

Öh. Yt. Tanulmányi könyvtára

Sz - ~~912~~

**A 19. SZÁZAD HALADÓ MŰVÉSZETELMÉLETEI
ÉS MOZGALMAI ANGLIÁBAN.**

Doktori értekezés

Pagonyi Éva

**Szeged
1977**

B 6929



UNIVERSITAS
SZEGEDIENSIS DE ATHILA IOZSEF NOMINATA
Cathedra Comparationis Litterarum Universalium
II-6722 Szeged, Hősök Műhely u. 2.



221

B E V É Z E T Ó.

A dolgozat témája a 19. század angol művészetét uraló és a királyi Akadémia által képviselt konzervatívizmus elleni reformtörekvések és az esztéták művészetelméleteinek vizsgálata.

A dolgozat célja annak megközelítése, hogy a 19. század elején a társadalmi strukturában bekövetkezett változások hogyan hatottak a művészetre és a művészet hogyan törekedett a társadalom bajainak orvoslására.

A téma megközelítése az izlést befolyásoló történelmi tényezők vizsgálatával kezdődik. A dolgozat kitér a 19. század elején bekövetkezett gazdasági és politikai helyzet alakulására. A napoleoni háborúk eredményeként az ipari fejlődés lelassult, a munkásság helyzete súlyosbodott. Az arisztokrácia mindenáron meg akarta tartani az eddig élvezett vezető pozícióját és bár a munkásság minden megmozdulását leverte, a fejlődésnek és a haladásnak nem tudott gátat vetni. A proletariátus mellett amely egyre nagyobb erőt képviselt, az "új emberek" társadalma, az erősödő és egyre nagyobb hatalomra szert tevő középosztály szintén veszélyeztette az arisztokrácia hegemoniáját.

A társadalmi változásokkal járó problémák fel-

keltették a kor gondolkodóinak a figyelmét és különböző elméletek születtek a kialakult társadalmi rend védelmére, vagy támadására. Így született meg Bentham utilitarizmusa, Carlyle transcendentalizmusa, az Oxford mozgalom.

A társadalmi változások eredményeként a művészet értéke csökkent, a közizlés lealacsonyodott. A legnagyobb erőt képviselő osztály, a középosztály tradíció hiányában az arisztokráciát igyekezett utánozni. Műveltség és kialakult ízlés hiányában, az arisztokrácia majmolásában élték ki magukat, és teletömték otthonukat a gyárak által előállított művészietlen tárgyakkal. A gyárakban dolgozó szegény néptömeg, a létért való és az általános választójog kivívásáért folytatott küzdelemben nem is gondolhatott arra, hogy a művészet felé forduljon, mint a szépség és a boldogság forrásához.

A dolgozat II.fejezete röviden tárgyalja a haladó művészet és az Akadémia által képviselt hivatalos művészet antagonizmusát. A dolgozat kitér a Reynolds által alapított Akadémia 19.századi hatására. A hatás káros volt, mert Reynolds elveit a következő századokban rosszul értelmezték és alkalmazták. Az Akadémia konzervativizmusa lehetetlenné tette az új művészeti irányt követő fiatal művészek érvényesülését. A 18.századi elmélettel szemben, amely különbséget tett a képzőművészet és az

ipar által előállított termékek között, a 19.század esztétái, művészeti mozgalmai új alapokra akarták helyezni a művészetet. A kor esztétái, művészei a törvényeket a tapasztalatból vonták le. Herbert Spencer elmélete hatott a század művészetelméleteire, aki az evolúciót a művészet területén is meghatározónak tartotta.

A dolgozat III.fejezete tárgyalja a kor új törekvéseit a művészet területén. Részletesen foglalkozik a legjelentősebb esztétával, John Ruskinnal, aki életét a művészet és az élet közötti kapcsolat megteremtésére és annak népszerűsítésére szentelte. Ruskin egy új művészeti kornak vetette meg az alapját. Teóriáit Turner védelmére kelve alkotta meg, és foglalta össze a "Modern festők" című munkájában.

Ruskin hatással volt egy ifjú művészekből álló csoportra, a preraffaelitákra, akik egy új stílus kialakításával akartak megszabadulni a történeti stílusoktól és az akadémizmustól. A dolgozat részletesen tárgyalja a preraffaelita "Testvériség" vezető egyéniségének Rossettinek és társainak munkásságát, jelentőségüket a művészeti életben.

A dolgozat utolsó fejezete William Morris, a 19. század angol művészeti életének legmarkánsabb alakjával foglalkozik, aki a művészettel nemcsak elméletben foglalkozott, mint Ruskin, hanem élete céljává tette

ki, hogy a művészetet a társadalom minden egyes tagja számára elérhetővé teszi. A művészettel való foglalkozás őt szembeállította kora társadalmi nézeteivel, és csatlakozott a szocialistákhoz, mert a szocializmus-tól remélte egy jobb élet kialakulását.

I. A viktoriánus kor izlésformáló tényezői.

A Viktória királynőről elnevezett kort igen sokan támadták. A viktorianizmus elnevezést már az 1890-es években lekicsinylő jelzőként használta az a generáció, amely sok pénzt költött arra, hogy megünnepelje a királynő gyémántjubiläumát. Ez az elnevezés a modern irányzatok követőinek is a céltáblájává vált. Mindenkor, így a viktorianizmus is eltorzul az egymásnak ellentmondó vádak összevisszaságában, és szinte lehetetlen pontosan megfogalmazni a jelentését. Voltak akik azt mondták, hogy a kor emberét kétségek gyötörték. Materialisták voltak, mondja valaki más, mert csak a jelen érdekelte őket, az elvont igazságokat még megközelíteni sem akarták. Mások szerint idealisták voltak, akik a mult után vágyódtak és készek voltak arra, hogy lemondjanak a jelen örömeiről a tulvilági élet boldogságáért. Szolgai alkalmazkodás, a konvenciók tisztelete az ismertető jegyük, említi egy kritikus. Individualisták, mond ellent valaki az előbbi állításnak, akik önös érdekeiken kívül mással nem törődtek, még a kulturával és a tradícióval sem. Voltak akik a romantika oldaláról közelítették meg a kort, és azt nemesnek és méltóságteljesnek ábrázolták. Mások a képmutatást tartották egyik legjellemzőbb vonásának. A kor elleni vádak listája hosszú és végeérhetetlen, és ezek a vádak kiterjednek a viktoriánus élet minden területére, a politikára, az

irodalomra és a művészetre is.

Ilyen hosszú idő távlatából valóban nehéz eldönteni, hogy apatikus volt-e a kor, vagy sem, hogy valójában mi volt az, amely a 19.század Angliájában a megújulást lehetővé tette. Az bizonyos, hogy ennek a századnak is voltak gondolkodói, akik támadták az önelégültséget és az ostobaságot. A jót és szépet igenlő viktorianusok szembeszálltak századuk hibáival, s annak bűneivel. Támadásaik oly élesek és mélyrehatóak voltak, hogy méltán tekinthetjük őket a viktorianizmus legszigorubb kritikusainak.

A viktorianizmus soha nem volt olyan, mint a neoklasszicizmus. A 19.század a változások, az állandó mozgás, és egyben a vélemények változásának, a haladásnak a kora is. Bizonyos tekintetben hasonlított az Erzsébet-kori Angliához. A viktorianus kor embere éppoly sokszínű, sokrétű és éppoly vállalkozószellemű volt, mint az Erzsébet-kori elődei. 1883-ban, az Oxford Movement elindításakor Hurrell Fronde így kiáltott fel:

"Mily nagyszerű ily korban élni. Hogyan is térhetnénk vissza a régi Tory szélhámosság korába." /1./

1. Politikai és gazdasági viszonyok.

A Bastille eleste és a Reformtörvény megjelenése közötti időszakot a viktorianizmus előtti kornak nevezik. Ez volt az az időszak, amelyben az ipari forradalom lejátszódott Angliában, és amely látta Napoleon nagyhatalmi törekvéseit. Angliában az 1780-as években a gazdasági reformokra való törekvés felgyorsult és azok, akik a reform ügye mellett kiálltak, egyre akvibbakk lettek. Fontosnak tartottak egy olyan parlamenti reformot, ami biztosította volna a nép szerepét, illetve aktív részvételét a politikai életben. Anglia, bár elevenen reagált a franciaországi eseményekre, a forradalomhoz nem csatlakozott, ezt az angol reakció akadályozta meg. A németalföldi támadás hírére ragadt csak fegyvert az ország. A háború költségeivel a kormány a széles népréteget terhelte, és így a Pitt által behajtott adók súlyos helyzetbe sodorták az országot. Az árak rohamosan növekedtek, és az élelmiszerhiányhoz, a nép szenvedéséhez és végül elégedetlenséghez vezetett. A gazdagokat nem érintette a háborúval járó megterhelés, mert Pitt őket csak később 1805-ben adóztatta meg, mikor Napoleon invázióval fenyegette az országot. A kormánynak egyre több problémával kellett szembenéznie, mert a dolgozó nép sürgette a reformok végrehajtását. A belső nyugtalansággal egyidőben Irországból is zavargásokat jelentettek, sőt a flottánál



is lázadás tört ki. Pitt szigorú intézkedését a zendüléstől való félelem igazolta, bár vannak nézetek, melyek szerint szándékosan szították a pánikot, hogy az országot háborúra serkentsék.

A század végére a franciák éleni ellenséges hangulat enyhült, de az 1803-as háború ismét előkészítette a talajt az újabb felforgató tevékenységekre. Ebben a légkörben lehetetlen volt bármilyen reformot is megvalósítani. Neves írók támadták a kormányt az emberi szabadság korlátozása miatt, amelyet tulajdonképpen a háború embertelensége hozott létre, de a helyzet Waterloo után sem javult, mert a kormány a háború után sem vonta vissza korábbi intézkedéseit. Még hosszú ideig lázadásnak minősítették a reformokra való törekvéseket és mozgalmakat.

A napoleoni háborúk zárták le a 18. század eszméinek a korát, és ugyanakkor hatást is gyakoroltak a következő korszak ellentétes irányú fejlődésére. A felvilágosodás eszméje lassan hitelét veszti. A kontinensen élő gondolkodók új világképet alakítanak ki, amelynek általános vonása az, hogy az elvont értelem és a gyakorlati élet kettősségének értékskáláját megfordítva egyre nagyobb érdeklődéssel fordulnak az élet jelenségei felé. Az élet produktumait és intézményeit a kor embere meg akarja reformálni, de már nem a felvilágosodás tételei szerint. Az az életerő, amely a 19. száz-

zad elején egész Európát áthatja, Angliában is érezteti hatását, bár itt ez az új életérzés a kontinentális fejlődéstől egészen eltérő színezetű jelenségek között bukkan föl. A metafizikai álmokba menekülő németekkel, a politikai szintézist alkotó franciákkal szemben, Angliában a dinamikát, a változás elvét az iparosodás, a technikai fejlődés és a társadalmi változások vezetik be.

A napoleoni háború befejezése után az ország helyzete egyre nehezebbé vált. Az elbocsátott katonák és tengerészek növelték a munkanélküliek számát. Az 1797-ben mesterségesen elkezdett inflációnak sem tudtak gáttat vetni. Megmozdulásokon tiltakoztak a magas kenyérárak, a gabona kivitele és a bérek csökkentése ellen. Az e fajta elégedetlenségek már ismertek voltak Angliában, hiszen már 1795-ben is tiltakoztak a munkások a kenyérárak ellen, és 1811-ben a "Luddite" lázadás veszélyeztette a gépi termelésre áttért angol ipar fejlődését is. A háború előtti és utáni felkelések között mégis jelentős a különbség, mert a Waterloo utáni lázadások politikai jellegűvé váltak. A munkások felismerték, hogy az államapparátus intézményei elnyomóik kezében vannak. Ezekben az években a megélhetésükért, életbermaradásukért küzdő munkások fő törekvése egy olyan parlamentáris rendszer megteremtése volt, amely a nép érdekeit védi. Az 1815-ös gabonatörvény, amelyet a földesurak léptettek életbe, csak friss lendületet

adott a munkások politikai törekvéseinek. A kormány minden lázadást keményen megtorolt, és így került sor az 1819-es Paterlooi mészárlásra, amelynek során tizenegy embert megöltek. A tömegektől való félelem fokozódott és talán ennek tudható be, hogy a reakció lassan alábbhagyott. Rendelet rendeletet követett, amellyel a szegények sorsán igyekeztek enyhíteni, és egyre többen ébredtek tudatára, hogy a munkások életének a megkönnyítése nemcsak időszerű, de elkerülhetetlen is, és elsősorban a lakosság jólétének az előfeltétele is. Jószándéku emberbarátok, akik átértékelték a nép nyomorát, elméleteket dolgoztak ki a nép helyzetének javítására.

Robert Owen /2/, egy jólműködő menchesteri gyár tulajdonosa azt vallotta, hogy az emberi jellem kialakulása függ az őt körülvevő környezettől. Ezt a gondolatot gyakorlatban is igyekezett megvalósítani, mert törekedett arra, hogy gyárában emberibbé tegyék a munkások számára a környezetet és elviselhetőbbé a gyárban eltöltött munkaidőt. Owen törekvése, hogy a gyárakon belül a munkáltatók javítsák a higiéniát, a munkások szociális helyzetét, hogy csökkentsék a munkaórákat, hogy ezzel lehetővé tegyék a munkások életkörülményeinek javítását, valamint elősegítsék azt, hogy az oktatásból is kivehessék részüket, nem valósult meg, mert a munkásosztály érdekeinek védelmét az uralkodó osztály

nem tartotta fontosnak. Bár szívesen látogattak Owen gyárába, és meg is csodálták azt, képtelenek voltak megérteni Owen modern tanítását, hogy a környezet határozza meg az emberi jellemet. Csak a század végén jutott jobb belátásra az államvezetés, amely az egymást követő, gyárakra vonatkozó rendelkezésekben nyilvánult meg.

Jeremy Bentham /3/, a munkások nyomorát átérző állambölcsész, a lehető legtöbb ember számára a lehető legnagyobb boldogságot akarta biztosítani. Optimista filozófiája a mult sivárságával szemben egy lehetséges elérhető boldog állapotot rajzol meg, amelyet reform révén akar elérni. Ezt a tant örömmel üdvözölte a burki traditionalizmus és a feudális Anglia ellen harcoló polgárság.

