



A rokokó arcai. Tanulmányok egy tűnékeny fogalom történetéhez

Szerkesztette Bartha-Kovács Katalin és Fórizs Gergely

Reciti konferenciakötetek 17

Budapest: Reciti Kiadó, 2022

SZÉKESI Dóra

SZTE BTK Angoltanár-képző és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, adjunktus

ORCID: 0000-0002-6340-3101

A *rokokó arcai* című kötet tanulmányai a *Rokokó-utánérzések-újraértelmezések* címmel megrendezett műhelykonferencián hangzottak el előadásként 2021 novemberében Szegeden. A konferenciát a Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszéke és a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézete szervezte Jean-Antoine Watteau halálának 300. évfordulója alkalmából. Az interdiszciplináris tanulmánykötetben a szerzők a rokokó megragadhatatlan fogalmát különböző irányokból közelítik meg. Négy nagyobb részbe csoportosítható írásaik az irodalom, a festészet és a zene történetének területén keresnek új utakat.

A *Francia festészet* című rész első tanulmányában (*Rokokó, rocaille vagy Régence-stílus?*) Bartha-Kovács Katalin azt vizsgálja, miért kezeli még ma is fenntartásokkal a francia nyelvű szakirodalom a rokokó elnevezést, előnyben részesítve vele szemben a *rocaille*-t. Továbbá tárgyalja, hogyan vélekedtek a korabeli francia életrajzírók Jean-Antoine Watteau művészetéről, aki a rokokó kezdeti fázisának tekintett Régence-kor emblematisztikus festője volt. A szerző kiemeli, hogy a régensség korában ízlésváltozás következik be, a klasszicizmus elveinek ellentmondó, újfajta művészi koncepció születik meg, amelyet a meghittség, a frivolitás és az elegancia jellemez. Míg a francia szóhasználatban pejoratív jelentéstartalma a rokokó fogalma, addig a német, angol és magyar nyelvű művészeti írásokban semleges jelentéstartalommal bír, a *rocaille* szinonimájaként használják. Egyes Watteau korabeli művészéletrajzok szerzői elkorcsosultnak tartják a festő – és általában a Régence-kor – alkotásait, miközben mások „modern ízlésűnek” nevezik ezeket a műveket. A „modern” szó tulajdonképpen az újat jelöli a régivel szemben, a vallásos és mitológiai témákat dicsőítő klasszicizmussal ellentétben a Régence és a rokokó az egyediséget, a jelent, a bájos és gáláns témákat értékeli fel. Azonban a 18. század második felének kritikusai és elméletírói a neoklasszicizmus elveit vallják, szerintük a Régence-kor alkotásai felületesek és kisszerűek. Watteau festészete a „rossz ízlés” szinonimájává, a modernség ellentétévé válik. Művészetét a fiatal romantikus nemzedék írói és költői fedezik majd fel újra.

Rausch-Molnár Luca *Egy művész hagyomány és újítás között* című munkájában szintén Watteau kapcsán a „gáláns ünnepségek” műfajának lehetséges periodizációját tárja fel. A festőről szóló szövegekből kiindulva vizsgálja az Akadémia és az említett műfaj viszonyát. Felvázolja, hogy az Akadémia előadásaihoz írt előszavában André Félibien a festményeken ábrázolt témák

hierarchiáját állítja fel, melynek csúcán a történelmi, mitológiai és vallásos témák szerepelnek, ám az úgynevezett kis műfajok, mint a „gáláns ünnepségek” is, a legalsó szinten helyezkednek el. Később azonban az Akadémia szerepe csökkenni kezd, a feltörekvő polgári réteg pedig egyre nagyobb érdeklődést mutat a zsánerképek iránt. Watteau 1712-ben történő felvétele az Akadémia tagjai közé fordulópontnak számít, tagságát *Hajóraszállás Cythéré szigetére* című festményének bemutatása után véglegesítik. Azonban a 18. század második felében Watteau képei már nem örvendenek akkora népszerűségnek. Diderot például elutasítja a festő modorosságát, és a természethez közelebbi ábrázolásmódot részesíti előnyben. Viszont a 19. század hatalmas változáshoz vezet e téren, Watteau és a „gáláns ünnepségek” műfaja ugyanis ekkor reneszánszát éli. A „gáláns ünnepségek” értelmezése is megváltozik, a rokokó stílus könnyedségének helyébe a melankólia motívuma lép. A 19. századi írók és költők művei felfrissítik a Watteau-ról szóló diszkurzust, az elérhetetlenség és az elmúlás motívumait vélik felfedezni alkotásain.

