakot jelöl: a 18. század első felében uralkodó, a neoklasszicizmust megelőző stílusirányzatot hívják rokokónak.<sup>1</sup> Azonban, ahogy a legtöbb korstílus esetében lenni szokott, ez az elnevezés is akkor született meg, amikor a rokokó divatja már leáldozott. Magyar nyelven meglehetősen kevés tanulmány foglalkozik a rokokó irodalmi és művészeti megnyilvánulásával.<sup>2</sup> A rokokó kategóriája a nemzetközi szakirodalomban mind a mai napig heves viták tárgyát képezi, számos tekintetben bizonytalanság övezi. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a francia nyelvű tanulmányok a 18. század első évtizedeivel kapcsolatban Régence-stílusról és Régence-korszakról beszélnek: ez a kifejezés azt a mindössze nyolc évig tartó, átmeneti időszakot jelöli, amely jelentős változásokat indított el a művészeti életben.

Tanulmányunkban két kérdésre próbálunk választ találni: egyfelől megkíséreljük feltárni, miért kezeli a francia nyelvű szakirodalom még ma is fenntartá-

\* Jelen tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium NKFIH 134719 számú, „Eszttikai kommunikáció Európában (1700-1900)” című OTKA kutatási témapályázatának támogatásával valósult meg.

1 Bár a magyar művészettörténet-írás – német hatásra – a „klasszicizmus” szót használja a 18. század második felében uralkodó stílusirányzat jelölésére, mi a francia szóhasználatot követjük, amikor a klasszicizmus fogalmát a XIV. Lajos uralkodása alatti (irodalmi és képzőművészeti) stílus megnevezésére tartjuk fenn, míg a 18. század második felében virágzó, az antikvitásban gyökerező stílusirányzatot a neoklasszicizmus elnevezéssel jelöljük. Valószínűleg ez a fogalomhasználatbeli különbség az oka annak, hogy Hugh Honour 1968-as, *Neo-Classicism* című könyvének magyar fordítása *Klasszicizmus* címmel jelent meg. Lásd: Hugh HONOUR, *Klasszicizmus*, ford. VÁRADY Szabolcs (Budapest: Corvina, 1991).

2 Lásd ehhez: BARÓTI Dezső, „A rokokó” [bevezető tanulmány], in *A rokokó*, szerk. BARÓTI Dezső, 7–172 (Budapest: Gondolat, 1986).

sokkal a rokokó elnevezést, előnyben részesítve vele szemben a *rocaille*-t. Másfelől azt vizsgáljuk meg, hogyan vélekedtek a korabeli francia életrajzírók a – rokokó kezdeti fázisának tekintett – Régence-kor emblematikus festője, Jean-Antoine Watteau (1684–1721) művészetéről.<sup>3</sup> Rámutatunk, hogy míg a század első felében a „modern vagy új stílus (ízlés)” kifejezés volt használatban, néhány évtizeddel később az életrajz- és a művészetelmélet-írók a dekoratív rokokót – amelyet gúnyosan Pompadour-stílusnak is neveznek – már a modorosság, a mesterkéltesség és a rossz ízlés szinonimájának tekintik.

*A stílus elnevezéséről: rokokó, rocaille vagy Régence-stílus?*

A rokokóról lesz tehát szó ebben a tanulmányban, illetve annak is az első, Régence-nak nevezett időszakáról, Watteau művészete ugyanis nagy vonalakban ennek a korszaknak felel meg. A művész alkotó periódusa a 18. század első két évtizedére tehető: a francia művelődéstörténetben a régenség korának hívják a XIV. Lajos 1715-ben bekövetkezett halála és XV. Lajos 1723-as trónra lépése közötti időszakot. Ezekben az években – XV. Lajos kiskorúsága idején – a régens, XIV. Lajos unokaöccse, Orléans-i Fülöp herceg uralkodott, aki Versailles-ból Párizsba tette át székhelyét. Ez az átmeneti időszak kétségkívül túl rövidnek bizonyult egy művészeti irányzat kifejlődéséhez, mégis ízlésváltozáshoz vezetett el: az Akadémia által is követendőnek tartott emelkedett ízlés („grand goût”) helyett az úgynevezett „kisszerű ízlés” („petit goût”) elterjedéséhez, a stílusirányzatok fejlődésében pedig a Régence térnyeréséhez, amely XV. Lajos uralkodása alatt teljesedett ki.

A Régence-stílus eredete azonban régebbre, XIV. Lajos uralkodásának utolsó évtizedeire nyúlik vissza. Ekkor újfajta érzékenység („sensibilité”) jelenik meg a művészetekben, és újfajta díszítési mód terjed el elsősorban a belsőépítészetben. Ennek legfőbb jellemzői a kigyózó formák, a kisebb méretek és az elegancia. A 18. század elején fokozatosan megfakul az – előző században kitüntetett szerepet játszó – udvari művészet fénye, és a klasszicizmussal homlokegyenest ellentétes elveket valló művészi koncepció születik.<sup>4</sup> Ez a nem-narratív témák előtérbe kerülését hozza magával, amelyekben – a meghittség mellett – gyakran né-

3 Michael Levey Watteau-val kapcsolatban kijelenti, hogy talán nem is volt rokokó festő. Michael LEVEY, *Rococo to Revolution: Major Trends in Eighteenth-Century Painting* (London: Thames and Hudson, 1992), 52.