Az állampolgárok megnyugvással fogadták a konzervatívok egy haladóbb csoportjának 1822-es uralomra jutását, mert minden erejüket a reformok megfogalmazására és azok keresztülvitelére szentelték. A reformtoryzmus jelentős alkotásai közé tartozik a büntető törvénykönyv reformja, a hajózási akta módosítása és a munkáskérdés emberibb kezelése. Az 1824-ben életbeléptetett törvény védte a munkások érdekeit a gyárosokkal szemben, sőt lehetőséget adott a trade-unionok megszervezésére is.

2. A társadalmi viszonyok és az izlés.

A gazdasági élet alakulásának tudható be, hogy Viktória királynő uralkodása alatt minden évtizednek megvolt a jellegzetessége. A gazdagság, amely a királynő uralkodása elején a földesuri arisztokrácia kezében volt, lassan megoszlott uralkodása későbbi éveiben. Az iparosodás, a tőkespekuláció, a tudomány fejlődése, a kereskedelem fellendülése mind hozzájárult az emberek vagyoni helyzetének alakulásához. A viktorianus kor Angliája két ellentétes társadalmi rendszerből állt: a földesuri arisztokráciából és a nagyvárosok demokratizálódó rétegéből. A földesuri arisztokrácia a 18. században mindenható volt, hiszen a politikai hatalom és gazdasági élet is a kezében volt. Bár hatalmuk a 19. században csökkent, gyengítette őket az iparosodás és a feltörekvő középosztály, a század első éveiben továbbra is vezető szerepet játszott. Uralta a vidéket, a mezővárosokat, nekik hódolt a társadalom összes többi rétege. Életük nem változott az előző századokéhoz képest, hiszen gazdagságuk megengedte, hogy a hosszú idő alatt kialakított életformájukon ne változtassanak. Érdeklődésük központjában gazdaságuk vezetése állt, a politikai életben való tevékeny szerep töltötte be. Az arisztokrácia évszázadokon keresztül játszott vezető szerepet az ország életében, és ez alatt a hosszú idő alatt meg-

tanult élni a szellemi és művészi értékekkel. Az arisztokráciának megvolt a kialakult hite, meggyőződése, amelyet formált és tökéletesített a századokon át tartó gyakorlat.

A viktoriánus korban az arisztokraták élete volt a követendő példa, a vidéki földesur élete egy olyan ideál volt, amit mindenki szeretett volna elérni. Még életrendjükben, étteleikben is igyekeztek utánozni őket. A vidéki földbirtokok hasonlítottak egy kisebb faluhoz, mert a ház körüli területen megtalálható volt a földesuri családot kiszolgáló személyzet otthonaitól kezdve a kovácsműhelyig, minden. A vidéki kuriák tágasak voltak, sok esetben egy-egy ház négy szalónnal is dicsekedett, sőt Buckingham királyi herceg vidéki kastélyában egy lakosztályt tartottak fenn a királyi pár fogadására. Fiaiknak a legjobb nevelést akarták biztosítani, s így igen gyakran külföldre küldték őket tanulni, a művészettel ismerkedni. A főként tudor stílusban épült kastélyaikat kifinomult ízléssel rendezték be és művészi értékű képekkel és tárgyakkal díszítették. Külföldi utjaikról igen sokszor római és görög régiségekkel, régi mesterek képeivel tértek haza. Viktória királynő trónralépésével a királyi udvar vált divatossá, és az ott uralkodó, a régensség idejénél kevésbé színes és szórakoztató élet volt a követendő példa. Puritán illemszabályok irányították az ízlést és a magatartást.

A bankárok, akik a napoleoni háborúk alatt jelentős szerephez jutottak, nem veszélyeztették a konzervatív Anglia társadalmi szerkezetét. Hatalmas vagyonhoz jutottak az országon kívül teremtett kapcsolataik, valamint a londoni pénzpiacon betöltött szerepük révén. Igyekeztek földbirtokhoz jutni, mert tudták, hogy ez a módja annak, hogy a politikai és társadalmi életben jelentős pozíciót tölthessenek be. A birtok hatalmat és mandátumok elnyerését is jelentette. Így különösebb társadalmi keveredés nélkül Anglia társadalmának ez a része megtalálta a kapcsolatot a feudális Angliával. Vagyonuk tette lehetővé, hogy élvezzék a művészet nyújtotta lehetőségeket. A művészet iránti érdeklődésük fejlődött, de ízlésük még nem volt olyan kifinomult, hogy tökéletes biztonsággal különbséget tudtak volna tenni az igazi érték és a silány között.

A pénzarisztokrácia körében megnőtt az építkezési kedv, valamint szokássukká vált, hogy régi szép vidéki kuriákat lebontottak és helyükbe hatalmas épületeket építettek, hódolva az új stílusirányzatoknak, főleg a gótikának. A vasút fejlődése lehetővé tette, hogy olcsón jussanak építési anyaghoz, téglához, palához, és ezzel helyettesítették azokat az anyagokat, amelyekből a régi építőmesterek létrehozták a szebbnél szebb vidéki házakat. A házak berendezésének egyszerűsége megszűnt, a butorok megszorodtak, a síma falakat ízléstelen ta-

pétákkal vonták be, a sima függönyök helyett huzott, rakott selyemfüggönyök kerültek az ablakokra. Porcellán figurákkal, papírmasé tárgyakkal árasztottak el minden szabad felületet. Szemüket az arisztokratákon tartották, és életmódjukban is utánozni igyekeztek őket. Kedvenc időtöltésük a vadászat és a lóverseny volt. A hölgyek életét szigorú rend határozta meg. Ha nem fogadtak vendégeket, vagy éppen ők sem mentek vendégségbe, életüket levélírás, rajzolás, zene vagy esténként különböző társasjátékok töltötték be. A bankárok rétege féltve azt a jólétet amiben éltek, a forradalom ellen harcoló, a külső és belső mozdulatlanságot hirdető tory politika felé orientálódott. A pénztőke politikai karrierhez segítette embereit, és konzervatív földbirtokosokat hozott létre.

Az ipari tőke emberénél, a gyári vállalkozónál más volt a helyzet. Az "új emberek" társadalma az alsó néprétegből feltörő, szerencsés üzletekkel meggazdagodó gyárosokból állt. Meggazdagodásukat elősegítette a munkások kizsákmányolása és a feltalálók kihasználása is. Az 1820-30-as évek táján határozott politikai öntudattal rendelkeztek, és ellentétben a beolvadó tőkés kapitalistákkal elkülönültek a feudális Angliától. Az ipari társadalomból kialakult középosztályt nem csábította a birtokvásárlás lehetősége. Vagyonuk megőrzését és a továbbgazdagodás lehetőségét gyáraik bővítésében, valamint új és modernebb

gépek vásárlásában, s azok gyáraikban való alkalmazásában látták.

Az 1832-ben életbeléptetett választójogi törvény juttatta hatalomra a középosztályt. A fejlődés csúcát az 1860-70-es években érte el, és ez időszakban tulajdonképpen a középosztály uralmáról beszélhetünk. Ezt az egyre erősödő és egyre nagyobb hatalomra szert tevő osztályt erőssé és magabiztossá tette az a tudat, hogy kiállták, sőt túléltek a 30-40-es évek válságait, a "Chartista" mozgalmat más mozgalmakkal együtt. Ez a viszonylag nyugodt polgári világ nem tartott sokáig. Az 1880-90-es években előretört az imperializmus, amely az angliai szocialista mozgalmak fellépését serkentette. A középosztály lassan felébredt az önmaga iránti biztonságból és ez az érzés egyre jobban kritikussá tette őket, mert ráébredtek arra, hogy hatalmuk veszélyben van.

Az 1850-es években a megerősödött középosztály más tulajdonságokkal rendelkezett, mint korábban. Az arisztokráciával összehasonlítva a középosztály erkölcsös volt, vagy legalábbis annak igyekezett látszani. Puritanizmusuk azonban már nem az előítéletekkel teli protestáns életszemlélet folytatása volt, hiszen az élet apróbb örömeinek élvezését már nem tekintették bűnnek, amiért a tulvilágon súlyos árat kell fizetni. Szemléletük változását az is tükrözi, hogy nem vetették

el az arisztokrácia tradícióját, sőt egyre jobban közeledtek a társadalmi ranglétrán felettük állókhoz, és egyre jobban lenézték az alattuk állókat. Ezt a társadalmi réteget teljes egészében a gyártulajdonos, a kereskedő családfő uralta. A szelíd polgár vált eszményképpé, kinek irodája a Cityben, otthona pedig a Hyde Park vagy a South Kensington közelében volt. A polgári otthon vált az eszményképpé, ez volt az a szentély ahol a családfőt körülvette a szorgalmas asszony, a kötelességtudó fiú és az engedelmes lány.

Az erősödő középosztály, melynek az üzleti életben a "verseny" volt az irányelve, erejükkel, tehetségükkel, pénzükkel akarták megszerezni a kiváltságosok által élvezett jogokat. Tradíciók hiányában az arisztokrácián tartották szemüket és őket utánozták. Házaikat átalakították, új szárnyakat építettek, hogy hasonlónak tegyék az arisztokraták házához. Főleg a gótika megújulása idején történtek az átépítések, és igen gyakran tornyokkal, lőréses oromzattal díszítették házaikat. Átépített otthonaikat olyan butorokkal és tárgyakkal rendezték be, melyeknek nemhogy a művészethez, de még az ízléshez sem volt közük. A butorok nehéz mahagóniból készültek, a szoba közepét egy hatalmas kerek asztal foglalta el megrakva mindenféle emléktárggyal. Az ülőalkalmatosságok is hatalmas, lószőrrel kitömött, kényelmetlen butordarabok voltak. A házak berendezésére

a hivalkodás volt inkább a jellemző, mint a kényelem, vagy a praktikum. Hódoltak a divatos keleti stílusnak, valamint a gótika és a klasszikus stílusok új irányzatainak.

A szobák falait színes metszetekkel borították, melyek látványa egy művészi igénnyel megáldott látogatót csak visszás érzéssel tölthetett el. Az asztalokat és minden szabad felületet elárasztó diszfigurák az ipar által előállított, idomtalan, festett porcelán figurák voltak. A korabeli hölgyek számára a "művészetet" egy tekintélyes nagyságu ház képviselte, benne egy bu-doir, amely telistele volt iparilag előállított csecsebecsékkel. Később, mikor a művészet iránt érdeklődni kezdtek, alapszűköly hiányában ötletszerűen igyekeztek kielégíteni ez irányú igényeiket. A ház urnője és a kisasszonyok készítették ráérő idejükben az otthonaikat elárasztó disztárgyakat, melyek inkább dilettáns kezek alkotta izléstelen darabok voltak, mintsem művészi érzéssel áthatott tehetségek alkotásai. Időt, fáradságot nem kimélve változtatták otthonaikat az arisztokráciához hasonlóvá, de otthonosnak, kényelmesnek nem volt mondható. A szobák oly nagyok voltak, hogy a háeg idő beálltával szinte fűthetlenné váltak. Az egyetlen helyiség, melyben a család élvezhette egy jól működő kandalló áldását, az a nappali volt. A hálószobák fűtését - kivéve a betegség esetét - felesleges luxusnak tartot-

ták. A legtöbb viktorianus házból hiányzott a fürdőszoba. A tisztálkodás egy erre fenntartott igen kicsi helyiségben történt egy bádogból készült alkalmatosságban; amibe a melegvizet az alagsorból kannákban hordta fel a személyzet. A napi tisztálkodás a hálószobákban történt, ahol a vizesedény egy külön erre a célra tervezett és készített mosdóállványon állt.

Irodalmi izlésük is meglehetősen korlátozott volt. Csak szerelmes tárgyú könyvet olvastak, mert a szerelem a házassággal kapcsolatos, és egy angol középosztályhoz tartozó ifjú hölgy legfőbb kötelessége és feltehetően vágya, a férjhezmenés volt. Koruk problémáival foglalkozó írók művei éppugy nem jelentett számukra semmit, mint egy művészi festmény. A kor asszonyideálja a szerény, visszahuzódó asszony volt, kinek érdeklődési köre nem lépte túl házának falait. Megelégedett a neki szánt hűséges feleség, odaadó anya szerepével. Bár egy viktorianus hölgy élete nem telt semmittevéssel, napjának jó részét elfoglalta a háztartás vezetése, mégis elvárták tőle, hogy testi, lelki finomságát, törekénységét megtartsa és esetenként ezt ki is nyilvánítsa.

A közizlés igen alacsony szinten állt Viktória királynő trónralépésekor. A művészetet az illusztráció egy magasabbrendű fajtájának tekintették és így nem véletlen, hogy az akadémikus Landseer népszerűsége a királynő egész uralkodása alatt nem csökkent.

Lady Eastlake kritikus így írt az angol közönség izléséről: "Aligha jutott túl az esztétika hágesójának legalsó fokán." /4/

A közönség érdeklődése a művészet iránt a preraphaeliták fellépésével kezdődött, és ezt az érdeklődést csak fokozta az 1851-es világkiállítás. Ennek gondolata Viktória királynő férjétől Albert hercegtől származott, aki azt tűzte ki célul, hogy az angol közönséget megismertesse a kontinens művészi értékű termékeivel, és elősegítse a népek közötti barátságos versengést. A kiállítás megszervezése igen nagy vállalkozás volt, mert sok európai ország jelentette be részvételét, és ez szükségessé tette egy kiállító csarnok megépítését. A Crystal Palace helyül a Hyde Parkot választották.

A siker óriási volt, ezrek és ezrek látogatták a kiállítást, amely izelítőt adott más országok művészi törekvéseiről. A kiállításnak azonban főleg negatív hatása volt, mert hosszú évtizedekre megszabta az átlag angol ember művészi izlését. A kiállított tárgyak többségét az ipar állította elő, és eluralkodott rajtuk a művésziatlenség, a csunyaság, ami ellen az 1850-es években a preraphaelitákkal karöltve William Morris is harcolt. A művészet a hanyatlás mélypontját érte el, mind az építészetben, mind a művészet bármely más területén. A régensség idejének élénksége, színpompája eltűnt, mindenben eluralkodott a középosztály izlése, a-

melynek a valódi művészetéhez nem sok köze volt.