Nagy Fruzsina írásában a hintának a képzőművészetben betöltött szimbolikáját járja körül, Jean-Honoré Fragonard festménye és Yinka Shonibare *A hinta* című installációja közötti párbeszédet vizsgálva. A hintázás az életöröm, a férfi és női princípium egységének szimbóluma, a rokokó képzőművészet jelentős eleme. Nagy Fruzsina a hintát mint esztétikai formát vizsgálja, a hinta és a női test összefonódásának, el- vagy leválaszthatóságának problémakörét tanulmányozza. Kiemeli, hogy Fragonard festményét nem is annyira témája, hanem az ábrázolt mozdulatok és tekintetek összekapcsolása, a tér betöltése és a hinta egyedi megformáltsága teszi különlegessé. A továbbiakban a szerző azon állítását bizonyítja, mely szerint a kép különlegessége a tekintetek érintkezési pontjának meghatározásában rejlik. Shonibare háromdimenziós hinta-installációja Fragonard művének csupán egy részletét jeleníti meg, s azt is töredékes formában, hiszen a szereplőkön kívül a hintázó hölgy alakjának feje is hiányzik: a gyönyörű afrikai mintás szövetbe öltöztetett nőalakot megfosztották tekintetétől, identitásától. A Fragonard-kép tekintetjátéka megsemmisül, a férfialakokat maguk az alkotás befogadói helyettesítik, a fragonard-i gondtalan, arisztokrata hölgy a nyugati civilizáció kritikájának eszközévé válik. A szerző szerint Fragonard és Shonibare művének üzenete hasonló: nem az a kép legjelentősebb eleme, amit közvetlenül látunk, hanem az igazi látvány az apró részletekben, a hiányban rejlik.

A *Francia irodalom* című rész első tanulmányában (*Gyönyörfilozófia egy miniatúrában*) Marsó Paula Montesquieu *Knüdoszi templomát* mint ekfrázist elemzi, a mű megítélését, illetve annak műfaji meghatározását járja körül. Montesquieu „érzékiséget ábrázoló költői festményként” jellemzi saját írását, és egy anonim görög költemény prózafordításaként tárja olvasói elé. Metafizikai fejtegetések helyett derűs témákat ölel fel. A korabeli kritikusok szerint a *Knüdoszi templom* műfaja nehezen meghatározható, története kusza, motívumai indaszerűen hullámszerűek. Bár Montesquieu legnagyobb sikere lett ez az írás, a nagy szerző kicsiny művének, „kacatnak” nevezik a 18. és 19. századi műkritikusok. A Montesquieu-antológiákból általában ki is hagyták kategorizálhatatlansága és a rokokó stílusjegyekhez kapcsolható jellemzői miatt. Marsó Paula Rousseau és a hazugság–fikció-témát vizsgálva rávilágít arra, hogy Rousseau egyszerre szigorú és engedékeny Montesquieu-vel szemben, megfeddi, majd felmenti őt a fikció hazugságáért. A knüdoszi idill *locus amoenus*nak, az irodalmi fikció kitüntetett helyszínének tekinthető. E képzetbeli hely olyan motívum, mely kifejezi az irodalomba való menekülés lehetőségét, valamint összefüggésbe hozható a rokokó menekülési vágyával.

Cseppentő István írásában a 18. századi rokokó elemei közül a török motívumok kultuszát, azok továbbélését tanulmányozza Pierre Loti *A kiábrándultak* című regényében. Loti 19. századi művei kapcsán rokokó *utánérzésről* és *újraértelmezésről* beszélhetünk. A romantika korában az útleírásoknak köszönhetően az iszlám Kelet népszerűsége újra fellendül. Loti a romantikus generációt követi, és az ő szövegeiben éri el csúcspontját az a folyamat, amelynek során a 19. században új értelmet nyer a rokokó *turquerie*. Cseppentő István számba veszi azon szempontokat, amelyek a nyugati olvasóban rokokó hangulatot kelthetnek, úgy, mint a forma, a nyelvezet, a képi megjelenítés és a regény általános hangulata. A hangulat kategóriájába Loti regénye alapján három elem sorolható: a nosztalgia, a galantéria és az egzotikum. Lotinál a nosztalgia-élményhez szorosan kötődik a halál motívuma is, melynek legfőbb forrása a férfi–női kapcsolat, mely kezdetben idilli, s jellemző rá a galantéria mint a rokokó ábrázolás fontos toposza. A harmadik elem az egzotikum, melyet a *turquerie* kifejezés már önmagában biztosít. A szerzővel kijelenthetjük, hogy Loti utolsó regénye semmiképp sem rokokó regény, a 19. század által új értelmeléssel felruházott rokokó tematika – Loti személyes élményei által – a regényben mégis tovább él.