4 Fiske Kimball a rokokó eredetét XIV. Lajos uralkodásának utolsó évtizedeire, egészen pontosan 1699-re teszi, amikor Pierre Le Pautre-ot nevezték ki a királyi épületek tervezőjévé. Ő a díszítőművész Jean Bérain arabeszkjei által ihletett motívumokat alkalmazott a belsőépítészetben, így díszítette egyebek



mi frivolitás is megjelenik. Akárcsak az irodalomban, a képzőművészetekben is a könnyedebb műfajok terjednek el ekkor, ezekben kecsesség, dekorativitás és fesztelenség nyilvánul meg. Az ebben a korban alkotott festményeket a szerelem-tematika mellett a kisebb képformátum, valamint – a 17. századi flamand és holland életképfestészet hatására – az aprólékosság, a részletek pontos kidolgozása jellemzi. Ennek a stílus- és művelődéstörténet szempontjából egyaránt jelentős ízlésváltozásnak a legkiemelkedőbb művésze Watteau.

A bevezetőben már említettük, hogy a stílusirányzatok napjainkban használatos neve általában utólag született, akkor, amikor az általuk jelölt korszak már rég véget ért, és a hajdani korok stílusa divatjamúltnak számított. Gyakori jelenség, hogy az eredetileg negatív jelentéstartalmú stíluselnevezések (mint például a manierizmus vagy az impresszionizmus) csak később válnak semlegessé. Ez érvényes a barokkra is, amelyet egyes művészettörténészek – véleményünk szerint helytelenül – a rokokót is magába foglaló irányzatnak tekintenek, s úgy vélik, hogy a rokokó a barokk utolsó, késői fellángolása.<sup>5</sup> A rokokóhoz gyakran tapadnak negatív, lekicsinylő módon is érthető jelzők, ilyenek például a kicsi, a bájos, a kellemes, a hibrid, a festői, és mindenekelőtt a – túlzásba vitt díszítőhajlamra utaló – dekoratív. Ebből kiindulva aligha tekinthetjük véletlennek, hogy a francia művészettörténészek a rokokóval szemben előnyben részesítik a „rocaille” elnevezést, amelynek nincs negatív kicsengése. Joggal merülhet fel a kérdés: a 18. század első felének művészetével kapcsolatban a francia nyelvű szakirodalom miért beszél mind a mai napig inkább rocaille, mint rokokó stílusról, és ha mégis használja a „rokokó” terminust, akkor azt milyen értelemben teszi?

A rokokó megítéléséről sokat elárulnak a 20. századi lexikonok idevágó szócikkei. Az Étienne Souriau által szerkesztett *Vocabulaire d'esthétique* alátámasztja előbbi állításunkat, mely szerint – legalábbis francia nyelvterületen – a rokokó elnevezést bizalmatlanság, sőt gyakran megvetés övezi. Az ebben az esztétikai szótárban szereplő szócikk szerint a rokokó

annak a rocaille stílusnak az elkorcsosulása, amelyből létrejött. Ez a stílus – amely a 18. század második felében fejlődött ki Spanyolországban, Itáliában és főleg Németország-

között a király hálószobáját a Versailles-i kastélyban. Lásd ehhez: Fiske KIMBALL, *The Creation of the Rococo* (New York: The Norton Library, 1946), 223.

- 5 Alain Mérot ezzel kapcsolatban Jacques Vanuxem „L'art baroque” című, 1965-ös tanulmányát idézi, aki a rokokót a barokkon belüli dekoratív stílusnak, a hanyatló barokk – lekicsinyített díszítmények formájában való – továbbélésének tekinti. Alain MÉROT, *Généalogies du baroque* (Paris: Gallimard, 2007), 110.

ban (Drezdában és Münchenben) – nehezkesebb, túldíszítettebb, elveszítette eredeti báját és mértékletességét.<sup>6</sup>

E definíció szerint a rocaille az általánosabb kategória, amely kronológiailag megelőzi a rokokót, míg a „rokokó” szó a rocaille Franciaországon kívüli, elkorcsosult megnyilvánulásait jelöli.<sup>7</sup> Ugyanez a szótár merőben más hangvétellel ír a rocaille stílusról, amelyet francia festők (François Boucher) és díszítőművészek (Jean Bérain) nevéhez kapcsol:

Ez a stílus azért érdemel figyelmet az esztétika szempontjából, mert bevezeti a kellem [„grâce”], a kifinomultság [„délicatesse”] és az önfeledt könnyedség kategóriáit. Ezek a festészetben is kifejezésre jutnak: a képeket valósággal elárasztják a virágok, a fény és árnyék játéka által megvilágított lombátor alatt könnyed és évődő alakok (Boucher) kacérkodnak egymással, és a díszítőművészek végtelen fantáziájának (Bérain) semmi nem szab határt. A rocaille stílust az elegancia, a báj és a kifinomult ízlés jellemzi.<sup>8</sup>

Látható, hogy az említett szócikkek szerzője határozottan megkülönbözteti a rokokó és a rocaille fogalmát. Mi azonban nem foglalkozunk az e két kategória közötti különbség vizsgálatával, már csak azért sem, mert a művészeti szakirodalom nincs e tekintetben egységes állásponton, és a két fogalmat sem különíti

6 „On pourrait dire que le style rococo est un abâtardissement du style rocaille dont il est issu. Plus lourd, plus chargé, ayant perdu la grâce et la mesure, il s’est développé principalement dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en Espagne, en Italie et surtout en Allemagne (à Dresde et à Munich).” Lise FLORENNE, Article „Rococo”, in Étienne SOURIAU, *Vocabulaire d’esthétique* (Paris: Quadrige / PUF, 2004), 1238. Lásd az idézet folytatását: „Átvitt értelemben a rokokó szó más jelentést nyer: azt idézi fel, ami ódivatú és elavult, mindazonáltal megmaradt benne valamiféle, a múlt dolgaihoz kötődő báj.” („Au figuré, le terme de rococo prend un sens différent. Il évoque le désuet et le vieillot, mais non dénué d’un certain charme attaché aux choses du passé.”) Uo.