Az iparosodási folyamat felgyorsulása a 18.században kezdődött, de a proletarizálódás a 19.század első évtizedében vált erősebbé. A napoleoni háborúk után az ipari munkások táborát jelentősen növelte az agrárkrízis. A városokba özönlő parasztság olyannyira megnövelte a szegények táborát, hogy a munkabérek jelentősen estek és a létminimumot sem biztosították a gyárakban dolgozók családjá részére. A kormány bár tudta, hogy a munkásság helyzete tarthatatlan, nem sietett a segítségükre, megmozdulásaikat fegyverrel fojtotta el. Az 1830-40-es években fellépő munkásmozgalom a polgári reform okozta csalódásból táplálkozott. Ezekben az években indult el a chartista mozgalom, melynek sikertelensége újabb tömegmegmozdulásokhoz vezetett. Az ipari munkásság életkörülménye igen siralmas volt. A városokba özönlő munkások vagy jobb napokat látott régi házakban találtak otthonra, amelyekben még a legnépesebb családokra is csak egy szoba jutott, vagy olyan bérkaszárnnyákban laktak, amelyek minden kényelmet nélkülöztek. A lakásokban sem mállekhelyiség, sem víz nem volt, és a minden higiénéiát nélkülöző családok körében nem volt ritka a nyomor és a betegség. Életüket állati sorban tengették, és hogy a létminimumot biztosítsák az asszonyaiknak, sőt a gyermekeiknek is dolgozniok kellett. A gyárakban keresett pénz a legtöbb esetben



csak arra volt elegendő, hogy a létfenntartásukhoz szükséges élelmiszert megvásárolhassák, arra azonban nem is gondolhattak, hogy otthonaikat, környezetüket emberhez méltóvá tegyék. A nyomorúság, a betegség egyik fő okának tekinthető az ital, amihez viszonylag olcsón jutottak. Az italozásnak súlyos következményei voltak, mert sokasodtak a bűntények, a gyilkosságok és az erőszakoskodás. Az embertelen életkörülmény az alsó társadalmi osztályok erkölcsi életét is meghatározta. A vidéken nevelkedett, és boldogulásukat a nagyvárosokban kereső lányok, akik gyakran cselédként tetteggették életüket, sok esetben tudatlanságból, vagy a jobb élet reményében prostituálttá váltak.

A munkásosztály legfőbb gondja az általános választójog megszerzése volt, amelytől helyzetük javulását is várták. Csak a század második felében siettek a magasabb polgári körök a proletariátus segítségére. Hosszu éveken át kísérték figyelemmel a munkásság harcát a jobb életért, és így 1867-ben az ő segítségével lépett életbe az általános választójogi törvény.

A társadalom tagjainak többsége érdektelenül figyelte a munkásosztály harcát, emberhez nem méltó életét. Csak a társadalom egyes kritikusai látták, hogy sok angol ember életkörülménye lemaradt a fejlődés menetétől. Sokan azzal nyugtatták lelkiismeretüket, hogy még mindig emberibb körülmények között éltek a

slumokban a munkásemberek, mint régmúlt időkben a parasztok. De az élesebb szemű bírálók figyelmét nem kerülte el a sok nyugtalanító jelenség, a slumok, az alacsony munkabérek, és az embertelen körülmények. A kizsákmányolás Disraeli /5/ megfogalmazása szerint az országot két részre osztotta. A munkásosztályra, akik számára az élet szépsége, öröme és kényelme ismeretlen volt és a kiváltságosoknak tekinthető felső középosztályra. Bár a munkásosztály harca a választójogért hosszú és kemény volt, és úgy tűnt, hogy ebben a harcban magára marad a munkásság, mégis voltak gondolkodók, akik a politikai, vallási és gazdasági szabadságért harcoló munkások apostolának tekinthetők. J. Bentham és James Mill /6/ vallották, hogy gondolkodási és cselekvési szabadság kivívásával, a gazdasági egyensúly megteremtésével valósulhat meg az utilitarianizmus elve: minél nagyobb számban minél nagyobb boldogságot élvezzenek az emberek.

Carlyle más elveket vallott. /7/ Ő a transzcendentalizmus híve volt, s mint ilyen, támadta az a tételt, hogy a boldogság az egyetlen követendő eszmény. A moralista Carlyle a munkát és a kötelességet tartotta követendő eszményképnek amivel a boldogság elérhető. Carlyle, John Stuart Mill /8/ és Newman /9/, akik az Oxford mozgalom vezető alakjai voltak, a maguk módján és vérmérséklete szerint támadták a viktorianizmus önelégültségét

és a kor szellemét, amely élve a maga gondatlan kelles életét, nem volt hajlandó sem észrevenni sem enyhíteni a proletariatus nyomorát. Egy nálukénál erőteljesebb támadás Ruskintól jött, aki a viktorianizmus problémáját a munkások örömtelen munkájában látta.

II. A művészet felfogása a 19.században.

A 19.század angol művészetének legjellemzőbb vonása a hivatalos művészet, illetve intézményei, az Akadémia és a haladó művészet feloldhatatlan antagonizmusa. Ez az ellentét tulajdonképpen nem a már tulajdonképpen konzervatív intézmény és egy alakulóban levő új fórum között folyt, hanem az álművészet és a valódi művészet összeütközését jelentette. Az álművészetet a hivatalos művészet képviselte, amely kívülre került az igazi művészet szféráján. A haladó művészet a valódi művészet térhódításáért harcolt. A kor művészetének egyik legszembetűnőbb vonása az építészet vezető szerepének a csökkenése. Sok évszázadon át az építészet igen fontos szerepet játszott a művészetben, mert az építészet nemcsak az egyes korok stílusát szabta meg, hanem összefogta a képzőművészeti ágakat és életteret biztosított nekik. Az építészet és a képzőművészet közötti kötelék meglazulása nagymértékben járult hozzá ahhoz, hogy egyetlen uralkodó stílus helyett, a különféle áramlatok, irányzatok egymásmelletti-sége érvényesült. A művészet történetének voltak időszakai, mikor az alkotó erő kifulladásra jutott és modoros, eklektikus műveket hozott létre. A 19.század egyedülálló abban a tekintetben, hogy hosszú évtizedeken keresztül képtelen volt önálló stílusú és eszmeiségű művészetet

létrehozni. A művészet hivatalos forumának, az Akadémiának támogatását élvező művészek tulnyomó többségben művészi terméknek egyáltalán nem minősíthető épületeket, képeket alkottak. Az egyöntetű stílus hiánya, a valóság ábrázolására való törekvés kifulladásának eredményeként alakult ki a sajátos angol eklekticizmus, a "Viktória stílus" amely elegyítette a gótika, a palladianizmus, a reneszánsz és a késő román stílus jegyeit is.

A hivatalos festészetre is az invenció hiánya és az utánzás jellemző és tulajdonképpen az Akadémia támogatta festők életműve másolatgyűjtemény volt. Hiába tartották szem előtt akár a raffaelói szépségeszményt, vagy a hollandok szabatos stílusát, műveiken eluralkodott a szentimentális giccs és az üres naturalizmus. Az ő vásznaik jelentek meg a kiállításokon, ők szabták meg a kor stílusát olyan művekkel, melyeket elkerült a művészet szelleme.

A nagypolgárság által képviselt stílus, illetve stílustalanság az iparművészetben is megmutatta romboló hatását. Az iparművészeti műfajokban is a történeti formák pompázatos utánzása hatalmasodott el.

1. A művészet fellegvára.

A viktorianus kor művészetét meghatározó Akadémia Sir Joshua Reynoldsnak köszönhetőe létét. Reynolds 1768-ban alapította meg a művészet fellegvárát és személyes presztizsével sikerült a tagokat szoros egységbe kovácsolnia és megszervezni az oktatást. Ennek elvét a híres "Discourses"-ban fektette le /1/, amely évtizedekkel később Rossetti tanuló éveiben is meghatározta az akadémia oktatásának szellemét. Három pontban foglalta össze az akadémián tanuló ifjuságnak a követendő alapelveket:

1. tanulmányozd elődeid munkáit,
2. tartsd magad a művészet által általánosan elfogadott elvekhez,
3. kövesd saját ítéletedet a munkádban.

Reynolds tanítása, amely a 18.században uttörőnek számított, a következő században károsnak bizonyult, mert azt nemcsak rosszul értelmezték, hanem helytelenül is alkalmazták. Az Akadémia tagjai és művészei elfeledkeztek arról, hogy a "Discourses"-ban lefektetett elvek nem érett művészeknek, hanem kezdő fiatal embereknek akart irányítást és támpontot nyújtani. Reynolds tanításait oly szolgálai módon követték, hogy elfeledkeztek arról, hogy nagy elődjük nem szolgálai utánpótlásra hívta fel a figyelmet, hanem arra karta serkenteni az ifju művészeket, hogy tanuljanak meste-

reik munkájából és megértve azok szellemét, saját invenciójukra és tapasztalatukra támaszkodva alkossanak. Sokszor még azt a fáradságot sem vették, hogy elmélyedjenek Reynolds később kifejtett tanaiban. Hirdette és hangoztatta, hogy "az invenció a lángelme egyik legszembevetőbb jegye ..." /2/, majd így folytatta: "ha a tapasztalatot is segítségül hívjuk, rájövünk, hogy ha mások invencióit is ismerjük, magunk is képesek leszünk dolgokat kitalálni." /3/ Reynolds figyelmeztetett, hogy: "Órizkedj attól, hogy fenntartás nélkül aláveds magad egy mester tekintélyének, bármily kiváló legyen is." /4/ Ő maga nem támogatta a "teljes mértékű függő viszonyt korábbi mesterekkel, mert azt nem akarom, hogy mások végezzék el helyetted a munkát, vagy gondolkodjanak helyetted." /5/ Az idézetekből világosan kitűnik, hogy Reynolds nemcsak a régi mesterekhez való fordulást tartotta követendőnek. A viktorianus kor művészei dogmatikus elvakultságukban az elvhűséget, mint eszményt állították tanítványaik elé. Elfeledkeztek Reynolds tanításának talán legfontosabb részéről, nevezetesen, hogy a természet az "a forrás ... amelyből eredetileg minden kiválóság adódik" /6/

A század művészei követendő eszményképnek Phidiaszt és Raphaelt tekintették. Tanításuk legfőbb elve az volt, hogy minden képen a határozott vonalvezetés domináljon, és a kompozíció S formát, vagy háromszögformát kövessen. A színek közül a barnát tartották a domináns színek, elfeledkeztek arról, hogy a régi olasz mesterek kompozícióján

a barna tónust vagy a rossz festékanyag vagy a kép ko-
ra okozta.

Könnyű elképzelni, hogy milyen rossz véleménnyel
voltak egy olyan művész munkájáról, aki nem követte az
általuk helyesnek tartott elveket. Egy ismeretlen író
irta elítélően az Akadémiáról: "Egyetlen mércéjük a ré-
gi festmény, ebből következik, hogy ha egy, az új szel-
lemben festett kép nem emlékezteti őket egy már látott
képre, azt azonnal elvetik." /7/

A század első évtizedeiben az Akadémiának, mint
intézménynek igen nagy jelentősége volt, mert mint a
művészet védőbástyája, a társadalom védőbástyája is volt.
Az évenként megrendezett kiállítás fontos társadalmi e-
seménynek számított. A kiállítások megrendezésekor az
Akadémia tagjai jogtalan előnyökhöz jutottak más kiállí-
tó művészekkel szemben. A kiállítás megnyitása előtt há-
rom napot kaptak arra, hogy képeiket a világítás szem-
pontjából a legelőnyösebb helyre függesszék, míg a több-
bi művésznek erre csak néhány órája volt. Nyolc képet
állíthattak ki anélkül, hogy az Akadémia bizottsága fe-
lülbírált volna a műveket, míg más művészeknél ragasz-
kodtak a bizottság döntéséhez.

Az intézmény káros hatását Constable már 1821-ben
felismerte. "Harminc év múlva az angol művészet már nem
fog létezni." /8/

1840-ben úgy tűnt, hogy Constable jóslata betelje-
sedik. Az Akadémia, amely a művészeti életet irányította

több mint egy évszázadon át, holtpontra jutott. 1848-ban Rossetti a következőket írta: "Az angol festészeti iskola ... mélyebbre süllyedt mint ahol Hogarth, Reynolds, Gainsborough és Blake korában volt, s annak középszerű termékét leginkább a banális szóval lehet illetni, amely ez esetben dicsérő kifejezés." /9/

Az 1850-es években az "akadémikus" kritika leginkább Turnert támadta. Hosszu ideig, míg a hagyományokhoz ragaszkodó festők közé sorolták, messzemenően támogatták, csak mikor a nonkonformisták csoportjához szegődött, indították meg éleshangu támadásukat. Az 1843-ban kiállított "Sun of Venice" című képét a kritika elítélte és sajnálkozva állapította meg, hogy Turner művészte hanyatlott. Megvető hangú cikkekben bírálták kompozícióját, a színhatásokat, a fény és árnyék játékát. Zavaros álom, fantasztikus talány és elképesztő szörnyűség. Így nyilatkoztak a kritikusok Turner művéről.

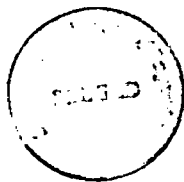
Az 1843-as holtponton az Akadémia nem tudott tuljutni, mivel sem elvein, sem a tanítási módszerein nem akart változtatni. Az angol művészeti életet évtizedekig meghatározó konzervatív szellemet elsöpörte egy maroknyi fiatal művészből álló, új utakat kereső és azt követő lelkes csoport.

Ettől az időtől kezdve az Akadémiát és az akadémiai stílusban festőket nyíltan támadták. Holman Hunt írta 1848-ban: "Ezeknek a dolgoknak az ábrázolásában oly kevés bátorság és egyéniség van, és oly szolgálai ragasz-

ködés egyetlen technikai formulához, hogy egyszerű
azt gondolni, hogy a képek egy része egyetlen ügyes
és szorgalmas kéz munkája ..." /10/

Az Akadémia mellett az 1823-tól működött Society
of British Artists művészeti iskolát Benjamin Haydon
alapította. /11/ Az Akadémia szellemével egyetértésben
dolgoztak, arra intették a fiatalokat, hogy tanulják
meg a mesterség szabályait, s tanulmányozzák a régi
mesterek munkáit, ne csak azért, hogy inspirációt me-
ritsenek, hanem azért, hogy az utánzás vérükké váljon.
Sem az Akadémia, sem más, az ország területén működő
festőiskola nem vett tudomást a konzervativizmusukat
fenyegető veszélyről. Tovább folyt a szívet, lelket és
képzeletet őrítő formális oktatás. Holman Hunt, aki
Rossettivel és Millaiszal az Akadémia művészeti isko-
láját látogatta, dühösen fakadt ki az iskolában folyó
munkáról: "Az effajta szisztémára sem időm, sem kedvem
nem volt". /12/ Hunt nézetével barátai is egyetértettek.
Dühítette őket az unalmas másolás és lázadásukat gyak-
ran ki is nyilvánították magatartásukkal, vagy az órá-
ról való távolmaradásukkal.

