

# Bűvös ódon brexit

P. Szűcs Julianna



Dante Gabriel Rossetti: *Angyali üdvözlés*,  
1849–50, olaj, vászon, 72,4 × 41,9 cm,  
Tate, London  
© Tate



Részlet a *Vágyott szépség* című kiállításból John William Waterhouse 1888-ban festett *Shalott kisasszonya* című művével

Fotó: © Szépművészeti Múzeum 2021

Több egymást követő egyetemi évfolyam lenézte őket. A művészettörténet számunkra érvényes forrásai jól elvették tőlük étvágyunkat. Azt írta például Kállai Ernő (akit valamennyien istenítettünk), hogy „ez a művészet pusztán széplelkű védekezésből fakadt, harmóniát áhítózó, nosztalgikus vágyakozása csak ősziesen bágyadt, ábrándos színezetet ölthetett.”<sup>1</sup>

Előtte pedig Fülep Lajos (aki megfellebbezhetetlen tekintélynek számított körünkben) „sorvadásos, vérszegény [...] halottméhű” nőkről és „misztikus sóvárgástól füledt és nyomasztó levegőről” fintorgott velük kapcsolatban.<sup>2</sup> Utána pedig még Németh Lajos (akit értékügyekben a legautentikusabbnak tartottunk kortársaink között) sem bánt velük nagy kímélettel. Azt állította, hogy „festményeik gyakran elvont szimbólumok, misztikusak és szentimentálisak... többnyire inkább csak fogalmilag is megragadható tartalmakat ábrázoltak, a festői szándék mellékes volt...”<sup>3</sup>

Mi mindennek kellett történnie, hogy meglássunk valamit Dante Gabriel Rossetti szerelmi vértben pompázó páncélos lovagjaiban, John Everett Millais áhítatos csendet parancsoló enigmati-

kus hőseiben, William Holman Hunt pszichológiából kitűnőre vizsgáló irodalmias alakjaiban, majd az őket követő második nemzedék műveiben, William Morris etikus ornamentikáiban és Edward Burne-Jones tekervényes kompozícióinak sűrűjében. A válasz erre lejjebb, de azért az igazsághoz addig is hozzátartozik, hogy akármennyit változott a világ, nincs az az ízlésfordulat – nekem biztos –, amely William Waterhouse szenvedélyesen mélybrit látomásait szerethetővé tudja varázsolni. Ahogy Viktória királynőtől megkapta a lovagi címet és az akadémiai nagyarányermet, tőlem viszont az előnytelen besorolást: ez talmian „pompás művészet”, az art pompier skatulyájába való. Benczúr, Feszty, Karloviczky itt, Alma Tadema, Leighton és az ő Waterhouse-uk, tehát a „Sir”-ök ott. Szerva itt, csere ott.

Apropó kölcsönös hasonlóság. Majd két évtizeddel ezelőtt „magyar évet” rendeztek az Egyesült Királyságban. Szegény, jó és felháborítóan korán eltávozott barátom, Békés Pál, a rendezvénysorozat egyik fő szervezője nehezen értette a képzőművészeti reprezentációra vonatkozó angol rendelést, amely

így szólt: egyrészt legyen Gulácsy Lajos, másrészt legyen László Fülöp. Hogyan? Legyen egyrészt az öntörvényű, tragikus sorsú, a művészetet tudóre szívó igazi festő és legyen másrészt a perfekcionista portretista, az arisztokrácia udvari piktor, aki bársonyt, selymet, enyhe arcpírt oly anyagszerűen fest, hogy a vásznat tapogatni lenne az embernek kedve? Miként jön ez a kettő össze? Hát úgy, ahogy átjárás volt a két minőség között a preraffaeliták soraiban is. Életvitelben, stílusban, erkölcsben. Legalábbis a végjáték korában, az 1890-es évek idején.

Érzékeny, intelligens, arányos kiállítás segít e rejtély megfejtésében. A Tate Britain küldte az anyagot a Nemzeti Galériába, és ugyancsak a londoni múzeum, főképpen Carol Jacobi készítette a koncepciót, mégis, több ez a látvány, mint egy formás franchise vállalkozás. Nemcsak azért, mert Plesznivy Edit és Péteri Éva bőven hozzáadták a hazai ízeket, de egy kísérőtárlat a legfelső emeleten<sup>4</sup> ki is bővíti a gondolatmenetet, a Tate-re amúgy is jellemző, történetiséget kerülő, inkább témára összpontosító prezentációval.