7 Germain Bazin szerint a német rokokó bizonyos értelemben a „barokk apoteózisának” tekinthető. Germain BAZIN, *Baroque and Rococo*, trans. Jonathan GRIFFIN (London: Thames and Hudson, 1984), 7–8. Érdemes idézni Pierre Cabanne véleményét is, aki az ívelt vonalak és a dekoratív részletek gazdagsága kapcsán megjegyzi: „Ez gyakran a különcködésig fokozódott, de a francia rocaille meg sem közelítette a német rokokó szélsőséges megnyilvánulásait.” Pierre CABANNE, *A barokk és a klasszizmus*, ford. HAVAS Lujza (Budapest: Helikon, Larousse, 2001), 100.

8 „Ce style intéresse l’esthétique dans la mesure où il fait intervenir les catégories de la grâce, de la délicatesse, de la finesse souriante. Elles s’expriment aussi dans la peinture avec son foisonnement de fleurs, ses personnages au libertinage léger et coquin (Boucher) évoluant sous des frondaisons où jouent l’ombre et la lumière et dans la fantaisie sans bornes des ornemanistes (Bérain). Le style rocaille se caractérise par l’élégance, le charme et le goût.” Lise FLORENNE, Article „Rocaille”, in SOURIAU, *Vocabulaire d’esthétique*, 1238.

el világosan egymástól.<sup>9</sup> Hasznosnak bizonyulhat ugyanakkor, ha a *Vocabulaire d'esthétique* definícióit összevetjük egy német és egy magyar nyelvű művészeti lexikon meghatározásaival. A *Propyläen Kunstgeschichte* 18. századdal foglalkozó kötete semleges jelentésben használja a „rokokó” terminust, és szól a „rocaille” szó eredetéről is. Az e kötetben található bevezető tanulmány szerint – amely a felvilágosodás kori francia ízléskultúra („Geschmackskultur”) európai elterjedését is ismerteti – a 18. században eleinte a pittoreszk műfaj („genre pittoresque”), majd 1734-től a „rocaille” elnevezést használták, ám a „rokokó” szó még ismeretlen volt ebben a korszakban.<sup>10</sup> A tanulmány leginkább az építészetre összpontosít, és nem tér ki a rokokó és a rocaille különbségére. A „rokokó” szó eredetével kapcsolatban megjegyzi, hogy valószínűleg a mesterséges sziklát vagy kagylóművet jelentő „rocaille” szóból származik; a rokokó tehát a „rocaille” és a (kagylót jelentő) „coquille” kombinációja. A magyar nyelvű *Művészeti Lexikon* is ez utóbbi feltevést erősíti meg, amikor „a francia *rocaille* 'kagyló' szóból” eredezteti a rokokót, amelyet a „barokk művészet túlhajtásaként” kialakult, „főképpen a belsőépítészetben és az iparművészetben” érvényesülő 18. századi stílusirányzatként minősít.<sup>11</sup>

Ha jobban meg akarjuk érteni, miért van a rokokónak pejoratív jelentéstartalma a francia szóhasználatban, akkor közelebbről is meg kell vizsgálnunk e terminus eredetét. A rokokó eredetileg műtermi zsargon volt: először 1796-ban alkalmazták a párizsi műtermekben a 18. század első felében uralkodó – és a század végén megvetendőnek ítélt – festésmód jelölésére. Egy fogalom lexikalizálódása, szótárakba való bekerülése mindig árulkodó jelenség: aligha lehet véletlen, hogy a „rokokó” szó csak megalkotása után mintegy negyven évvel később, 1839-ben szerepel először a Francia Akadémia szótárának függelékében.<sup>12</sup> Míg azonban a

9 Tanulmányában Baróti Dezső is említi, hogy a rokokót és a rocaille-t gyakran használják szinonimákként. Ő azzal a felfogással ért egyet, amely „a rocaille-t egyes és aránylag jól leírható stílusjegyek jelölésére tartja fenn, a rokokót pedig olyan szélesebb körű jelenségnek tekinti, amelynek a rocaille használata csak az egyik alkotóelemét képezi ki.” BARÓTI, „A rokokó”, 9. Lásd még ehhez: Floriane DAGUISÉ, „De l'usage du rococo dans la critique littéraire dix-huitième”, *Dix-huitième siècle* 50 (2018): 615–634, 619.

10 Harald KELLER, Hg., *Die Kunst des 18. Jahrhunderts* (Berlin: Propyläen Verlag, 1990), 11–138, 75. A „rocaille” szó eredetével kapcsolatban a tanulmány pontosítja, hogy „rocaillieurs”-nek nevezték az 1540-es években a grottákat, mesterséges vízeséseket és szökőkutakat kagyló- és kavicsberakásokkal díszítő munkásokat. Uo., 75–76. A kagylóról mint a rokokó kedvelt díszítőmotívumáról lásd: Philippe MINGUET, *Esthétique du rococo* (Paris: Vrin, 1966), 195–197.

11 „Rokokó” (szócikk), in *Művészeti Lexikon*, főszerk. ZÁDOR Anna és GENTHON István, 4 köt. (Budapest: Akadémiai, 1981), 4:88.