A század elején bekövetkezett színvonal csökkenés
ellenére a művészetek iránt az érdeklődés növekedett.
Az 1840-es évek táján már igen jó keresettel dicseked-
hettek azok a művészek, akik a század elején csak ten-
gődtek. Az érdeklődés főleg az aroképek és tájképek i-
ránt növekedett meg. Edwin Henry Landseer igen sikeres



művésze volt a negyvenes éveknek. Főleg állatképeket festett, és képeivel még a királynő és férje tetszését is elnyerte. Sir Thomas Lawrence és Sir David Wilkie szintén jelentős alakjai voltak a század első évtizedeinek, kiknek munkáin főként a szentimentalizmus volt a legjellemzőbb vonás. Képeiket jó áron adták el, a vagyonosodó középosztály volt a fő vásárló. Ujjonnan vásárolt házaikat a lehető legdrágább és a kor izlésének megfelelő művészi tárgyakkal és festményekkel akarták díszíteni. Az igény a jobb és nemesebb életre megvolt bennük, de sznobokká váltak, mert tradíciók hiányában az arisztokráciát és az uralkodó házat igyekeztek utánmozni.

Az Akadémia tagjai bár féltek attól, hogy a társadalom területén bekövetkezett változás megdönti hatalmukat és befolyásukat, igyekeztek kielégíteni a középosztálynak az arisztokráciát majmoló igényét. Kiállításokról továbbra is távoltagek az új irányzat képviselőinek a munkáit, s főleg az átlagizlésnek megfelelő képeket állítottak ki. A látogatók William Etty tájképeivel, arcképeivel és Rubens szinhatásaival festett aktképeivel, David Wilkie spanyolokat utánzó festményeivel, Sir Thomas Lawrence hatalmas háborús jeleneteket ábrázoló vásznaival ismerkedhetett. A jó technikával, bár kis tehetséget és képzelőerőt mutató képek között néha megcsodálhatta a látogató Turner zseniális munkáit is.

Az Akadémia harcolt, hogy megtarthassa hegemóniá-

ját, mert tudatában volt, hogy a művészet megújulása befolyásukat nemcsak csökkentheti, hanem teljes mértékben véget is vethet annak.

2. A kor esztétáinak elméletei.

A művészettel elméleti síkon foglalkozó kora viktorianus esztéták vallották, hogy a művészet dolga nemcsak a mindenség tükrözése és a gyönyörködés, hanem a tanítás és a nevelés is feladata. A kor gondolkodói, Sydney Dobell és Charles Kingsley /13/, hittek abban, hogy a művészet segíti a lelket az ég felé fordítani, de arra már nem vállalkoztak, hogy megmagyarázzák, hogy mily módon tesz eleget a művészet a vallási küldetésnek. Létrehozták az "Aesthetic Society"-t, melynek feladata az volt, hogy feltárja a szépség létrejöttét elősegítő objektív elveket. Meg voltak győződve arról, hogy a szépség iránti érzék és vágy minden emberben meg-van és ez erkölcsi javulást szolgálja. Azt vallották, hogy az esztétika mint tudomány, a világmindenséget átható természet törvényeiben gyökerezik.

H. Taine a "Művészet philosophiája" c. művében mondja a viktorianus kor esztétikájáról: a kor esztétikája nem volt dogmatikus, a törvényeket a tapasztalatból vonta le. Egyetlen régmúlt kor stilusirányzatával szemben sem volt elfogult, a múlthoz való fordulás mellett lényegesnek tartotta a művészi tapasztalatot és a természet hatását a művészre. Ha a művész elfordul a természettől, annak a művészet látja kárát. Tehát

támaszkodják a természetre, amely inspirálólag hat az alkotó képzeletére. De a természetből merítés nem válhat utánzásná, mert a művész azzal nem gyönyörködött, csak visszatetszést idéz elő. Ha a természet után is alkot a művész, a tárgy lényeges vonásait és az eszmét kell előtérbe helyezni, mert a művészet célja a dolgok lényegének az ábrázolása, a tárgy fő jellegének, kiváló tulajdonságának és fontos oldalának hű visszatükrözése. A művészetnek az alaptörvényeket, összefüggéseket úgy kell a szemlélő elé tárnia, hogy ne csak az elméhez, hanem az érzésekhez és a szívhez is szóljon. A művészet egyik legfontosabb sajátos vonása, hogy miközben a legnemesebbet tükrözi vissza, az ne csak egyesekhez, hanem mindenkihez szóljon.

Egészen a 18. századig minden művészeti ág hasznos célt szolgált, aszerint értékelték az ember alkotta tárgyakat, hogy megfeleltek-e funkciójuknak. A 19. században az erkölcsök és a szellemi élet átalakulóban volt, ami a művészetek átalakulását is maga után vonta. A szép művek alkotásának egyedüli feltétele: "Töltsék meg szellemüket és egész kedélyüket századuknak eszméivel és érzelmeivel s a műretek magától létrejön," /14/ mondta Goethe.

A 18. században alakult ki a "fine arts" koncepciója és ekkor kezdtek különbséget tenni iparművészeti és az ipar által előállított "művészeti" tárgyak között.

A mester-ember fogalmát is elválasztották a művésztől. A 19. században éppugy, mint az elmúlt századokban igen sok gondolkodót foglalkoztatott a művészet fejlődésének elmélete. Vita folyt az evolúció és a kontinuitás hívei és azok között, akik a művészi egyéniséget egyéninek és abszolútnak tekintve nem hittek a folyamatosságban és a folyamatos fejlődésben. John Caird vallotta, hogy bár a művészetben van fejlődés, de az nem azonos azzal, ami a tudományban tapasztalható. "A megvalósítás inkább a tehetségtől és az egyén képességétől függ, mint a tudományban," /15/ írta a "The Progressive of Art" című esszéjében 1887-ben. Majd azt fejtegeti, hogy a művészek nem adják tovább az eredményeiket az őket követő generációnak, mint a tudósok, főleg saját tehetségükre és képzelőerejükre kell támaszkodniok. A következőket olvashatjuk Oscar Wilde "The Soul of Man Under Socialism" c. munkájában: "Egy művészeti alkotás egy egyedülálló tehetség egyedülálló alkotása. Annak szépsége abból a tényből következik, hogy a művész az ami..." /16/. Peter Fingesten is hasonló elveket vall: "Egyetlen műalkotást, építészetet, festményt vagy szobrot sem lehet egy előzővel összekapcsolni" és egyetlen stílus sem alkot az ősi stílusokkal "egyetlen nagy rendszert". /17/

Mind ezek a felfogások szembenállnak Darwin organikus evolúcióról szóló tanításával. "Az élet minden formája együtt egy rendszert alkot, mert nemzedékeken ke-

resztül összefüggtek egymással". /18/ A Darwinnak el-
lentmondó elméletekben sok igazság van, mert minden
műalkotást egyedülállónak lehet tekinteni bizonyos
szempontból, de Darwin tanítása tekinthető a legiga-
zibbnak, mikor azt hirdeti, hogy egyetlen művésznek sem
kell a kezdet kezdetén kezdeni és egyetlen művész sem
szakíthat a multtal, mert igazi műalkotás csak akkor
születhet, ha az alkotó a multból merít.

A század közepén Herbert Spencer /19/ egy tanul-
mányában kísérelte meg a művészet történetét a fejlő-
dés naturalista teoriájába beilleszteni. Szerinte az
megegyezett azzal a "törvénnyel", amit ő haladásnak és
fejlődésnek nevezett. Elméletét örömmel üdvözölték a
régészek és antropológusok, mert az lehetőséget adott
arra, hogy megmagyarázzák a művészetek eredetét. Herbert
Spencer hatása igen nagy volt szerte Európában. A 19.
század - a fejlődés eszméjével egyetértő - gondolkodó-
ja és művésze, érdeklődéssel fordult a történetelőtti,
aprimitív törzsi művészet felé. Sokan egyetértettek
Spencer tanításával és hirdették, hogy a művészet tör-
ténetére is jellemző az evolúció és az szerves része az
egész evolúciós folyamatnak. A művészet minden időben
jelentős szerepet játszott az emberiség történetében,
mert segítette az embert és a társadalmi csoportokat a
fennmaradásban. Spencer hangsúlyozta, hogy a művészet
evolúciója nem azonosítható a természetben megfigyelttel

mert fejlődése szoros kapcsolatban van az emberi szellem és a társadalom fejlődésével. Dicsőítette a művészetet, mint a civilizált élet fontos velejáróját. Hitte, hogy elérkezik az idő, amikor az ember képes lesz arra, hogy egy egészségesebb társadalmat építsen fel, amelyben a művészet az élet szerves részévé válik. A tudomány művelését is fontosnak tartotta, mert az abban való jártasság nélkül sem a művészettel való foglalkozás, sem annak élvezése nem lehet teljes.

Elmélete, bár hatott a 19.század művészetelméleteire, túlságosan statikus volt, s hibájául róható fel, hogy minden esetben a realista művészetről beszél, nem ismeri fel a képzelet és fantázia elhanyagolhatatlan szerepét. Arisztoteleszhez hasonlóan, sok kortársi esztétával megegyezve a művészet a boldog emberi élet és az esztétikai öröm eszközeinek tekinthető.

III. A művészet funkciójának újraértelmezői.

A század negyvenes éveiben az Akadémia végleg elvesztette vezető szerepét Anglia művészeti életében. A gazdasági-politikai élet változásai, a társadalmi osztályok szerepének eltolódása, a nagypolgárság, a pénzarisztokrácia jelentőségének növekedése lehetőséget adott új művészeti törekvésekre. Az új irányt képviselő esztéták és művészeti csoportok felismerték, hogy a hivatalos művészet képviselői már nem tudják kielégíteni a társadalomban vezető szerepet betöltő rétegek igényét a művészet és kultúra iránt. Az új irányzat egyik legnagyobb érdeme, hogy igyekszik megszabadulni a történeti stílusoktól és az akadémizmustól. Tulajdonképpen egy olyan reformtörekvéssel találkozunk a század közepén, amely a társadalmi tehetetlenség közérzetéből emeli ki a művészet iránti érdeklődőket és ezen túlmenően az egyszerű ember életébe szépséget, harmóniát akar vinni. Meg akarja őket tanítani a művészet élvezésére és ennek érdekében még a tanítómester szerepét is vállalja. Az új művészeti törekvésre jellemző, hogy az irányzat képviselői közelebb akarják hozni a művészeti ágakat és műfajokat. A képzőművészet és az irodalom kapcsolatát segítette a mozgalomban szereplők kettős tehetség. A műfajok és a művészetek szintetizálásának szándéka annál könnyebb volt, mert minden művészeti alkotást diszitóelemnek tekintettek.

Az új stílus csökkentette az egyéni alkotások szerepét és növelte az együttesben jelentkező műalkotásokat.

Ruskiint a késői romantika esztétikusai, főleg a vallásos szocialista művészetfelfogás képviselői közé sorolják. Bár a prerafaeliták támogatójaként, művésztük propagátoraként vált ismertté, életének legjelentősebb eredménye az iparművészeti megújulás mozgalmának elindítása Angliában, valamint az a szervező munka, amivel ezt a mozgalmat támogatta. Esztétikai nézeteit a művészet hasznossága és igazságának ténye határozza meg. Hirdette a szépséget, a művészet mélyebb értelmét akarta feltárni annak társadalmi és gazdasági feltételeit vizsgálva. Arra tanította honfitársait, hogy az igazságot, a szerénységet, a becsületességet mindig tartsák szem előtt, mert ezek a tulajdonságok a szépség előfeltételei.

A prerafaeliták kis csoportja ifjúságuk minden lendületével és idealizmusával szálltak szembe az Akadémia visszahúzó erejével és hatalmával. A prerafaelitizmus mind gyakorlati munkásságában, mind elveiben hidat alkotott a század első harmada romantikus nemzedéke és az utolsó harmad szimbolizmusa között. A középkorban az elveszett Éden után áhitoztak, mikor a művészet még a "teológia szolgálólány"-a volt, mikor a művészetnek társadalmi funkciója volt.

William Gaunt nagyon találóan jellemzi őket könyvéhez írt bevezetőjében: "Ez a művészet lovagjainak igaz

története, kik korukat megelőzve, mint megannyi Don-Quijote kóboroltak Viktória királynő hosszú, szürke uralkodása alatt, kiknek lelkét a középkor lovagias-sága, különös kíváncsiság és nagy igyekezet töltötte be. Gyárakkal, nem szélmalmokkal viaskodtak; az iparosodás korának vasutjaival, a vasba öltöztetett, gőzt okádó sárkányaival harcoltak. Szép hölgyeket kerestek, hogy megmentsék őket a mindennapok szolgaságából, hogy lábuk elé helyezték mély hódolatukat és hogy az idealizmus oly magas csucsaira juttassák őket, mint valaha azt egy Sir Bedivere vagy egy Sir Lancelot tette - arra törekedtek, hogy egy London délkeleti részében élő nőt a költő Dante kedvesévé Beatricévé, egy oxfordi istálószolga lányát az Artur korabeli regényes történet szomorú és elérhetetlen Giniverévé változtassák." /20/

William Morris bár Ruskint tartotta tanítómesterének, túllépte Ruskin művészetfelfogását. Morris nem elégedett meg azzal, hogy elméleteket gyártson a művészet-ről, a társadalommal való áldatlan kapcsolatáról, őt a társadalom bajainak felismerése és annak a társadalomra való rossz hatása munkára, tette sarkallta. Egy olyan művészet alapját akarta megvetni, amely az ipar által gyártott termékek fölé emelkedik. Ruskin elméletére támaszkodva azt vallotta, hogy a jó művészet a magas erkölcsi igény terméke. Társadalma hibájául róttá fel, hogy a gépek alkalmazásával megfosztotta az embereket a munka örömétől. Kora társadalmát olyanná szerette volna for-

málni, amelyben mindenki részesül a művészet áldásai-
ból és még a legegyszerűbb munkás is művészi beállí-
tottságúvá válik.