Dante Gabriel Rossetti: *John Ruskin*, 1861, vörös és fekete kréta, papír, 482 × 342 mm, Ashmolean Museum, Oxford

Forrás: Wikimedia Commons



Dante Gabriel Rossetti: *Monna Vanna*, 1866, olaj, vászon, 88,9 × 86,4 cm, Tate, London

Fotó: © Tate



William Morris: *Guinevra királyné*, 1858, olaj, vászon, 71,8 × 50,2 cm, Tate, London

Forrás: Wikimedia Commons

Jól tették, hogy az időrendtől függetlenül kilenc motivikus egység jegyében rendezték be az időszaki kiállítás termet. <sup>5</sup> Azért tették jól, mert a születik-virágzik-elmúlik fejlődéstörténeti triaritmiánál fontosabb az a makacs magatartás, amely félszáz éven keresztül életben tartotta a Preraffaelita Testvériség, a Brotherhood 1848-ban létrejött szövetségét, és amely csak pár évvel élte túl Viktória halálát. Bár Skóciában még 1913-ban is festettek így, John Duncan vizek felett lebegő edinburgh-i szentjeit és a londoni Parlament első világháború előtt készült Cadogan Cowper-freskóit nézve alig hittem a szemnek. De hát a Szigeten a gótika a 11. században kezdődött és tartott a 17-ikig, a romantika meg a 18. század elején kezdődött és tartott... szerintem örökké. (Ezt is az egyetemen tanultuk, egy másik „istentől”, Zádor Annától.) A magatartás lényegét ki más fogalmazta volna meg, mint fő ideológusuk, fő kritikusuk, lelki főnökük, John Ruskin, aki még feleségének Rossetti általi lenyúlását sem vette túlságosan zokon. (Legfeljebb nem beszélt vele többet, de

modellt azért állt neki, mert a művészet mindenek felett való.) Tehát – így Ruskin – „a középkori művészetben az igazság az elsődleges, a szépség a másodlagos, míg a modern művészetben a szépség az elsődleges, az igazság pedig másodlagos.” <sup>6</sup>

És, hogy mi az igazság? Az attól függ. Igazságnak számított, hogy a másolandó akadémikus antik minták ellenében a kollégák legnagyobb megrökönyödésére „valódi” természetet másoltak. Igazságnak számított, hogy a profán, a hedonista, a „burzsuj” (nem téves a szóhasználat, legtöbbjük a „preszocializmussal” is kacérkodott) témákkal szemben Krisztust, az Egyszerűséget, a Természetet állították műveik középpontjába. Igazságnak számított, hogy a kontinentális és hájas barokkal szemben harmadkézből szerzett – és szintén „kontinentális” – Giotto, Ghiberti (és főleg a pisai Camposanto, akkor még Orcagnának vélt) műveiről készített metszetekből lestek el fogásokat. Igazságnak számított, hogy a füstös gyáripari tömegáruval szemben a lassú munkával létrehozott kézművességet

dicsőítették. Továbbá igazságnak számított, hogy a nők nemcsak emberek, de alkotótársak is, és amikor konkrét szerelmük kihűlt, konkrétan váltottak másik szerelemre. (Nem véletlenül szerepel műveiken annyiszor a házasságtörő Paolo és Francesca meg Sir Lancelot és Guinevra királyné.)

Furcsa ez az igazságlista. Nincs olyan eleme, amely ne lenne önmaga és önmaga ellentéte. Tagadhatatlanul lenézték az Edwin Landseer-féle pitiáner mikrorealizmust, de ha mellé tesszük például Robert Martineau részletező technikáját, a Royal Academy tanárai is csettinthettek volna. (Legfeljebb a byronizmus óta ismerős nonkonform modor miatt gyűlhetett meg legtöbbjük baja.)

Nyilvánvaló, hogy a preraffaeliták rosszul voltak Thomas Lawrence örökségétől, a „hivatalos” portréfestés Van Dyck-i receptjétől, de ha elnézzük például Rossetti gyönyörű Monna Vannáját, festője mégis többet tanult a vенеcei és flamand barokk iskolából, mint a lázadás célpontjai, az angol festőudvaroncok.