12 Az első francia nyelvű „Rokokó” szócikket – amely a *Dictionnaire de l'Académie française* 1835-ös, hatodik kiadását neologizmusokkal kiegészítő kötetben szerepelt – Louis Barré írta. Lásd ehhez: Marie-Pauline MARTIN, „»Rococo«”: du jargon à la catégorie de style”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*



1. kép. Louis CRÉPY metszete Jean-Antoine Watteau *A hinta (L'Escarpolette)* című festménye után, 1728, rézkarc, 55×35 cm. Musée du dessin et de l'estampe originale, Gravelines.  
Forrás: <https://webmuseo.com/ws/musenor/app/collection/record/41142>

képművészetekről szóló német és angol nyelvű írásokban viszonylag gyorsan meghonosodik a rokokó, a francia szóhasználat eleinte elutasítja ezt a – neoklasszicista művészek által – gúnyolódásból kitalált terminust. Utaltunk már rá, hogy a rokokónak a francia nyelvben negatív felhangja van, aminek egyebek között az is az oka, hogy ez az irányzat elsőként a díszítőművészetekben jelent meg, ezért felületesnek tartották. A rokokóval foglalkozó francia nyelvű kritikai írások azóta is gyakran sütik rá a felületesség bélyegét erre a stílusirányzatra.<sup>13</sup>

A rokokónál kétségkívül elegánsabban hangzik a Régence-stílus elnevezés. Jean Sgard irodalomtörténész szerint „[v]oltaképpen a Régence adott értelmet annak a 18. század elején Európában elszórtan megjelenő összes formának, amelyekből később megszületett a rokokó”.<sup>14</sup> A *Művészeti Lexikon* meghatározása (legalábbis részben) egybevág ezzel a megállapítással: a

80 (2017): 474–487, 484. E szó eredetét illetően a szakirodalom hagyományosan Jacques-Louis David monográfusa, Étienne-Jean Delécluze (1855-ben megjelent) emlékiratait idézi: „Az ilyen kifejezéseket, Pompadour, rokokó, amelyek ma már csaknem elfogadottak a finomabb társalgásban, a XV. Lajos uralma alatt divatos ízlés jelölésére először Maurice Quai-Forbin használta 1796-97-ben.” (BARÓTI Dezső fordítása, in: BARÓTI, „A rokokó”, 10.) Az említett festő, Pierre-Maurice Quay (vagy Quai) (1777–1803) David tanítványa volt.

13 Carl MAGNUSSEN, „Le rococo est-il décoratif?”, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 80, 4 (2017): 528–543, 528–529.

14 „En vérité, la Régence a donné un sens à toutes les formes éparses qui, dans l'Europe du début du XVIII<sup>e</sup> siècle, allaient constituer le rococo.” Jean SGARD, „Style rococo et style Régence”, in *Masques italiens et comédie moderne: Marivaux, La Double Inconstance, Le Jeu de l'amour et du hasard*, éd. Annie RIVARA, 139–150 (Orléans : Paradigme, 1996), 145.



2. kép. Jean-Antoine WATTEAU: *A Tànc (La Danse)*, 1716–1718, olaj, vászon, 97×116 cm.  
Gemäldegalerie Alte Meister, Berlin.  
Forrás: wikimedia commons.

rokokó „[k]ezdeti korszakára (*régence-stílus*) a berendezési tárgyak hajlított, hullámos felülete, a falak és mennyezetek aprólékos kiképzése, késői szakaszára (kb. 1765-ig *XV. Lajos-stílus*) a szeszélyes csigavonalak, stilizált kagylómotívumok (rocaille-ok) stb. alkalmazása jellemző.”<sup>15</sup>

A Régence-stílus tehát a rokokó kezdeti fázisának megnevezése, azé a korszaké, amelyben Watteau művészete is kibontakozott. A művészettörténeti szakirodalom – nem teljesen indokoltan – hagyományosan neki tulajdonítja a „gáláns ünnepségek” („fêtes galantes”) műfajának megalkotását, mindeközben figyelmen kívül hagyja, hogy Watteau, aki egyszerre volt nagy festő és kiváló díszítőművész, méltán tekinthető az indaszerű motívumokat tartalmazó, arabeszknek nevezett díszítmények egyik legnagyobb 18. századi mesterének.<sup>16</sup> (1. és 2. kép)

15 „Rokokó” (szócikk), in *Művészeti Lexikon*, 4:88.

16 A művész egyetlen korabeli életrajzírója sem említi, hogy Watteau a „gáláns ünnepségek” festője lett volna. Ez a szókapcsolat csak az 1717. augusztus 28-i, Watteau akadémiai felvételét rögzítő

*Modern ízlés vagy rossz ízlés?*

A művészéletrajzok, amelyeket a továbbiakban vizsgálni fogunk, nagyrészt a „rokokó” terminus megalkotása előtti időszakból származnak. Amint látni fogjuk, ezek az írások különbözőképpen viszonyulnak Watteau – és általában a Régencekor – alkotásaihoz: míg egy részük elkorcsosultnak tartja a 18. század elejének művészetét, addig a Watteau korabeli írások szerzői „modern ízlésűnek” nevezik ugyanezeket a műveket.

Több szempontból is anakronizmusnak tekinthető, ha a 18. század első felének művészetével összefüggésben rokokó stílusról beszélünk: egyfelől azért, mert a korszak szóhasználatában a festészetről szóló írások szerzői nem a „stílus” terminust használták (ami inkább írásmódot jelölt ekkor), hanem a „modor” vagy az „ízlés” szavakat alkalmazták.<sup>17</sup> Másfelől az előzőekben láttuk, hogy a „rokokó” szó a 18. század végén született meg. Eredetileg képzőművészeti terminus volt, csak később vált szélesebb értelmű – korstílust jelentő – általános művelődéstörténeti kategóriává, és szüremlett be más területek szókincsébe. A 18. század első felében azonban még nem használták ezt a szót, és az éppen akkor uralkodó stílusirányzatot visszatekintve pontatlannak tűnő kifejezésekkel illették. Olyan, homályos elnevezések voltak forgalomban ekkor, mint a „modern stílus” („style moderne”), az „új stílus” („style nouveau”), a „modern ízlés” („goût moderne”), vagy az 1730-as években a „pittoreszk műnem”.