1. John Ruskin.

Ruskin, aki életét a művészetnek szentelte, több mint negyven éven át hirdette, hogy az embernek és a társadalomnak szüksége van a művészetre és a művészet adta élményre. A materializmus és a természettudományok fejlődésének időszakában megpróbálta, hogy kapcsolatot teremtsen a művészet és az élet között. Azon munkálkodott, hogy boldoggá tegye az embereket, mert meggyőződéssel vallotta, hogy a művészet az, amely az embernek utat mutat a hétköznapok világában és elősegíti az egyes ember és a társadalom boldogságát. A művészetet oly erőnek tekintette, amely megtanít az élet törvényeire, amely lehetővé teszi a megismerést.

Megjelenésével Angliában új értelmet kapott a művészet, az élet és a művészet közötti kapcsolat szorosabbá vált. Élete céljául azt tűzte ki, hogy mindenki számára hozzáférhetővé teszi a művészetet, bár tudta, hogy az abban való jártasságot csak tudatos munkával lehet elsajátítani. Bizott abban, hogy az emberek lelkét eltöltő szép iránti vágy serkenti majd őket arra, hogy a művészetek világába behatoljanak. A művészet és az erkölcs szoros kölcsönhatásban van, mondja Ruskin, sőt a művészet az erkölcsi érzék fejlődését is elősegíti. Egyik esszéjében a "The Queen of the Air"-ben /1869/ azt az elvet fejtegeti, hogy a művészet az erényben gyökerezik, így gyümölcsöt is az erényből hoz."

"A tulajdonképpeni művészet az nem szórakozás, azt nem lehet megtanulni szabad időben és csak akkor foglalkozni vele, ha nincs jobb elfoglaltságunk. Az nem egy asztalra való kézimunka és nem is egyenlő a budoirók unalmától való felszabadultság érzésével; azt meg kell érteni és nagy komolysággal kell hozzáfogni, vagy egyáltalán sehogy." /1/

Azt vallotta, hogy a művészet funkciója más, mint a filozófiáé és a tudományé. A festészetet tartotta a legnemesebb művészetnek, mert a vásznon nemcsak a dologi világ jelenik meg, hanem ezen túlmenően a művész saját impresszióit is megörökíti. A festészetet, mint a kifejezés egyik formáját, a költészethez legközelebb állónak tekintette. "Helyes, hogy a festészetet ellentétbe állítják a beszéddel és az irással, de a költészettel nem." /2/ Mint Ruskin kifejti, a festészet éppúgy mint a költészet az anyagi világ dolgait nem úgy rögzíti, mint ahogy azok előfordulnak, illetve léteznek a valóságban, hanem mint ahogy megjelennek és az érzékszervekre hatnak. A festészetet a romantikus költészettel rokonította, később az "ut pictura poesis" felfogást nemcsak a festészetre hanem az építészetre és a szobrászatra is alkalmazta. Már 16 éves korában felismerte, hogy az építőművészet a kifejezés, a nyelv egyik része, éppúgy mint az irás és a beszéd.

A "Velence kövei" /1851/ című munkájának egyik fejezetében az építészet erényeiről és kötelességéről

ir: "Valamint az embertől, ugy az épülettől is két fajta jószágot követelünk: az egyik az, hogy kötelességét jól végezze, másik az, hogy ezt kellemmel tegye és gyönyörködtessen, ami szintén a kötelességnek egy neme.

Az első fajta kötelesség maga is két ágra szakad: a cselekvésre és a kifejezésre; cselekszik az épület annyiban amennyiben például megvéd az esőtől vagy az erőszaktól; kifejez annyiban, hogy miként a sírkő vagy az emlékoszlop, megtörtént eseményekre emlékeztet vagy érzéseket tolmácsol; vagy ha templom, nyilvános épület, amelyet kőből rakott krónikának tekintünk, az eseményeket világosan és hatásosan mondja el." /3/ Az építészetrel való foglalkozás vezette el annak felismeréséhez, hogy az építészet, mint művészet fényt vet az építész jellemére, valamint elárul valamit az építetőről és az épületet építő munkásról is.

A. Ruskin és a kritika.

A Ruskinról alkotott kortárs vélemény igen eltérő. Voltak akik az elragadtatás hangján emlékeztek meg róla, voltak akik nem értették vele egyet és vitatták tanait, de egy sem volt olyan aki egyértelműen elítélte volna. Ruskin az esztéta, a gondolkodó, a társadalom kritikusa hatással volt kortársaira, s még azok is akik nem vallották magukat tanítványainak, nem tudtak büvőköréből kikerülni.

Manapság hirneve emelkedőben van, bár ha tudná megújuló reputációjának az okát, nem tulságosan örülne annak. Joan Evans, Ruskin egyik életrajzírója így jellemzi: "A szavak művésze". Majd így folytatja: "... lehet, hogy Ruskin tanítónak és moralistának tartja magát, de igazi ereje még mindig abban van, hogy szavakkal ír le va lamit." /4/ Quentin Bell így ír a "Ruskin" című munkájában: "... Meg kell tanulnunk, hogy tiszteljük Ruskin korai stílusára jellemző cikornyás szónokias prózát, mert ez az ... amiben Ruskin sikere rejlik. Ő volt az első művészkritikus, aki mesterművet alkotott azáltal, hogy egy másik művet dicsért." /5/ Semmi túlzás nincs kritikusa szavaiban, mert megfelel az igazságnak, hogy a század néhány legjobb prózaművét teremtette meg. Nézetei, tanításai azonban ennél fontosabbak művészettörténeti műveiben. A 20. századra tett hatása sem elhanyagolható, mert a művészetről val-

lott nézeteit még századunk kritikusai is megalapozottnak tekintik. Két fő műve a "Modern festők" és a "Velece kövei" még ma is igen használhatók, hiszen munkáinak nagy erénye abban van, hogy közel tudta hozni a művészetet az olvasóhoz.

Henry James is Ruskin tisztelői közé tartozott. Kijelentette, hogy Ruskin volt az, aki megtanította az embereket a művészet élvezetére és csodálatára. Roust, aki szintén csodálói közé tartozott, ezt mondta:

"L'unité de l'art chrétien." /6/

Ruskin a jelenlegi Turner kutatóknak is nagy segítségére van, mert nagy hozzáértéssel és hitelességgel elemezte Turner stílusát és technikáját. Ugyanígy a pre-rafaelitizmust tanulmányozók is szívesen fordulnak hozzá.

Ruskin munkásságával foglalkozó Harold Bloom intellektusára mutat rá: "Ruskin korát megelőző kritikusnak kell tekintenünk, ha tekintetbe vesszük korunk irodalomkritikai iskoláját. Ruskin volt az egyik, ha nem is a legelső "mitikus" vagy "archetypal" kritikus, vagy még helyesebben ő az összekötő és átmeneti alak a tekintélyesebb reneszánsz allegorikus kritikusok és az újabbak között, mint például Northon Frye...Még akkor is, ha nem mondhatná magának ezt az egyedülálló történelmi pozíciót, Ruskin akkor is úgy szerepelne, mint egyike a kevés kimagasló 19.századi angol irodalomkritikus." /7/

Javára írható, hogy műveinek tanulmányozása során könnyen megismerhető kora érzés- és gondolatvilága, valamint ízlése. Sokan azt tartják, hogy nagy szerepe volt a "gótikus éledés" és a "Prerafaelita mozgalom" elindításában. Ha nem is teljesen neki tudható be ennek a két mozgalomnak a megindítása, az bizonyos, hogy egyéniségével, tanításával nagymértékben elősegítette kifejlődésüket. Ahhoz, hogy Ruskint megértsük, feltétlenül szükséges megismernünk a korhoz és kora szellemi áramlataihoz való viszonyát. Proust mondta halála után: "Aujourd'hui le mort a fait entrer l'humanité en possession de l'héritage immense que Ruskin lui avait légué." /8/

A másik megközelítési mód a műveivel való megismerkedés s ez a hasznosabb. Egyetlen művének elolvasása többet elárul Ruskinról, mint az összes életrajz, amit róla írtak az utóbbi évtizedekben. Munkássága enciklopedikus. Festészet, építészet, költészet, földrajz, közgazdaságtan érdekelte, de ezenkívül a teológia és a politika is igen erősen foglalkoztatta. A széleskörű érdeklődésből következik, hogy nemcsak művészetkritikusnak, hanem bizonyos szempontból politikusnak is tekinthető, akit kora társadalmi berendezkedése is érdekelt.

Élete utolsó éveiben különösen sokat publikált. Annak ellenére, hogy az irodalomtörténészek gyakran hibájául rójják fel, hogy gondolatai csapongók és eszméi nem minden esetben világosak és összefüggőek, abban

megegyeznek, hogy a kor nagy tanítója volt. A materializmus és a tudományok fellendülése korában, az anyagiasság és a technika előtérbenyomulása idején úgy érezte, hogy a művészet az a menedék, ahol az igazságot keresni kell. Éppúgy volt a társadalom kritikusa, mint a művészet tanítója s minden ami lényeges és fontos a tanításában az a társadalom, illetve az ember iránti szeretetből és segíteni akarásból fakadt.

Fő érdemének tekinthető az a törekvés, hogy a művészet népszerűsítését is szem előtt tartotta. Sürgette a jobb és tágasabb muzeumok létesítését, ahol igazi művészettel ismerkedhetnek a látogatók. Fáradhatatlanul dolgozott azon, hogy a művészet mindenki számára hozzáférhetővé váljék. Ruskin, akit a kor kritikusai szüklátókörűséggel vádoltak hosszú utakat tett meg csak azért, hogy egy-egy képet megnézzon és maga döntsön annak művészi vagy művészietlen voltáról. Szüklátókörűséggel azért vádították, mert nem méltányolta eléggé a francia impresszionizmus képviselőit. Az igazsághoz hozzátartozik az is, hogy nem túl könnyen lehetett ezeknek a kortárs művészeknek a nyomára bukkanni. Quentin Bell írja a "Victorian Artists" című munkájában: "Az ember úgy képzei, hogy egy látogató aligha kerülheti el azt Párizsban, hogy Monet, Renoir, Sisley, Pissaro és Manet munkáit ne látná, míg valójában Meissonier, Bonvin, Bésuard, Cormon és Bonnat azok a festők, akikkel az ember lépten-nyomon

találkozik. Az impresszionisták ott voltak, de nem volt könnyű őket megtalálni. Monet az 1890-es években kezd befolyást gyakorolni az angol festészetre; de a többi impresszionista festőt nem lehet világosan felismerni egészen a század végéig." /9/ Ruskin csak a "Modern festők" című művének megírása után találkozott a francia impresszionizmus képviselőivel. De a személyes találkozásig is figyelemmel kísért minden francia írást a művészetről, így tehát nem lehet szüklátókörséggel vádolni.

B. Élete.

"Ha a származás, a fiatal korban elkezdett nevelés és ételszokások, asszociációk határozzák meg egy ember nemzetiségét, akkor John Ruskin skótnak kell tekinteni," írja róla W.G. Collingwood egyik életrajzírója. Majd így folytatja: "Londonban született, de családja Skóciából való. Angliában nevelkedett, de barátai és tanítói, gyermekkorra hatásai skóciaiak. Azok az írók, akik kialakították eszméi és munkái fő vonalát skótok voltak - Sir Walter Scottól és Lord Lindsaytól és Principal Forbestól egészen Thomas Carlyleig, aki irányítást mutatott az emberekről és életmódról folytatott későbbi tanulmányaiban. A vallásos ösztön, ami oly nyilvánvaló volt benne, skót örökség volt; innen adódik ravasz gyakorlati érzéke és a romantikus érzelme: az ingadozás a könnyedség és a méltóság között, a maró gunytól a gyengéd komolysáig: a nyugtalanság, a lelkesedés, a hevesesség - ez mind a skót ember tulajdonsága és ezek igen fejlettek voltak John Ruskinban." /10/ jellemzi tömören és találóan Ruskin életrajzírója.

Saját bevallása szerint nem sokat tudott az őseiről, akik között vikingek, norman lovagok, kelta törzsfőnökök, híres katonák, admirálisok, felfedezők, orvosok, puritánok voltak. Olyan férfiak, akik századokon át fel-felbukkantak az angol történelemben. Apja alig volt 32 éves, mikor Londonban vállalt állást: borkereskedő volt. Miután

szivós, kemény munkával megteremtette jövődő élete anyagi feltételeit, nőül vette unokahugát. Egy évvel házasságkötésük után 1819-ben megszületett egyetlen fiuk John. Szülei, bár rajongással szerették fiukat, szigoruan nevelték. Gyermekkorá nem mondható a legboldogabbnak, mert míg kortársai játszadoztak, Ruskin anyja felügyelete mellett a bibliát olvasta. "Az anyám kényszerített, hogy kitartó, türelmes mindennapi munkával tanuljak meg kívülről a bibliából hosszú fejezeteket... és ennek a türelmes, pontos és céltudatos munkának tulajdonítom nemcsak ennek a hasznos könyvnek az ismeretét, hanem... az irodalmi izlésemet is." /11/ A Biblia mellett Pope-ot és Walter Scott regényeit olvasta, valamint a Robinson Crusoe-t és "A zarándok utját".

Még kisgyermek korában szüleivel vidékre költözött és a gyermek Ruskin itt tanulta meg szeretni a természetet. Apja, aki igen sokat utazott az ország különböző városaiba és külföldre is, gyakran magával vitte fiát. Ruskin így ismerkedett meg kora ifjúságában Franciaországgal, Belgiummal, Svájjal. Ezeken az utakon fejlődött ki benne az Alpok iránti csodálata. A természet iránti szenvedélyes szeretete egész életében meghatározó szerepet játszott. A természet iránti rajongása hamarabb alakult ki benne, mint a művészet szeretete.

Még nem volt egészen 7 éves, amikor verseket kezdett írni, de megpróbálkozott prózairással is. Szülei

makacsul ragaszkodtak ahhoz, hogy otthon nevelkedjék. Hallani sem akartak arról, hogy nyilvános iskolába küldjék. Ennek egyik haszna az volt, hogy nem kellett elszenvednie a nyilvános iskolába járással együttjáró megpróbáltatást, a kemény, az egyéniséget figyelmen kívül hagyó fegyelmet. Hátránya az volt, hogy magányosan, társaság nélkül nőtt fel. Ezért koraérett, gondolkodó gyermekké vált. Az a szeretet, amivel szülei vették körül nem elégítette ki. Sóvárgott egy melegebb emberi kapcsolatot után. Ifjuságának látszólagos nyugodtságát megzavarta egy francia lány iránti vonzalma, de szülei hallani sem akartak arról, hogy fiuk, akit papi pályára szántak, egy katolikus lánnyal lépjen házasságra. Ruskin érzelmi életét mélyen befolyásolta a válás okozta keserűség.