A kötet következő része a *Magyar irodalom* címet viseli. *Csokonai és a rokokó mint az irodalomtörténet provokációja* című írásában Hász-Fehér Katalin Csokonai recepciótörténetét tanulmányozza. Először Pápay Sámuel és Kazinczy Ferenc irodalomtörténeti konstrukcióit, majd Toldy Ferenc, Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes rendszerét, Csokonai műveiről alkotott véleményét vizsgálja. Ezután kitér a 19. század utolsó harmadában tett módszertani kísérletekre. Hangsúlyozza, hogy az irodalmi múlttal való foglalkozás inkább a szélesebb perspektívájú Pápay-féle úton indult el, s ebbe épültek be Kazinczy kritikai ítéletei. Ennek következtében Csokonairól olyan diskurzus alakult ki, amely egyrészt ellentmondásosnak bizonyult, másrészt az életművét szelektíven kezelte. Kölcsey Ferenc Csokonai-bírálatát is elemzi a szerző, és rávilágít arra, hogy Kölcsey méltatlanul bánt a költővel. Sokáig a fent említett meglátások köszöntek vissza annak ellenére, hogy Csokonai rehabilitálását egyre többen sürgették. Hász-Fehér Katalin a 20. század eleji irodalomtörténetben is tanulmányozza a rokokó fogalmát. Megállapítja, hogy a rokokó-elmélet az 1920-as évektől egyre népszerűbb lett. Baróti Dezső könyvét és Szauder József posztumusz kötetét követően a rokokó témája azonban kiszorult az irodalomtörténeti koncepciókból és a Csokonai-kutatásból. Az ezredforduló után születettek újabb eredmények a történeti kontextus feltárása, a recepciótörténet és a szemléleti újítás terén. Fontos megemlíteni többek között Bódi Katalin, Borbély Szilárd, valamint Szilágyi Márton nevét.

Balogh Piroska írásában Csokonai Háfiz-verseinek egyik fontos pretextusát, Jones 1774-ben az ázsiai költészetéről írt *Poëseos* című kötetét tanulmányozza. Hangsúlyozza, hogy Képes Géza 1964-es tanulmánya jelölte ki a Csokonait illető vizsgálódások irányvonalát, melyeket a későbbi értelmezők, így többek között Szauder József és Torma Katalin követtek. Torma javaslata kapcsán jelöli meg a szerző tanulmányának célját: az általánosabb poétikai-esztétikai hatástényezőkre kell figyelmet fordítani, természetesen nem megkérdőjelezve ezzel a Jones-Csokonai hatástörténeti kapcsolatban a Háfiz-recepció, valamint a versmotívika és prozódia fontosságát. Bár Csokonai költészetének és költészetelméletének rokokó jegyei nem kizárólag Jones kötetére vezethetők vissza, kétségtelen, hogy Jones jelentős inspirálója, szemléleti forrása volt. Kutatások támasztják alá, hogy Csokonai jól ismerhette a kötetet, jegyzeteket készített belőle, alkalmazta Jones esztétikai programját. Természetesen nem lehet kijelenteni, hogy Jones-nak az

európai költészet „ázsiai” megújítására tett javaslatok vezethettek a rokokó művészeti paradigmájához, de rendkívül sikeresen kapcsolódott bele orientalisztikus kontextusával együtt a rokokó diskurzusába.

Förizs Gergely *Új Herkules* című tanulmányában azt vizsgálja, hogyan teremti újra Vörösmarty a *Csongor és Tündében* az önmagában is többértelműséggel jellemezhető „Herkules a válaszáron” hagyománykomplexumot, és hogyan válik Csongor új Herkulesé. Azt kívánja bebizonyítani, hogy Vörösmarty drámai költeménye a tradíciótörténet különböző rétegeit kombinálja rendkívül eredeti módon. A témára vonatkozó meglévő szakirodalmat tekinti át, így a Xenophón-kontextust, a keresztény-humanista tradíciót és Wieland *Musarionját*. A már említett többértelműség abban a kérdésben érhető tetten, hogy az erény vagy a gyönyör közötti választásról van-e szó (*bivium*), vagy elérhető egy metafizikai szint, amely megnyitja a harmadik út lehetőségét (*trivium*). Az ifjú Herkules töprengésének alaptoposza az európai művelődéstörténetben Petrarcatól Händelig fellelhető, s mindannyian kizárólag vagylagos választást láttak e döntési helyzetben. A 18. században azonban az *is-is* értelmezés is megjelenik, mégpedig Goethével, aki a végletek helyett egyfajta pozitív középutat lát megfelelőnek az ember számára. Sőt már az antropológiai rokokónak nevezett irányzatba illeszkedő, 18. század eleji német anakreontikában is felbukkan ez a szemlélet. A válaszártmotívum belső és világirodalmi kontextusainak tanulmányozásán belül az Y-példázatot is említi Förizs Gergely. Kitér a mű válaszárt-motivikájának magyar irodalmi hátterére is, így Kis János, Berzsenyi Dániel és Kölcsey írásaira. Azonban – ahogyan a szerző említi – a *Csongor és Tündében* nem dől el, hogy a *bivium*- vagy a *trivium*típusú boldogságkeresés-e a helyes út. Mi ér többet? Az örök küzdés? Vagy a beteljesült szerelem kéje? Vörösmarty művében szerinte nem születik egyértelmű válasz ezekre a kérdésekre.