Közhely, hogy a modernitás mindig az éppen aktuális jelenhez kötődik. A „modern” jelzőnek épp ezért folyamatosan változik, állandóan megújul a jelentéstartalma: általában az újat jelöli a régivel szemben, és arra utal, ami összhangban van a korszellemmel.<sup>18</sup> A klasszicizmus egyetemességre való törekvésével ellentétben a Régence – és a rokokó – esetében a modernség az egyediség megragadásában áll. A rokokó mentalitást, életérzést valamiféle jelenkultusz, a jelen felértékelése, francia szóval *présentisme* jellemzi, ami a festményeken a tovatűnő pillanat megragadásának vágyában nyilvánul meg.<sup>19</sup> Festészeti vonatkozásban a „modern stílus” kifejezés egyaránt jelöli a kép témáját és kidolgozómódját. A Régence-kor művészei a vallásos és mitológiai témák helyett újfajta témareper-

jegyzőkönyv óta létezik, ahol eredetileg a kép témájára utaló cím szerepelt, ezt javították át később az általánosabb „gáláns ünnepség”-re.

17 MÉROT, *Généalogies du baroque*, 23.

18 Roger Laufer szerint az „új stílus”, a rokokó voltaképpen a felvilágosodás filozófiájának felel meg. Roger LAUFER, *Style rococo, style des «Lumières»* (Paris: José Corti, 1963).

19 Jean WEISGERBER, *Les Masques fragiles: Esthétique et formes de la littérature rococo* (Lausanne: L'Âge d'Homme, 1991), 28.

toárból merítették ihletet: gyönyörfilozófián alapuló, profán képi világot alakítottak ki, amelyet elsősorban a szerelmi gyönyörök, a bájos és gáláns témák ábrázolása tett sajátossá.<sup>20</sup> A továbbiakban a Louvre egykori igazgatója, Pierre Rosenberg által egy kötetbe összegyűjtött Watteau-életrajzokban tekintjük át a „modern” szó előfordulásait, és megvizsgáljuk, milyen szövegkörnyezetben használják ezt a szót a korabeli biográfusok.

Watteau pártfogója, a műkereskedő Edme-François Gersaint megjegyzi, hogy a festő első mesterétől, Claude Gillot-tól csupán „a groteszk és a komikus, valamint a modern témák iránti vonzalmat” tanulta el.<sup>21</sup> Ebben a szövegösszefüggésben a „groteszk” és a „komikus” főnevek bizonyos fajta témákra és az e témáknak megfelelő ábrázolásmódra vonatkoznak, a „modern” melléknév pedig arra utal, ami a 18. század elején korabelinek számított. A modernnek a groteszkhez és a komikushoz való társítása az ilyen fajta témák iránti megvetésre enged következtetni. Megfigyelhető, hogy a Watteau modern témáit megemlítő írásokban a „gáláns” jelző is gyakran előfordul. A műgyűjtő Antoine de La Roque például a *Mercur de France* 1721. augusztusi számában, a művész halála után egy hónappal megjelent nekrológiájában „bájos és elegáns festőnek” („gracieux et élégant peintre”) nevezi Watteau-t, aki mindenekelőtt „kis, gáláns témájú” képeket („petits sujets galants”) alkotott.<sup>22</sup> Caylus gróf nekrológiájának címében – „Antoine Watteau, alakok és tájak, gáláns és modern témák festőjének élete” – szintén együtt szerepel a „gáláns” és a „modern” jelző.<sup>23</sup> Az „alakok és tájak festője” felettébb széles témamegjelölés, amely az élettelen természet – a tárgyak, azaz a csendélet-témák – ábrázolásán kívül gyakorlatilag mindent magába foglal.<sup>24</sup> A „gáláns és modern témák” kifejezés jelentése sem egyértelmű: azt a kérdést veti fel, hogy a benne szereplő két jelző egyenértékűnek tekinthető – azaz a gáláns téma szükségszerűen

20 Lásd ehhez MARSÓ Paula tanulmányát a jelen kötetben: „Gyönyörfilozófia egy miniatúrában: A knüdoszi templom mint ekfrázis”, 63–70.

21 „[I]l n’a guère puisé chez ce Maître qu’un certain goût pour le grotesque et le comique, et aussi pour les sujets modernes...”. Edme-François GERSAINT, „Abrégé de la vie d’Antoine Watteau” [1744], in *Vies anciennes de Watteau*, éd. Pierre ROSENBERG, 29–42 (Paris: Hermann, 1984), 32.

22 Antoine de LA ROQUE, „Notice nécrologique” [1721], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 5–7, 5–6. La Roque így pontosítja ezeket a témákat: „vidéki menyegzők, bállok, álarcosbállok, vízi ünnepségek stb.” („Noces champêtres, Bals, Mascarades, Fêtes Marines, etc.”). Uo., 6.

23 Anne-Claude-Philippe CAYLUS (comte de), „La vie d’Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages, sujets galants et modernes” [1748], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 53–91.