18 éves korában Oxfordba ment, hogy itt folytassa tanulmányait. Itt döbönt rá, hogy tudása milyen hiányos. A tanulmánygó ifju igényét nem elégítette ki az előírt tananyag, így főleg azokkal a tárgyakkal foglalkozott, amelyek valójában érdekelték. Az oxfordi évek igen hasznosak voltak szellemi élete fejlődésében, mert végre találkozott méltó szellemi partnerekkel és életreszóló barátságokat is kötött. Egyik itteni barátja, Henry Acland révén került kapcsolatba a kor egyik legjelentősebb intellektuális mozgalmával, amely hamarosan kivívta magának az "Oxford mozgalom" elnevezést. A mozgalom lelkes



tagjai nem tudták bevonni sem politikai sem társadalmi vitákba. Ekkor Ruskin semmi jelét sem mutatta annak, hogy későbbi éveiben a társadalommal kapcsolatos kérdések mily mélyen fogják érdekelni. Legfőként az irodalom kötötte le figyelmét és az olvasás mellett ő maga is megpróbálkozott az irással. Verseivel soha nem ért el sikert, valójában egyetlen költeménye sem jelentős. Prózát éppoly korán kezdett írni, mint verseket és időnként egy-egy cikke meg is jelent nyomtatásban. Mikor 1836-ban a Blakwood's Magazine-ban megjelent egy Turnert támadó cikk, a fiatal Ruskin egy hosszú esszében kelt az akkor már híres festő védelmére. Ez az esszé kéziratban maradt, de már ebben a korai írásában is az a lelkes, természetimádó művészkritikus kelt Turner védelmére, akivel az olvasó a "Modern festők"-ben találkozik.

Oxfordi karrierjének betegsége vetett véget. Szülei Olaszországba küldték abban a reményben, hogy a környezetváltozás meghozza a teljes gyógyulást. Itt élénk figyelemmel fordult az építészet felé, de mikor Turner munkásságát a kritika újra támadta, ez Ruskint arra serkentette, hogy ismét védelmére keljen. 1843-ban jelent meg a "Modern festők" első kötete, amely meghatározta sorsát. Írói karrierjét félretéve, életét a művészet védelmére szentelte.

Irodalmi munkássága két fő részre osztható: az

első időszakban 1840-1860-ig főleg művészettel és építészettel foglalkozik. Ez alatt a husz év alatt jelent meg a "Modern festők" öt kötete és további igen jelentős munkái, mint a "Velece kövei" és "Az építészet hét szövétneke". Munkásságának második időszakában főleg közgazdaságtannal és társadalomtudományokkal foglalkozik. A művészet tanulmányozásától eljutott a nemzet életének társadalmi és politikai kérdései tanulmányozásáig.

1853-ban kezdett nyilvános előadásokat tartani és a következő évben tevékenységének körét azzal is bővítette, hogy megalapította a "Working Men's College"-t, ahol rajzleckéket adott. Az 1860-as években összeütközésbe került apjával, aki ellenezte fia közgazdaságtannal foglalkozó cikkeinek publikálását. Apja magánéletét is kifogásolta és minden befolyását latbavetette, hogy véget vessen fia egy gyermeklány iránti vonzalmának. Ez a természetellenes vonzalom előjele volt a későbbi teljes lelki összeomlásnak. Apja halála egy rövid időre tudatalatti megkönnyebbülést hozott. Ismét dolgozni kezdett. Az 1869-es év friss lendületet adott Ruskinnak; ekkor nevezték ki az oxfordi egyetem képzőművészet professzorának. Egészségi állapota azonban tovább romlott és az 1876-77-ben tett velencei tartózkodása után kénytelen volt lemondani professzori állásáról. Az írást azonban nem hagyta abba és élete utolsó műveként írta meg a "Praeterita"-t, amely ifjúsága bájos emlékeit tartalmazza.

Bár életének utolsó évtizedében volt a legbefolyásosabb és legismertebb, mégis ez az időszak nem volt más, mint egy olyan periódus, amelyben az izgalmi állapotok a komor és csendes hangulatokkal váltakoztak. 1900-ban halt meg John Ruskin, aki egész életében kora kegyetlen individualizmusa és társadalmi apátiája ellen küzdött.

C. Művészettörténeti írásai.

A művészet, amely az ember életében főleg a középkorban és az azt megelőző időszakban az emberi élet fontos és lényeges része volt, a századok során feltartóztathatatlanul vesztett jelentőségéből. Az élet és a művészet közötti kapcsolat meglazult. A 19. században a művészetet az a veszély fenyegette, hogy a természettudományok előretérése oly mértékben háttérbe szorítja, hogy többé nem nyerheti vissza azt a szerepet, amit századokkal azelőtt játszott az emberiség életében. És szinte csak a véletlennek tulajdonítható, hogy a művészet reménytelennek tűnő állapotába változás következett be. Ezt a változást oly kimagasló festői tehetség sem volt képes elindítani mint Turner, aki újat, a megszokottól eltérőt teremtett az angol festészetben. Az ő kirobbanó szuggesztív tehetséggel festett képeit ellenérzéssel fogadta a kritika. Kemény szavakkal ostorozták mindazt, amit az akadémikus művészettől eltérőnek ítéltek. És ebben a kritikus pillanatban jelent meg egy ember, egy próféta, aki Turner védelmére kelt és míg Turnert védelmezte kibontakozott az a művészetelmélet, amellyel utat mutatott az emberiségnek a boldogság és a megismerés felé. Ruskin a művészet védelmezése közben fejti ki az örök törvényt: az élet igenlését és a halál tagadását. Rámutatott, hogy a művészet az amely megtanít e törvény meg-

ismerésére és arra, hogy az ember művészi tevékenysége nem más, mint az amit a természetben is megtalálhatunk, vagyis a természet organizáló tevékenysége. Innen már csak egy lépés volt annak megállapítása, hogy: "A nagy művészet nem egyéb, mint az Istentől megszállott nagy ember megnyilatkozása." /12/

Ruskin fellépésével egyszerre változott a helyzet. Ő volt az, aki megteremtette a kapcsolatot az ember és a művész között, ő volt az, aki visszaszerezte a művészet elveszett pozícióját és bebizonyította - Turner védelmében megalkotott elméletével - hogy a művészetnek igen fontos szerepe van az ember életében. Ruskin azzal, hogy okoskozásával rámutatott a természet és az emberi élet törvényeinek azonosságára, megvetette egy új művészeti kornak az alapját. Nemosak visszaállította a művészet századok során elvesztett jelentőségét, hanem az egész modern mozgalom elindítójává vált.

Ruskin a "Modern Painters" I.kötetét Turner védelmében írta, nagyszerű alkotásait akarta az igazság fényében megvizsgálni és kortársainak bemutatni: "Sok éven át nem hallottunk semmit Turner munkáiról, csak vádaskodásokat, hogy hiányzik képeiről az igazság. Csak egyetlen válasz volt azokra az észrevételekre, amelyeket munkáinak erejére, fenségességére vagy szépségére tettek: nem hasonlítanak a természetre. Ezért ellenfeleimmel a saját területükön szálltam szembe azáltal, hogy

megvizsgáltam a tulajdonképpeni tényeket, hogy Turner munkái hasonlóak a természethez; többet mutatnak a természetből, mint bárki más, aki valaha is élt." /13/

Az I. kötet előszavában írja: /1843/ "A közönség elé tárt mű megírását a folyóiratokban megjelent, egy nagy élő művész munkáiról írt sekélyes és hamis kritikák olvasása közben érzett felháborodás kezdeményezte." /14/

A nagy művészen Ruskin természetesen Turnert értette. Műveinek megírásával Turner védelmén túl az is volt a célja, hogy a középosztályt megnyerje a festészetnek.

Az egyes kötetek Ruskin szellemi fejlődése állomásainak tekinthetők. Annak ellenére, hogy írás közben módosította, fejlesztette elméletét, egység jellemző a műre. A mű központi elve az igazság, szépség és az arány kapcsolatának problémája. Az első könyvben arról ad magyarázatot, hogy az igazság, szépség a művészet két fő kritériuma fog műve elméleti tengelyül szolgálni. A kortársközizlést szolgáló tájképfestészet ellen emeli fel szavát, ami nem felelt meg a művészet kritériumának, mert: "Műveik sem erkölcsi célkitűzésnek nem feleltek meg, sem állandó jót nem eredményeztek. Lehet, hogy hatottak az értelemre vagy edzették azt, de a szívhez soha nem szóltak." /15/

A tájképfestészet nem felelt meg feladatának, mert nem tárt fel rejtett értelmet, sem a világmindenség erejét, sőt annak diosóságát sem érzékeltette: "A tájképfestészet soha sem tanított meg nekünk egyetlen mély vagy

szent tanulmányt." /16/ Feladata Isten mindenhatóságának dicsőítése lett volna s ahelyett "az ember ügyességének bemutatásává vált." /17/

A festő és a festészet feladatát Ruskin így fogalmazza meg: "A művész mesterségbeli ügyessége, művészetének érettsége csak akkor igazolt, ha mindkettőről meg lehet feledkezni. A művész addig nem végzett semmit, amíg ő maga rejtve marad; a művészet amely látható az tökéletlen; érzéseinkre aligha hat, ha képesek vagyunk arra gondolni, hogy mi idézte elő azokat." /18/ A művészet lényege, folytatja Ruskin az, hogy azonosítani kell magunkat a művésszel, részévé kell válnunk, vele kell éreznünk, ítélkeznünk. Ruskin a kritikusok által dicsért és egyetlen lehetséges stilussal a történeti "grand" stilussal is vitába száll. Ő csak egyetlen stílust ismer el a művészetben: "Csak egyetlen nagy stílus van, bármilyen tárgyat is örökítsen meg a művész és ennek a stílusnak a tökéletes tudás az alapja, lényege; az adott téma specifikus jellegzetességének - legyen az ember, állat vagy virág - egyszerű, természetes ábrázolása. Az ilyen specifikus jellemvonás bármilyen megváltoztatása, eltorzítása vagy akár annak nem figyelembevétele éppoly romboló hatású a kiválóságra, mint az igazságra, a szépségre éppúgy, mint a helyességre." /19/ Szembeszáll azokkal, akik eltérnek ettől az elvtől és nem törekszenek mindenáron a jellegzetes tulajdonságok tökéletes ábrázolására,

hanem megelégszenek az általánosítással: "Általánosítás ... a közönséges, cselekvőképtelen, nem gondolkodó lélek képes rá. Az, hogy minden hegyben csak egyazon földhalmazt, minden sziklában a kemény anyag hasonló megszilárdulását; minden fában a levelek hasonló felhalmozódását látja a művész, ez nem a szárnyaló gondolatok és nemes érzések jele. Minél többet tudunk és minél mélyebben érzünk, annál jobban szelektálunk; ezt azért tesszük, hogy egy tökéletesebb harmóniát érjünk el."/20/ Ezzel a megállapításával az Akadémia képviselőivel vitatkozik, akik Reynolds tanítását dogmatikusan értelmezték és a velük folytatott vita segítette Ruskint abban, hogy megfogalmazza az igazi nagy művészet definícióját. Nem lehet azt mondani, érvel Ruskin, hogy az a legnagyobb művészet, amely a legnagyobb örömet okozza, mert van olyan művészet, amelynek végső célja a tanítás. De a tökéletes utánzásra törekvő művészet sem tekinthető a legnagyobbknak, mert van művészet, amelynek célja az alkotás és nem az utánzás. "De azt gondolom, hogy az a művészet a legnagyobb, amely a szemlélőben valamilyen módon nagy eszmék sokaságát ébreszti fel; az eszmét oly arányban tartom nagynak, amely arányban a szellemi képesség elfogadni képes és minél nagyobb arányban a befogadó szellem azt feldolgozni, gyakorolni és magasztalni képes". /21/ Természetesen ezután már nem volt nehéz Ruskinnak meghatározni a nagy művész definícióját:

Az a legnagyobb művész, aki műveiben képes a nagy eszmékből minél többet megvalósítani." /22/

A művészet meghatározásában eszmékről beszél és ezeken az erő, az utánzás, a szépség, az igazság és a szellemi kapcsolatok eszméit érti. Az eszmék kapcsolatának fejtegetéseinél újra és újra visszatér a kiinduló eszméhez, az igazság eszméjéhez, amely a művészetből elhagyhatatlan. "A művész munkája csak akkor megragadó, képzelettel teli és eredeti, ha az igazsághoz hű;" /23/ Az igazság minden művészet kritériuma, amellyel minden művészeti alkotás értéke megítélhető. Bár egy mű szépsége, fenkölttsége sem elhanyagolható, de Ruskin mégis az igazságot tartja elsődlegesnek. "Én csak az igazságot fogom keresni; a csupasz, tiszta, igaz tényleket." /24/

A "Modern festők" II.kötetében /1846/ Ruskin a művészet kritikáját filozófiai alapokra helyezve fejleszti tovább. Az Istenre épített eklektikus kritikája nagy fel-tűnést keltett, de egyben bizonyította kritikusi rátermettségét is. Itt fogalmazza meg azt az esztétikai teo-riát, amely segítségével igazolja Turner művészi nagysá-gát. Ruskin szembeáll az erkölctől elválasztott szép-ségteoriával, mert szerinte a szépség észlelése szorosan kapcsolódik az ember erkölcsi és vallásos természetéhez. Így ír az előszóban: "A szépség természete meghatározá-sának a feladatára vállalkozom, valamint a szellem abbe-li képességének a meghatározására, amely felismeri azt és

képzeld erővel is bír." /25/ Szeretné az olvasóval megértetni, hogy a szépséget a szépségért szemléljük és az az öröm, amit a szépség látványa nyújt az minden érdek nélküli. "A szép dolgok azért hasznosak az embereknek mert szépek és csak a szépségükért és nem azért, hogy eladjuk, vagy elzálogosítsuk - vagy valamilyen más módon pénzzé tegyük." /26/ Az érdeknélküliség képezi Ruskin szépség teóriájának lényegét s ebből a felfogásból soha nem engedett. A szépség olyan erő, mondta Ruskin, amely az ember egész életére kihat és amely "nem választ el bennünket barátainktól és azt sem kívánja, hogy feláldozzuk foglalkozásunkat, hanem összeköt és közelebb visz embertársainkhoz és Istenhez. Mindig velünk lesz, összhangban lesz cselekedeteinkkel, összefér majd minden igénnyel, változatlan lesz és örök". /27/ A szépség -írta Ruskin - maga a lelkiismeret, amely minden örökkévaló dologban megtalálható; az maga a dolgokban fellelhető isteni tulajdonság. Majd így folytatja: "Minden esetben az valami felséges; vagy az Isten helyeslő szava, az Ő dicsőséges szimbóluma, az Ő jelenlétének bizonyítéka, vagy az Ő akaratának való engedelmesség, amelyet Isten idézett elő és támogatott." /28/ Tehát a szépség minden esetben kapcsolatban van Isten lényével. Mivel a művészet magyarázza és közli az emberrel a szépséget, a művészetnek erkölcsi és vallási értéke van.