Tüskés Anna *A rokokó század és Adorján Andor* című tanulmányában azt írja, hogy a Magyar Királyságban a rokokó 200 év alatt négyszer élte virágkorát. A *rokokó század*, Adorján Andor 1910-ben megjelent könyve XV. és XVI. Lajos uralkodásának időszakát, a francia forradalom előzményeit mutatja be, mely időszakot korabeli forrásokra támaszkodva az erkölcsstelenség korszakának nevez. Forrásait tekintve Adorján 19. századi történészek és életrajzírók munkáit használja, de idéz többek között Voltaire-től és Rousseau-tól is. Adorján könyve a maga idejében korszerűnek tekinthető, hiszen a rendelkezésre álló korabeli források jól ötvöződnek benne. Bár különböző hagyatékokból ismerjük életének és munkásságának részleteit, ezeknek bemutatása a mai napig hiányzik. Adorján aktívan tanulmányozta Rousseau munkásságát, újságírói munkája mellett angol, német és francia nyelvű szépirodalmat is fordított magyarra.

A *Magányos (?) rokokó* című részben Csuka Botond tanulmányában a hogarth-i esztétika szépségfogalmára összpontosít, melyet a 18. századi angol rokokó és a korabeli brit esztétikai tradíció viszonylatában vizsgál, és amellet érvel, hogy Hogarth *A szépség analízise* című munkája okkal illeszthető a modern filozófiai esztétika történetébe, és joggal tekinthető rokokó szépségelméletnek. Az *Analízis* több szempontból is magányos mű, hiszen Hogarth-ot, az esztétát sokáig figyelmen kívül hagyták. A szerző kiemeli, hogy Hogarth dolgozata távol áll például a burke-i elmélet analitikus szellemétől, viszont foglalkozik a szépség alapelveivel, a vonalak és arányok kérdéseit érintő formatannal, a színkezeléssel, testhelyzetek és mozgások ábrázolásával. Ha összevetjük Hogarth *Analízisét* Burke esztétikájával, azt láthatjuk, hogy az *Analízis* nem az angol rokokó külön, kirívó szövege, hanem jól illeszkedik abba az általános változás-

ba, amelyen a szépségfogalom az 1750-es évekre keresztülmegy a brit esztétikai hagyományban, azaz erotikussá és intimmé válik.

Péterffy Gabriella tanulmányában a csellóirodalom egyik legnépszerűbb darabját, a rokokó és a romantika stílusjegyeit egyaránt magán viselő *Rokokó variációk* című Csajkovszkij-mű keletkezéstörténetét, szerkezeti sajátosságait és zenei kifejezőeszközeit veszi górcső alá. A rokokó elemekben leggazdagabb variációk közül említésre méltó az első változat, mely elbűvöl trioláival, a kottaképen nyüzsögnek a hangok. A második variáció pajkos válaszolgatás a zenekar és a szólóhangszer között, a harmadikkal meditatív hangulatot sugall. A negyedik variáció viszont ismét mozgalmas, a romantika és a rokokó találkozik benne. Mára a *Rokokó variációk* megannyi értelmezése hallható különböző felvételeken, számos internetes felületen, plakáton, műsorfűzetben találkozhatunk Csajkovszkij művének címével, számtalanszor olvasható tehát e remekmű kapcsán a „rokokó” szó.

A tanulmánykötet amellett, hogy kitűnően járja körül a rokokó fogalmának komplexitását, lehetővé teszi korábban gyakran háttérbe szoruló írások, művészeti alkotások és nehezen kategorizálható fogalmak mélyebb megismerését. A tanulmányok új utakat mutatnak a rokokó tűnékeny fogalmának megragadásához mind az irodalom, mind a festészet és a zene területén, értékes meglátásokkal gazdagítják a rokokó fogalmához kapcsolódó diskurzust. Eredeti módon közelítik meg azt a magyar nyelvű rokokókutatásokban általában elhanyagolt kérdést, hogy a kezdetben képzőművészeti kategóriának tekintett rokokó alkalmazható-e más művészeti ágakra, így a 18. századi zenére vagy irodalomra.