24 A szó szerint halott természetet jelentő francia „nature morte” kifejezés először 1750-ben, Louis-Guillaume Baillet de Saint-Julien *Lettre sur la peinture à un amateur* című művészetkritikai írásában jelenik meg. Francia nyelvterületen egészen a 19. század elejéig nem létezik a virágok, gyümölcsök, elejtett vadak és tárgyak ábrázolására szakosodott festőt jelölő, egységes gyűjtőfogalom.

modern is – vagy inkább kiegészíti egymást? A 18. századi francia nyelvű művészeti írásokban ez a két, gyakran együtt használt jelző általában egymás hatását erősítő diszkurzív szinonima: arra a régensség ideje alatt végbement ízlésváltozásra utalnak, amely az irodalmon és a képzőművészeteken túl a többi művészeti ágra is rányomta bélyegét. A velencei és a flamand iskolák kolorista festményeinek lelkes gyűjtőjeként a régens a „modern ízlést” és a modernitást pártolta.<sup>25</sup>

Watteau modern témájú műveivel kapcsolatban az életrajzírók a „kellemes” jelzőt is előszeretettel használják. La Marre abbé – aki két költeményt is írt a festőről – megjegyzi, hogy Watteau a kellemes műfajban („genre gracieux”) ért el sikereket.<sup>26</sup> A „kellemes műfaj” pontatlan kifejezés, valószínűleg a később „gáláns ünnepségeknek” nevezett festményekre utal, amelyek kidolgozását könnyed ecsetkezelés jellemzi. Az 1720-as években ezt a fajta kidolgozásmódot egyértelműen pozitívan ítélték meg a festő életrajzírói: 1725-ben Leclerc abbé például azt írja, hogy Watteau „rendkívüli mértékben kiteljesedett abban a szép modorban [„belle manière”], amelyről elmondhatjuk, hogy ő a kitalálója”.<sup>27</sup> Mintegy húsz évvel később, a 18. század derekán azonban gyökeresen megváltozik a művészről szóló írások hangvétele, és az addigi méltató szavak helyét egyre inkább a kritikus hangnem veszi át. Ezt a Watteau megítélésében bekövetkezett változást jól tükrözi Caylus gróf véleménye, aki szerint a festő „valójában végtelenül modoros [„maniéré”] volt”.<sup>28</sup> Ő a kisszerű témákban („petits sujets”) látja Watteau modorosságának fő okát: meggyőződése szerint a festő témaválasztásához az anatómia hiányos ismerete is hozzájárult, Caylus legalábbis ezzel magyarázza, hogy a művész általában került a heroikus témák, valamint a nagyobb méretű alakok ábrázolását.<sup>29</sup>

25 A 18. század elején a régens ízlése – amely nagyjából az előző századi libertinusok ízlésének felel meg – vált az uralkodó ízléssé. SGARD, „Style rococo et style Régence”, 40.

26 LA MARRE (abbé de), „L’art et la nature réunis par Wateau” [1736], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 24–25, 24.

27 „... se fortifia extrêmement dans la belle manière dont on peut dire qu’il est l’inventeur”. Laurent-Josse LECLERC (abbé), „Note pour le *Grand dictionnaire historique de Moreri*” [1725], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 8–10, 9. A „természetes” („naturel”) szó jelentése Watteau korában a valószínűsítés („vraisemblance”) és a megfelelés („convenance”) elvén alapult. Christian MICHEL, *Le „célèbre” Watteau* (Genève: Droz, 2008), 55–87.

28 „Au fond, il en faut convenir, Watteau était infiniment maniéré.” CAYLUS, „La vie d’Antoine Watteau...”, in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 73.

29 Uo., 72. Elgondolkodtató, hogy a 18. század második felében Caylus – aki hajdan Watteau közeli barátja volt – lesz a festő által is képviselt művészeti irányzat egyik legádázabb ellensége. Lásd ehhez: Marc FUMAROLI, „Une amitié paradoxale: Antoine Watteau et le comte de Caylus (1712–1719)”, *Revue de l’Art*, 114 (1996): 34–47, 42.



A 18. század második felében a kritikusok és az elméletírók – akik az antikvitás mítoszának újjászületését, valamint a hazafias témák fontosságát hirdetik – hanyatlásként fogják fel a Régence-kor festészetét. Ezek az elméletírók már az új „új ízlés”, a klasszicizmus szellemiségéből táplálkozó neoklasszicizmus elveit vallják. Ők a felületesség és a túlzásba vitt dekorativitás mellett kisszerűséggel is vádolják a Régence-korban született alkotásokat; elutasítják a rokokó miniatürizáló hajlamát és az úgynevezett „kis műfajok” divatját a festészetben.<sup>30</sup> Watteau művészetét idejétmúltnak tartják, szemükben ez a fajta festészet (mind témaválasztása, mind kidolgozása terén) a modernség ellentétét képviseli és a rossz ízlés szinonimája.

A Watteau művészetét elutasító írások közül elsőként a D’Argens márki néven ismert Jean-Baptiste Boyer feljegyzését idézzük. Ő ifjabb David Teniers-hez hasonlítja a francia festőt. Méltatja Watteau fantáziáját, ecsetkezelését és tájábrázolását, de a művész szemére veti, hogy „a bambochade-okon kívül mást nem festett, soha nem alkotott komoly dolgokat, amelyekkel a műértők elismerését kivívta volna.”<sup>31</sup> A „bambochade” a 18. századi francia szóhasználatban átfogó terminus, amely hétköznapi jeleneteket ábrázoló, nagyjából az életképeknek megfelelő festményeket jelöl. Egy másik kritikus, a kertművészettel és természettudományokkal is foglalkozó Dezallier d’Argenville e szavakkal ostromozza Watteau ízlését: „teljesen a bambochade-ok ízlését követte, és ez nem felel meg a komoly témáknak.”<sup>32</sup> Azt is szóvá teszi, hogy a művész szinte csak színpadi vagy vidéki jeleneteket festett, az általa ábrázolt öltözékek pedig mind vígjátékba vagy bálba illenek. Elnézőbb viszont a festő kidolgozásmódját illetően: „Meg kell hagyni, képei nem elsőrangúak, mégis megvan a maguk sajátos érdeme, és műfajukban aligha találunk náluk szerethetőbb alkotásokat.”<sup>33</sup> Feltűnő, mennyire eltérően ítéli meg a kritikus Watteau képeinek témáját és kidolgozásmódját. Dezallier a „jó ízlés” szókapcsolatot is használja, amikor Watteau második mesterénél, Claude III Audrannál