Ruskin a szépség két fajtáját különbözteti meg, a tipikus szépséget, amely "akár kőben, virágban, állatban vagy emberben jelenik meg, teljes mértékben azonos, ..." és az alapvető szépséget, amely nem más, mint "az élő dolgokban megjelenő funkció megvalósulása, még inkább az ember életében annak helyes és örömteli alkalmazása." /29/ Részletesen foglalkozik a tipikus szépség aspektusaival, a végtelennel, az egységgel, a nyugodtsággal, a szim^{et}riával, a tisztasággal és a mértékletességgel. Ruskin a 18. századi esztéták elméletére támaszkodva - nevezetesen, hogy a természetben a rend az uralkodó - fogalmazta meg saját teóriáját, mert hitte, hogy a rend az ami elsősorban létrehozza a szépséget - a rend önmagában a szépség.

Ruskin a természetet egy nagy kincsesháznak tartotta, amely végtelen változatosságából minden művész részesülhet, bár a változatosságot nem tartja a szépséggel egyenértékűnek. "Az nem igaz, hogy maga változatosság és a legnagyobb változatosság egyenlő a szépséggel." /30/ Ő a rendszerezett változatosságot azonosítja a szépséggel: "Csak a harmonikus és az arányos változatosság az amely szükséges ahhoz, hogy biztosítsa és továbbfejlessze azt az egységet... amely valójában kellemes; így én nem a változatosságot tartom a szépség leglényegesebb elemének..." /31/ Ebből a tökéletességre

törekvő egységből vezeti le a változatosság szükségszerűségét. Ha a különböző dolgok megteremtik az egységet, akkor "Az egység szükségszerűségéből adódik majd a változatosság szükségszerűsége..." /32/ Minden művészetben megvan az az a lényeges egység, amely összeköti az: "Önmagukban tökéletlen dolgokat, egy tökéletes egységgé." /33/ Minden művészeti alkotásban a technikai kifejezés és a téma megválasztása is hozzájárul ahhoz, hogy az egység létrejöhön.

A művészetben az egység és a változatosság elválaszthatatlanok, éppily módon a nyugalom az energiával alkot szoros egységet. Sóvárogta a nyugalmat a művészetben, elfordul az erőszaktól: "Az erőszak vagy a tulzás látszata, a mérséklet és a tartózkodás hiánya minden szépségre, mely mindenben megtalálható, ártalmas." /34/ Mértékletességre inti a művészeket, mert mértékletesség nélkül nem jöhet létre igazi művészet. Az a vágya, hogy láthassa: "Minden művészeti iskola kapuja felett tiszta aranyból véve ezt az egy szót - Mértékletesség." /35/ Ruskint nemcsak az serkentette művészetelméletének megalkotására, hogy ennek segítségével a kortárs festők képesek legyenek kiválogatni az őket körülvevő világból az igazságok azon jelenségeit, amelyek a legharmonikusabban összeilleszthetők. A művésznek azt a nemes feladatot is szánta, hogy a műalkotás nézője számára közvetíteni is tudja a világ és a természet létfontosságú és általános tényeit. Elméletét mint-

egy fegyvert használta a korabeli angol műértők és korabeli uralkodó ízléssel szemben is, amely a mesterkélt stilust serkentette.

1848-ban megnősült és a nászutat Normandiában töltötte ifju hitvesével. A normandiai katedrálisok olymólyen hatottak rá, hogy írásra ösztönözték. Ekkor írta meg "Az építészet hét szövétneke" /1849/ című munkáját. A mű megírásával az volt a célja, hogy megmutassa, hogy minden kiemelkedő építészeti alkotás mögött az erkölcs ereje, hatalma van. Műve bevezetőjében mintegy elnézést kér az olvasóktól azért a bátorságért, hogy olyan művészeti ággal mer foglalkozni, amelyet valójában soha sem gyakorolt. Erre az "impertinenciára" - ahogy ő nevezi magatartását - az az érzés sarkallta, amit akkor érez, ha lerombolni látja azokat a remekműveket, amelyeket szeretett, vagy éppenséggel az a hiányérzet, amelyet az a tény vált ki belőle, hogy nem építik meg azokat az épületeket, amelyek neki és embertársainak gyönyörűséget okoznának. Ruskin kiindulásként művészbarátja, Mulrady szavait idézi, aki Ruskin kérdésére, hogy magas színvonalu művei mögött mi áll, tömören és egyszerűen ezt a választ adta: "Tudd, hogy mit kell tenned és tedd azt." /36/ Ha kölcsönzött is a mondás, vezérfonalként fut végig ez a gondolat Ruskin munkáin, mert úgy vélte, hogy a kökéletességre való törekvés az élet minden területére érvényes; "Nincs oly egyszerű vagy csekély cselekvés, hogy ne lehetne vélszerűen véghezvinni azt és nemesebbé

válni általa; sőt nincs olyan magasztos cél, amelyet az egyszerű cselekvés ne segítene és ne lehetne úgy cselekedni, hogy a magasztos célt az ne segitené jelentősen, különösképpen a legfontosabb célt, Isten kedvét szolgálni." /37/

A meglehetősen hosszú és apológiával tűzdelt bevezető után Ruskin rátér könyve fő témájára, az építészetre és meghatározza a művészetek egyik legfontosabbnak és leglényegesebbnek tartott ágát. "Az építészet az a művészet, amely úgy helyezi el és díszíti az ember által épített és bármilyen célnak megfelelő épületeket, hogy az az ember szellemét, erejét, sőt gyönyörűségét is elősegítse."

/38/ Nyíltan hangot ad véleményének, nevezetesen annak, hogy elégedetlen korai építészetével: "Egyetlen olyan épület sincs amit ismerek és amit mostanában építettek, amely ne adná tanúbizonyosságát annak, hogy akár az építész, akár az építőmester megtett volna minden tőle telhetőt."

/39/ Ha valójában a régi mesterekkel egyenértékűt akarnak alkotni, mondta Ruskin: "Akkor nem latolgathatjuk, hogy milyen sokat kell tennünk, vagy hogyan kell a munkát elvégeznünk, nem arról van szó, hogy többet tegyünk, hanem hogy amit teszünk jobban kell megtennünk." /40/

Ruskin hangsúlyozza, hogy az építészetben az egyszerűségnek kell uralkodnia, mert az épület szépségét, harmóniáját tönkreteszi a túldíszítés. "Ha azt akarjuk, hogy a díszítés szép legyen, azt nem lehet eltulozni." /41/

Szem előtt kell tartani az anyag minőségét is. Bármilyen építőanyag mellett dönt is az építész, annak a legkiválóbb minőségűnek kell lennie, legyen az márvány, kő vagy csak téglák: "Ha márványra nem telik, használjunk Cean követ, de a legjobb bányából valót, ha arra sem telik, megteszi a téglák, de az legyen a legjobb minőségű téglák." /42/

Az építészetben is a becsületességre kell törekedni, mondja Ruskin a moralista, majd így folytatja: "Lehet, hogy nincs hatalmunk a jó, szép vagy találékonyság építészetben; de a becsületes építészetben van." /43/

Ezen a művén, mint minden más írásán töretlenül vonul végig emberközpontu gondolatisága. Ruskin mindenél fontosabbnak tartotta az embert, valamint azt, hogy az embert körülvevő tárgyak sokasága az ember szellemi és fizikai épülését szolgálja.

Az 1851-ben megjelent "Velece kövei" című művében bővebben fejtegeti azt a témát, amelyet a "Modern festők"-ben, a természet szépségéről írt tanulmányában még csak érintett. Három alkalommal töltött hosszabb időt Velencében és a város oly mély benyomást gyakorolt Ruskinra, hogy komolyan kezdett foglalkozni a város művészetével is. A város építésze, a muzeumokban megismert régi mesterek, főleg Tintoretto képei hatottak rá, és írásra késztették. Megírta a "Velece kövei" című munkát. A cím után joggal hihetnénk, hogy csak építé-

szettel foglalkozott könyvében, de valójában azt vizsgálja, hogy az eszmék, szokások hogyan hatottak egy nép művészetére, otthonaikra és építkezéseikre. Ez a szemlélet következetes alkalmazásában ujszerű volt. A munka tulajdonképpen az angol néphez szólt, ahhoz a néphez, amelynek társadalmi felépítése sok hasonlóságot mutatott a velencei oligarchiához. Mint minden munkájában, itt is azt akarta bizonyítani, hogy a művészet kapcsolatban van a nép szokásaival, szellemével, vallásos érzületével.

A "Velence kövei"-t igen rövid idő alatt írta meg. Mielőtt hozzáfogott az íráshoz, hosszabb időt töltött feleségével Velencében, ahol tanulmányozta az egyes épületeket, főleg a Szent Márk székesegyházat és a Doge palotát. Pontos és részletes rajzokat készített az épületek egyes részeiről, sőt méréseket is végzett és alapos kutató munkával sikerült megállapítania egyes épületrészek keletkezésének a dátumát is. A művet kortársai lelkesedéssel fogadták. Charlotte Brontë így írt a könyvről: "A "Velence kövei" nagyszerűen megírt és csiszolt alkotás. Milyen pompásan tárja fel a hatalmas márványtömbök bányáját! Mr Ruskin azt a benyomást kelti bennem, hogy korunk egyik legzseniálisabb írója, aki kiemelkedik kora szerzői közül." /44/

Ruskinnak ez a műve a legegységesebb, a legösszefüggőbb. A célt, amelyet a könyv megírásakor maga elé tűzött meg is valósította. Célja az volt, hogy a velencei

épületek szépségének elemzésével tiltakozzék az angliai Palladió utánzatok ellen. Arra a veszélyre is figyelmeztetni akart, amit a gépek jelentettek a 19. század emberének. Meg akarta óvni attól a kiszolgáltatottságtól, rabszolgaságtól, amit a gyárakban a gépek mellett végzett munka jelentett.

Ruskin alapos felkészültséggel látott munkához. A bevezetőnek szánt fejezetben határozottan utal arra, hogy mi volt a célja a könyv megírásával: "... az olvasó ... jobban megérti majd a velencei jellem minden megnyilatkozásának fontosságát a velencei művészetben: s talán jobban átérzi majd azt is, miben áll Velence történetének igazi érdekessége." /45/ Már itt utal arra, hogy nemcsak az épületek története, azoknak stílusa kötötte le a figyelmét, hanem a város története és ezzel együtt az ember is, aki minden időben felelős egy város, egy nemzet történetének alakulásáért. Vonzották és izgatták Ruskint Velence jellemének és sorsának legérdekesebb vonásai és ezen túlmenően arra is választ keresett: "... mily képet öltenek maguk a művészetek, ha a történelemmel való igazi összefüggésben szemléli őket az ember." /46/ Később a következő megállapításra jut: "... Velence művészetéből ismételten le fogjuk vonhatni azt a megdöntöhetetlen tanulságot, hogy az állam politikai hatalmának hanyatlása egybevágott a családi és egyéni valóság hanyatlásával." /47/ Világos Ruskin állásfoglalása, hogy

szerkezetével és szépségével. A második jellemvonást - a kifejezést - nem tartotta feltétlenül szükségesnek, mert szerinte nem minden épülettől követelhető meg. Ruskin azt szerette volna, ha mindenki annak tudatában gyönyörködne az épületek szépségében, hogy azok az emberi értelem megnyilvánulásai, tehát egy épület szépsége, méltósága mögött az emberi értelem, az épületeket megalkotó ember szelleme huzódik meg.

Akár épületről, vagy bármi más műalkotásról fejtette ki véleményét, Ruskin soha nem feledkezett meg arról, hogy a műalkotások mögött ott rejtőzik az ember és hogy a minden egyes korra jellemző stílusirányzat kialakulása az embertől, s az embernek a világhoz való viszonyától függ. Olvasva hozzáértő magyarázatait, fejtegetéseit, rá kell döbbernünk arra, hogy a humanista, idealista Ruskin mindig az emberről, a cselekvő és nagy tetteket véghezvivő emberről beszél.

Ruskin behatóan, nagy hozzáértéssel tárgyalja a bevezető után az épületek szerkezeti elemeit. Foglalkozik a fallal, a pillérekkel, az oszlopokkal és boltívekkel, a tetővel és a nyílásokkal. Hogy az építészetben járatlan olvasó is megértse az épület egyes elemeinek szerkezeti felépítését, igen sok képpel, rajzzal, vázlattal illusztrálta az egyes fejezeteket. Az épületek elemeinek tárgyalása után érezhető örömmel foglalkozik a diszitással, melynek feladata az, hogy az embert boldogítsa. Első-

sorban a diszítés anyagát és annak helyes alkalmazását tartja fontosnak: "A diszitmény igazi anyaga az lesz, amit Isten megteremtett; helyes kezelése pedig az, amely megegyezik az Ő törvényeivel, vagy jelképezi őket."

/51/ A szép disz önmagában nem elég, fontos az, hogy: ... szép és értékes legyen a maga helyén, de egyebütt sehol; ... Mindenik tulajdonsága összhangban legyen helyével és céljával: s éppen az tegye céljára alkalmassá, ami hiba és fogyatéék lenne, ha nem volna meghatározott feladata."