Philip Hermogenes Calderon:  
*Megszegett eskük*, 1856, olaj, vászon,  
91,4 x 67,9 cm, Tate, London

Fotó: © Tate

És hát a nők... Szépen felszabadították őket. Elisabeth Eleanor Siddal igazi festőművésszé vált, Georgiana Macdonald, Burne-Jones felesége iparművésszé

érett, és a többiek, akiknek a röppályájukat is nehéz követni a sok szerelem, vetélés és válás miatt, mind nagyon szuverén, nagyon látványos, nagyon művészi módon szabad külsőt öltöttek. Hosszú, kibontott haj, fűző nélküli laza ingruha, lapos saru. (Mind hasonlított Morris feleségére, Jane Burdenre, „egy népből jött lovász” delejes tekintetű lányára, mind ellentétei voltak a csinos, bögyös szőke francia hölgyeknek, és előbb-utóbb mind elromlott, meghalt, boldogtalanságba süppedt.) Ahhoz képest, hogy a preraffaeliták csaknem valamennyien – már csak lázadásból is – mélyen katolikusok voltak és a vallás, a hit, az önmegtartóztatás hirdetőiként írták be magukat az egyetemes kultúrtörténetbe, a gyóntatófülkében aligha végeztek öt perc alatt. Igaz, a protestáns erkölcs mércéjével életformájuk még bűnösebbnek számított volna.

Nem a feljebb sorolt ellentmondások miatt váltak ma vonzóbbakká, mint a 20. század második felében. Még csak azért sem, mert közel hajolva műveikhez igazat kell adnunk Ruskinnak,

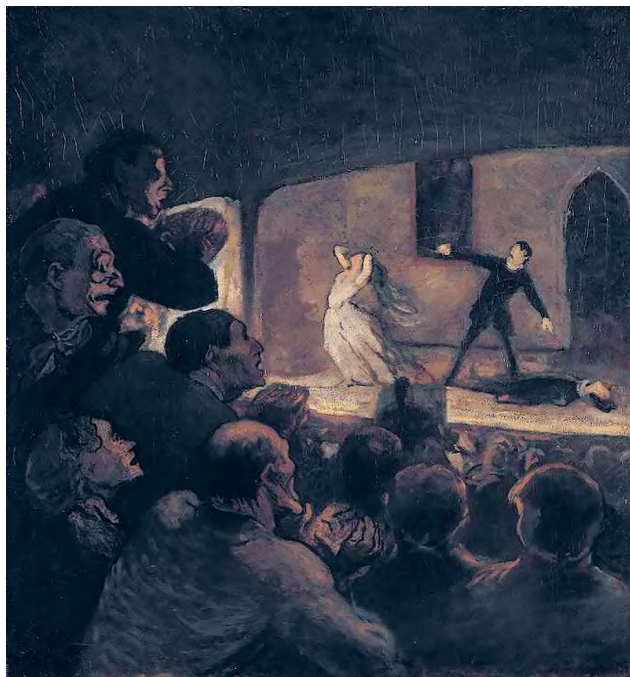
aki az akadémiával szemben körömszakadtáig védte kiválasztottjait. Elképesztően tudtak ugyanis rajzolni. (Ott van például Millais *Matilda királynő kihantolása* című lapja 1849-ből... Látomás, valóság, történelem, lélekábrázolás kavargó a 23 x 43 centiméteres lapon. Blake-re hasonlít, meg Kondor Bélára. Nem csoda: Kondor ugyanis Blake-től tanult a legtöbbet.)

Ami miatt ma jobbaknak látszanak, mint régen, arról nem is annyira a kiragadott egyes művek minősége, hanem a művészetben magában lezajlott folyamat tehet. A preraffaelitákat annak idején egy képzeletbeli verseny veszteseinek láttuk. Dante Gabriel Rossetti hűvös drapériákkal és liliumfehér árnyalatokkal bedíszletezett *Angyali üdvözléte* 1849–50-ben készült. Csak pár hónappal később, mint a részleteket elhagyó, mélytűzű színekbe öltöző és földszagú tájban lépdelő bostoni *Magvető*, François Millet egyik monumentálisan drámai festménye. Philip Harmogenes Calderon szerelmi háromszöget megjelölt aprólékos *Megszegett eskükje*

Dante Gabriel Rossetti: *Paolo és Francesca da Rimini*, 1855, akvarell, papír, 254 x 449 mm, Tate, London

Forrás: Wikimedia Commons





Honoré Daumier: *Színház*, 1860, olaj, vászon, 98 × 90 cm, Neue Pinakothek, Berlin

Forrás: Wikimedia Commons

1856-ban készült. Szinte percre pontosan akkor, amikor Honoré Daumier megfestette a szerelmi drámát ironikusan idézőjelbe tevő, merészen stilizáló müncheni *Színházát*.