30 Anne PERRIN KHELISA, „Menace sur le »grand« art. Le peuple des magots et des statuettes en porcelaine au Siècle des Lumières”, in Sophie DUHEM, Estelle GALBOIS, Anne PERRIN KHELISA (éds.), *Penser le «petit» de l’Antiquité au premier XX<sup>e</sup> siècle*, 88–98 (Lyon: Fage Éditions, 2017), 90.

31 „[I]l n’a presque peint que des bambochades, et n’a jamais rien fait de sérieux qui mérite l’estime des connaisseurs”. Jean-Baptiste BOYER D’ARGENS, „Ténières et Wateau” [1752], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 93. A pejoratív kicsengésű „bambochade” szó Pieter van Leer holland életképfestő testi fogyatékoságára utaló olasz gúnynevéből, a bábút jelentő „bamboccio” szóból származik.

32 „[L]e goût qu’il a suivi est proprement celui des bambochades et ne convient point au sérieux.” Antoine-Joseph DEZALLIER D’ARGENVILLE, „Autre Abrégé de la vie d’Antoine Watteau” [1745], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 46–52, 50.

33 „Ses tableaux, il est vrai, ne sont pas du premier ordre, ils ont cependant un mérite particulier, et dans leur genre rien n’est plus aimable.” Uo.

töltött tanulóéveiről ír: „[Audran] képein az alakokat Watteau festette, új ösztönzést merített e mester jó ízléséből...”<sup>34</sup> A „jó ízlés” kifejezés – Dezallier szóhasználatában – arra utal, hogy Watteau elhagyta első mestere, Gillot modorát, ennek helyébe pontosabb rajz és szebb színárnyalatok léptek.<sup>35</sup>

Ezek az idézetek jól mutatják, hogy a biográfusok Watteau művészetével szemben megfogalmazott fenntartásai mindenekelőtt a festő témaválasztására vonatkoznak. A 19. század elején írt életrajzok szerzői szintén elutasítják a „gáláns ünnepek” képi világát. E tekintetben sokatmondó Gault de Saint-Germain megjegyzése, aki így jellemzi kortársainak Watteau-ról alkotott véleményét: „A mi számunkra Watteau összes érdeme szinte teljesen elveszett. Csak a korabeli piperkőcök és divathölgyek festőjét látjuk benne, és ugyanolyan nevetséges a mi számunkra, mint amilyen a jelenlegi *jó műfaj* [„bon genre”] lesz az utókor számára.”<sup>36</sup> Ez az idézet az ízlésfogalom állandóan változó jelentéstartalmára utal, a „műfaj” szót Gault de Saint-Germain ugyanis abban az értelemben használja, amit ma ízlésnek neveznénk.

A neoklasszicizmus elméletírói elsősorban dekoratív jellegük miatt utasítják el a 18. század első felében alkotott műveket. A „rossz ízlés” szóösszetétel – amelyhez a keveredés, az össze-nem-illés és a zűrzavar képzete társul – ugyan nem szerepel explicit módon sem a Watteau-ról, sem a Régence-korról szóló írásokban, ezek a szövegek mégis egyfajta jó ízlésre hivatkozva ítélik el a hajdani „modern stílus” jegyében fogant alkotásokat.<sup>37</sup> Nem szándékozunk az ízlésfogalom előzményei-

34 „Watteau peignit les figures dans ses ouvrages, puisa de nouvelles lumières dans le bon goût de ce maître ...” Uo., 47.

35 Uo.

36 „Le mérite de Wateau est presque perdu pour nous. On ne le considère que comme le peintre des petits maîtres et des merveilles de son temps, aussi ridicule pour nous que le *bon genre* du jour le sera dans l’avenir.” Pierre-Marie GAULT DE SAINT-GERMAIN, „Notice sur Watteau” [1808], in ROSENBERG, *Vies anciennes...*, 113–114, 113 (kiemelés az eredeti szövegben).

37 Radnóti Sándor Winckelmann kapcsán – aki elveti és elkorcsosultnak ítéli a francia ízlést – a német felvilágosodás luxuskritikáját is említi, amikor megállapítja: „Winckelmann sokakkal együtt a természetesség hiányát és a jelentés ürességét kárhóztatja »cikornyáinkban és a mindennél jobban kedvelt kagylódíszben [a rocaille-ban, ahonnan talán a rokokó neve is származik], amely nélkül szinte nem is lehetséges manapság díszítmény«”. RADNÓTI Sándor, *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése: Winckelmann és a következők* (Budapest: Atlantisz, 2010), 323. Vö.: „Cikornyáinkban és a mindennél jobban kedvelt kagylódíszben, amely nélkül szinte nem is lehetséges manapság díszítmény, gyakran nincs több természetesség, mint Vitruvius kandelábereiben, amelyek kis kastélyokat és palotácskákat hordoznak.” Johann Joachim WINCKELMANN, „Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban”, in Johann Joachim WINCKELMANN, *Művészeti írások*, ford. RAJNAI László és TÍMÁR Árpád, vál., utószó TÍMÁR Árpád, 7–47 (Budapest: Helikon, 2005), 45.

nek, sem az ízlésviták több szálon futó, szövevényes történetének ismertetésébe bocsátkozni, csupán azt említjük meg, hogy a rossz ízlés fogalma a klasszicizmus korában alakult ki, amelynek kritikai szóhasználata gyakran táplálkozott az ízléssel kapcsolatos kulináris szókincsből. Maga a „rossz ízlés” kifejezés az 1620-as években jelenik meg a francia nyelvben, metaforikus értelemben eleinte az irodalomra és a művészetekre alkalmazzák. Használata a 17. század közepén terjed el: az illemtangyűjteményeknek köszönhetően viszonylag gyorsan divatos kifejezéssé válik, de a fogalom csupán a következő század vége felé lexikalizálódik.<sup>38</sup> A klasszicizmus korában ez a kategória elsődlegesen azt jelenti, hogy a téma nincs összhangban az írás műfajával, vagy az írás hangneme nem felel meg a választott témának, szélesebb értelemben azonban minősíti a rossz ízlésűnek ítélt szöveg olvasóját is. A rossz ízlés két időszakban kerül a francia művelődéstörténeti gondolkodás előterébe: először az 1670–1680-as években, majd 1710–1730 között, és nagyjából 1730 körül, az esztétika mint önálló tudományág kialakuláskor tűnik el.<sup>39</sup> A 18. század végén és a 19. század első évtizedeiben a rokokó – és a XV. Lajos egykori kegyencnőjére utaló „Pompadour-stílus” – egyértelműen a rossz ízlés szinonimája.

Ez a helyzet változik meg gyökeresen az 1830–1840-es években, amikor a fiatal romantikus nemzedékhez tartozó francia szerzők (egyebek között Théophile Gautier és Gérard de Nerval) felfedezik a 18. század első felének művészetét. Méltatják Watteau alkotásait és a „gáláns ünnepségek” világát; épp azt értékeli bennük, ami miatt a neoklasszicista elméletírók és kritikusok idejétmúltnak találták őket.<sup>40</sup> Számukra a Régence-stílus és a rokokó korántsem valamiféle rossz ízlés megtestesítője, éppen ellenkezőleg: az ifjú romantikus írók és költők nagyra tartják az egykori „modern stílus” kompozíciós elveit, műveikben előszeretettel alkalmazzák az arabeszkszerű szerkesztésmódot.<sup>41</sup> E szerzők szemében Watteau

38 A rossz ízlés mint állandósult szókapcsolat 1832-ben kerül bele a *Dictionnaire de l'Académie française* hatodik kiadásába. Lásd: Carine BARBAFIERI, „Introduction”, in *L'invention du mauvais goût à l'âge classique (XVII<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Carine BARBAFIERI et Jean-Christophe ABRAMOVICI (éds.), 1–21 (Louvain, Paris, Walpole: Édition Peeters, 2013), 11.

39 A 17–18. század fordulóján a rossz ízlés még nem kritikai fogalom, hanem elsősorban inadekvátságot jelent, és a megfelelés („convenance”) elvéhez kapcsolódik. Lásd ehhez: Carine BARBAFIERI, *Anatomie du „mauvais goût” (1628–1730)*, Lire le XVII<sup>e</sup> siècle 72 (Paris: Classiques Garnier, 2021), 168–169.

40 Catherine THOMAS, „Les petits romantiques et le rococo : Éloge du mauvais goût”, *Romantisme* 123 (2004): 21–39, 21. Lásd ehhez RAUSCH-MOLNÁR Luca tanulmányát a jelen kötetben: „Egy művész hagyomány és újítás között: A műfajteremtő Watteau, az Akadémia festője különböző korszakok tükrében”, 29–45.

41 Ez a szerkesztésmód jellemzi például Théophile GAUTIER *Caprices et zigzags* (1852) című írását.

művészete jóval több, mint holmi kellemes témákat feldolgozó, dekoratív festészet, és ezen túlmenően egy sor esztétikai kérdést vet fel, egyebek között a művész személyiségének és alkotásainak kapcsolatát.

A rokokó a francia udvari kultúrához, elsősorban XIV. Lajos udvarához kötődő művészet utolsó európai fellángolásának tekinthető.<sup>42</sup> Egyik legfőbb jellemzője az érzékenység előtérbe kerülése, ami alapjában változtatja meg a kor szak művészetszemléletét.<sup>43</sup> Aktuális művészetfelfogásunk voltaképpen annak a folyamatnak a következménye, amely a Régence-korban kezdődik, amikor a művészi gyakorlat fokozatosan függetlenedik a Festészeti és Szobrászati Akadémia intézményétől, és ezzel párhuzamosan a festészet hagyományos célkitűzései is átalakulnak. A régenység korának francia művészetével kapcsolatban kissé leegyszerűsítve azt mondhatjuk, hogy a retorika hagyományos, hármas célkitűzése közül – a klasszicista művészetfelfogás által hirdetett tanítással, illetve a lélek megérintésére törekvő szentimentalista irányzatokkal szemben – az esztétikai élvezetet, a néző szemének gyönyörködtetését helyezi előtérbe.

42 Thomas CROW, *La peinture et son public à Paris au dix-huitième siècle*, trad. André JACQUESSON (Paris: Macula, 2000), 56.

43 Az érzékenység-diskurzushoz brit kontextusban lásd: CSUKA Botond, „Providenciális érzékenység: A brit felvilágosodás esztétikájáról”, in *Esztétika – történelem – hermeneutika: Tanulmányok Kisbali László emlékére*, szerk. POPOVICS Zoltán, SZÉCSÉNYI Endre, 46–64 (Budapest: L’Harmattan, 2019).