És így tovább, és így tovább: Burne-Jones mellé fantáziánkban odaállítottuk Courbet-t, Stanhope mellé Manet-t, nem beszélve a fentebb már lesajnált Waterhouse-ról, ha véletlenül csatornán túli kortársával, a „szüzséről” végképpen lemondó Claude Monet-val állítottuk volna párba. Az összehasonlításból a preraffaeliták – lásd a cikk elején az idézetgyűjteményt – nem jöttek ki jól. A viktoriánus Anglia „pre-brexít” ajánlatára az igény világszerte kicsiny maradt. Igaz, a gödöllőiekéhez hasonló „kolostorszerűen működő” művésztelpek majd’ minden kontinentális országban voltak, a felzárkózó fejlődőkben különösen, de teljesítményük az ingerküszöböt alig érte el. Whistler és persze a magyar Gulácsy, egy tudatos angol-amerikai és egy öntudatbeteg

magyar dzsentri, ők valamennyire megértették a Testvériség üzenetét. És ráadásul maguktól is nagyon jók voltak. A történetet – a regényelméletből ez ismerős – a végéről írják. Az autonóm művészet arany családfájával ma kevésbé hengegünk. Nem is merünk nagyon összehasonlítani. Az impresszionizmus megszülte az avantgárdot, az avantgárd a posztmodern, a posztmodern pedig belesimult a konzumkultúra legkülönfélébb hajtásaiba. A művészetipar dübörög, médiaéhség és technológiai boom, önszabályozó piac és virtuális szcena, kurátortábor és gyűjtőkör szabályozza a modernitás soron következő irányváltásait. A „haladás” biztos ösvénye mára elgazosodott. Más kérdés, hogy az „ellenhaladás”, a múltba fordulás, a fundamentalista ízű alközösségi receptúrák még járhatatlanabbnak bizonyultak. Se modernitás, se antimodernitás. Herbert Read éppen annyira illúziókat ringatott, mint John Ruskin.



E klímában kellett találkozunk a PRB-képekkel (Pre-Raphaelite Brotherhood), rajzokkal, tervekkel, dokumentumokkal, irodalmi illusztrációikkal. A világnézeti elkötelezettség, a forradalmi magatartás, a művészetakarás (Kunstwollen) elkötelezett bajnokai-val. Van abban valami megindítóan naiv, ahogy egy-egy nagyobb kompozíciót évekig érleltek. Ahogyan kétfázisú technikával először modell után felvázolták alakjaikat, majd mint a régiek, „lokálisan” kiszínezték azokat. Ahogyan nem törődtek a művészetek és a filozófia, az írás és a kép, a társada-



Sir John Everett Millais: *Matilda királynő kihantolása*,  
1849, tinta, papír, 229 × 429 mm, Tate, London

Fotó: © Tate

lomjobbító szándék és a tételes vallás összekeverhetetlenségének babonájával. Ahogyan összegyűltek egy-egy hiteles helyen (egy oxfordi egyetemi klubban vagy egy vöröstéglás lakóházban), aztán ingyen és bérmentve, több, néha kevesebb sikerrel, keresztül-kasul kidekorálták a lázadásra kiszemelt házat.

Nem a produkció minősége volt lenyűgöző. (Millais nagyon szép képeket festett, Hunt idegesítőeket, Burne-Jones nagyon érdekeseket, Stanhope felejthetőket). Az önfeledt hitük volt az, ami ma igazán hat. *News from Nowhere*, *Hírek Seholországból* címet adta utópiájának közülük a legfantáziadúsabb művész, William Morris.<sup>7</sup> Nem a „se-

hol”-on és nem az „ország”-on van ezúttal a hangsúly. Inkább a „híreken”, amelyekről leszoktattak minket, leszoktattuk magunkat. A fantáziáról és a szabadságról. Ehhez képest nem nagy ügy, hogy festettek akkoriban jobb képeket is.

| 1 Kállai Ernő: Művészet és gépi világ. In: *Összegyűjtött írások 10*. Szerk. Timár Árpád, Budapest, Argumentum Kiadó – MTA Bölcsészettudományi Kutatóintézet, Művészettörténeti Intézet, 2012, 185. o. | 2 Fülep Lajos: Beardley. (1907) In: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig*. Budapest, Magvető, 1974, 445. o. | 3 Németh Lajos: *A XIX. század művészete. A historizmustól a szecesszióig*. Budapest, Corvina, 1974, 141. o. | 4 *Az utópia szépsége. Preraffaelita hatások a századforduló magyar művészetében*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2021. augusztus 22-ig | 5 A teremcímek a következők: *Középkori modernnek; Festett költészet; Világi hit; Modern élet; Természethűség; Eszményi szerelem; A lélek szépsége – A test szépsége; Isteni szépség; Mítoszok és legendák* | 6 John Ruskin: *Preraffaelitizmus*. (1854) In: *A XIX. század viharfelhője. Válogatott írások*. Budapest, Typotex, 2018 | 7 William Morris: *Hírek Seholországból*. Fordította: Csanálosi Roland. Eger, Linceum, 2015