/52/

A "Tengeri történetek" című fejezetben Ruskin a bizánci és a gótikus művészettel foglalkozik. Ebben a részben arra derít fényt, hogy Velence építészete s a város fejlődése hogyan volt kezdetől kiszolgáltatva az államnak s a város fejlődése és hanyatlása hogyan függött össze az emberek erkölcsösségével illetve erkölcstelenségével. Sajnálkozva jegyzi meg, hogy ő csak a hanyatló várost ismerhette meg, az egykor oly tündöklő Velencét csak a képzelet erejével tudja maga elé varázsolni: "Velence hanyatlása sok tekintetben olyan, mint a kimerült és vénhedt emberi testé: a roskatagság oka benne, a szivben van, de külső jelei először a végtagokon mutatkoznak. A város belsőjében még vannak helyek, amelyekben az életerő némi maradványa megnyilvánul; s ahol ... az idegen egy kis időre elképzeli, milyen lehetett Velence virágkorában." /53/ A Szent Márk templomot, mint a bizán-

oi iskola legjellegzetesebb képviselőjét, részletesen tárja az olvasó elé. Nem kétséges, hogy minden forrásmunkát a legnagyobb alaposággal tanulmányozott át, arra viszont nem vállalkozott, hogy a stílus formajegyeit, illetve a stílus szellemét is tanulmányozza, mert ahhoz távoli országokba kellett volna utaznia, a bizánci stílus bölcsőjéhez. A bizánci stílus jegyeit magán viselő katedrálisokhoz képest az angol székesegyházak komornak, hidegnek tartja: "Mily különbség a komor angol székesegyház s e között! Még a madarakban is,... A San Marco bejáratai tele vannak galambokkal, melyek a márványlombozat közt fészkelnek s élő tollazatukban minden mozdulatra változó, szeliden csillogó zöldjét ama alig kevésbé bájos színek közé vegyítik, melyek hétszáz esztendeje ragyognak változatlanul." /54/ A templom külseje nem fogja meg a tekintetet és az ember képzeletét: "Járhatsz a San Marco bejárata előtt hajnaltól késő estig s nem látsz szemet, amely reá feltekintene, sem' arcot, mely látására kiderülne." /55/ A belseje viszont mélyen hat az emberi lélekre: "Hogy a népies képzeletre - bár csekély mértékben - sajátos hatással van, talán bátran következtethető az ájtatoskodók nagy számából, akiket vonz,..." /56/

A velencei gót stílus a bizánci építészetből fejlődött ki. Annak érdekében, hogy a velencei stílust megközelíthesse, először a gót stílus általános jegyeit

tekintette át.

A gótika legfontosabb vonásainak a vadságot, a változatosságot, a természetihűséget, a gróteszkséget, a merevséget és a bőbeszédűséget említi. Ezeket a jellemvonásokat nemcsak magára az épületre, hanem az épületet megalkotó emberre is lehet vonatkoztatni. Ezeknek a jellemvonásoknak sem egyike vagy másika, hanem összessége tesz egy épületet gótikussá. "Mindegyiküket megtalálni a góton kívül sok egyéb építészetben is; de a gótika nem lehet meg náluk nélkül, vagy legalább nem, ha csak helyüket valami nem pótolja." /57/

Ebben a kötetben is világosan mutatkozik meg Ruskin emberközpontúsága. Mintegy intésnek is tekinthetnők a következő szavakat: "Tedd amennyit tenni bírsz s valld be őszintén, amire képtelen vagy; se iparkodásod a sikertelenségtől való félelem miatt ne csökkenjen, sem bevallásod a szégyentől való félelem el ne hallgattassa." /58/

Hisz az ember alkotóképességében s a tökéletességre való törekvésben, de ha a tökéletességre vágyva s arra törekedve az ember elfeledkezik a természetről, annak méltóságáról, akkor ezzel a vágyal Ruskin nem hogy nem ért egyet, hanem meg is veti azt, mert emberhez méltatlannak tartja: "Mert mentől finomabb az anyag, annál több hólyag látszik átlátszóságában ...A gyom buján, erősen nő évről-évre; de a buza nemesebb természeténél



fogva a keserű üszögnek van alávetve. S ezért noha mindenben, amit látunk vagy teszünk, a tökéletességre kell vágyunk és törekednünk, mindazonáltal ne helyezzük a csekélyebb értékű dolgot a maga szűkkörű tökéletességében a hatalmas haladásában levő nemesebb dolgok fölébe; ne becsüljük többre az aljas győzelmet a tiszta vereségnél; ne süllyesszük lejjebb célunk színvonalát, hogy annál biztosabban élvezhessük a siker gyönyörűségét." /59/

Boldognak tartotta a középkori kőfaragókat, építőmestereket s sajnálja kortársait, akik a régi mesterekhez viszonyítva csak rabszolgáknak tekinthetők. Bár ők maguk is szenvednek a modern rabszolgaságtól, sőt harcolnak is a szabadságukért, de sajnálatra méltók, mert egy alapjaiban romlott társadalomban kénytelenek élni. "Egyetemes feljajdulásukat a gazdagság, a nemesség ellen nem az éhség nyomása csalja ki belőlük... Mindez sokat tesz, sokat is tett mindenha; de a társadalom alapjai soha úgy meg nem voltak rendülve, mint manapság." /52/ A baj forrását valójában nem a munkásemler nyomorában, pénztelenségében kell keresni: "De hogy nem telik öröme a munkában, amellyel kenyerét keresi, s ezért a gazdagságot a gyönyör egyetlen forrásának tekinti." /53/ Lealacsonyító az örömtelenül végzett munka. Ruskin vallja, hogy csak a kedvvel végzett munka válhat igazi értékke és szolgálhatja az embertársakat. Gyűlölettel gondol a felsőbb társadalmi osztályokra, mert bennük látja a munkások bajai-

nak forrását. Ruskin miközben régmúlt korok művészetéről ír, nem téveszti szem elől az angol társadalom változását sem.

Munkájának harmadik kötetét teljes egészében a reneszánsz építészeti stílusnak szenteli, annak a korszaknak, amely egybe esett a velencei köztársaság hanyatlásával. Részletesen foglalkozik a reneszánsz művészeti stílusával, annak három periódusával. Ebben a részben sem feledkezett meg az ember és a művészet kapcsolatáról, mert már a korai reneszánsz formalizmusát úgy határozta meg, mint ami a nép szellemének a kivetítője. A reneszánsz művészet második korszakát - a római reneszánszt - tartotta Ruskin a gótika nagy ellenfelének. "Ez az a stílus, amely legtisztább és legteljesebb alakjában -... - a gót iskolának igazi ellenfele. Közbeeső vagy romlott alakjait, noha Európában mindenfelé bőven van belőlük, már nem csodálják az építészek s nem is tanulmányozzák; ... Hogy ... igenis szépek és nemesek, ellenfelük a reneszánsz pedig voltaképpen méltatlan és nem érdemes bámulatra bármennyire tökéletes is legyen bizonyos dolgokban: ezt kimutatni volt főcélom..." /60/e szavakkal vezet be Ruskin a "Velence kövei" című munkájának harmadik kötetét. Behatóan foglalkozik a stílussal és szembeállítva azt a gótikával megállapítja fő jellemvonásait. A stílus "erkölcstelenségét" a kevélységben és a hitetlenségben látja, amely részben a pogányság iránti

tiszteletnek volt a következménye, részben a katolicizmus megromlásából eredt.

Velence romlása hozta létre a reneszánsz építészetben a harmadik irányzatot, a groteszk reneszánszt, melynek létrejötté kapcsolatban volt: "Az élvezeteknek aggályoskodás nélkül való üzésével." /61/A. velencei köztársaság fennállásának utolsó éveiben a népet egyes-egyedül az élvezetek megszerzése kötötte le. Sem büszkeség nem volt bennük, sem erő a nagyravágyásra s így az élvezetek hajszolása azt eredményezte, hogy az állam birtokait az ellenségnek engedték át. "Velenceze e korabeli építményei a leghitványabbak közül valók, minőket emberi kéz alkotott. Főlismerhető jelük a brutális csufondárosság s az arczátlan tréfa szellem, mely magát szörnyeteg és fertelmes faragványokban merevitvén ki, olyankor alig határozható meg másképp, mint hogy kőben való állandósítása az ittasság kicsapongásainak." /62/ A groteszk stílus Rafael idejében érte el a tökéletességet: "Általában úgy jellemezhetjük: mesterkéltséget és émelygős sületlenséget," /63/ mondja Ruskin - melyet műveletlen emberek hoztak létre ráérő idejükben. Az építészet és a művészet hanyatlása teljes és Ruskin sajnálattal állapítja meg: "Attól az időtől fogva mostanig az energia nem támadott fel újra, feltámadása ez idő szerint nem is látszik lehetségesnek." /64/

Az utolsó fejezetben arra keres választ, hogy vajon

meddig fog tartani ez az állapot s mily irányt vesz majd az esetleges megújuló energia az építészetben és a művészet más ágaiban. A művészet csak annyiban jó és igaz, mondja Ruskin, amennyiben emberi munka eredménye, azé a munkáé amelyben nemcsak a kéz, hanem a munkát végző ember lelke is részt vesz. A művészet tehát az egész ember műve, a testé, a léleké, de főképp a léleké. "De nem csupán üdve az egész teremtménynek, hanem az egész teremtményhez is szól." /65/ Majd így fűzi tovább gondolatait: "Az érzéknek, a képzeletnek, az érzésnek, az észnek, az egész szemlélődő léleknek el kell némulnia a figyelésben, vagy el kell ámulnia a gyönyörtől: máskülönben a munkálkodó lélek nem végezte jól munkáját." /66/

Ha a kor embere arra adná a fejét, tehetségét, hogy egy egészséges építészeti iskolát hozzon létre Angliában, csak egyféleképpen tehetné meg. El kellene vetni minden régi stílust, legyen az görög, római vagy reneszánsz. A gótikához kell fordulni, mondja Ruskin: "Láttuk, hogy minden feladathoz hozzá simul; hogy örök időkre szól; hogy minden szívet tud oktatni s minden tisztében tisztességes és szent. Egyenlően képes minden alázatosságra s minden méltóságra; épp úgy illik konyhá ajtónak, mint kastélybejáratnak; ... Ez építészet szerint építsük ezentúl mind a palotát, mind a templomot s a konyhót; de főképp köz- és magánépületeinkben alkalmazzuk." /67/ Elragadja a képzelete s rajongva említi azt az időt, mikor

az angol építészet képes lesz egy olyan épületet alkotni, mint Giotto Campaniléje. Lelki szemeivel már látja és láttatja is azokat az épületeket, amelyekben tükröződik majd az angol mező szépsége. "Váljék becsvágyunk tárgyává, s közelítsünk hozzá, ne nagyravágyón, de alázatosan, elfogadva a leggyöngébb kéz segítségét is; s a 19. század Londonja válhatik még olyanná mint Velence, zsarnoksága nélkül, s olyanná, mint Firenze, villongásai nélkül." /68/

Ruskin a művészet, a természet csodálója, az emberek barátja és tanítója, a művészet és a művészetet létrehozó ember közötti kapcsolatra építette elméletét. Vallotta, hogy a munkások élete és munkája a művészet lényege. Hitt az emberi képzelet teremtő erejében, ezért mindig megvetéssel beszélt az utánzásról, legyen az fából, márványból vagy bármilyen más anyagból. Tanítását oly ékes-szólonan írta le a "Velence kövei" című munkájában, hogy Carlyle-t idézve, vele együtt mondhatjuk, hogy Ruskin tanítása "köbevésebb prédikáció."

Ruskin az 1860-70-es évek között főleg közgazdaságtannal foglalkozott, de egyetlen művét sem lehet kulcsként elfogadni. Közgazdasági kérdésekkel, problémákkal csak elméleti síkon foglalkozott, kritikái, támadóhangu esszéi mögött semmi tapasztalat nem volt. Gyermekkorától kezdve oly zárt körben élt, hogy a munkások életét, életkörülményeit nem ismerte és nem is ismerhette meg.

Bár kora gazdasági élete érdekelte, azt a fáradságot nem vette, hogy a munkásokkal bármiféle kapcsolatot is kiépítsen, ami segítette volna abban, hogy felépített elméleteinek közérdekű haszna is lett volna. Ruskin javára írható az a jószándék, amivel a dolgok állapotán javítani igyekezett.

Az "Unto his Last" című munkájában azt fejtegeti, hogy a gazdagság lényegét nem a ház, a föld jelenti, hanem az emberi hatalom. Ruskin szerint egy dolog értéke olyan más dolog minőségétől függ, amire azt fel lehet váltani. A közgazdász feladata szerinte annak eldöntése, hogy a hasznos dolgok előállításához és megszerzéséhez milyen intenzitású munka szükséges. Világosan látja az alapvető ellentétet a javak előállítására befektetett munka és az abból szerzett hasznosság között. A közgazdaságtan alapvető elveként fekteti le a munka és az élet, valamint a termelés és a fogyasztás közötti kapcsolatot.

Ruskin művészeti tanítása azon a ponton kapcsolódik közgazdaságtani elméletéhez, mikor megállapítja, hogy a dolgok belső értéke azáltal nő, minél több nemesebb gondolkodású ember számára jelent értéket. Bár haladó gondolkodásának tekintette magát politikai nézeteiben is, élete végéig konzervatív maradt, annak ellenére, hogy szívesen látott volna az ország élén egy olyan kormányt, amely minden politikai párttól független.

Ruskin érdeme abban áll, hogy a társadalmi gazdaság-

tan tudománynak lefektette az alapjait, mint az erő-
feszítés és a boldogság viszonyának társadalomtudomá-
nyát.

2. Rossetti és köre.

A. Dante Gabriel Rossetti.

A nagyközönségnek csak a művész munkájához van joga, magánéletének titokban kellene maradnia, mondta Rossetti a preraphaelita mozgalom elindítója. De sok más híres emberhez hasonlóan ő sem kerülhette el sorsát. Halála után barátai versengve fogtak életrajza megírásához. A küzdelemből Hall Caine került ki győztesen, majd William Sharp szegült szorosán a nyomába. Oscar Wilde szellemesen jegyezte meg: "Valahányszor meghal egy nagy ember, Hall Caine és William Sharp együtt érkezik a temetkezési vállalkozókkal." /1/ A család életben lévő tagjai méltatlankodva olvasták az újságokban közölt cikkeket, életrajzi regényeket, amelyek igazolták Rossetti félelmét, mert életrajziról nem művészetével, hanem konvencionálisnak nem nevezhető magánéletével foglalkoztak s annak részleteit tárták a pletykára éhes olvasók elé. Csak azok a barátai teljesítették feladatukat és kötelességüket a művész kiemelkedő egyénisége és munkássága iránt, akik behatóan foglalkoztak az ifjú Rossetti a művészet megújításában betöltött szerepével.

Tehetséges, de a politikai élet hinárjában majdnem életét vesztő édesapja sok hányattatás után Angliában telepedett le. Ekkor még csak 41 éves volt, de igen változatos élet állt mögötte. Ifjú éveiben verseivel és

rajzaival felhívta magára Nápoly feudális urának, Marchese del Vastonak a figyelmét, kinek segítségével a nápolyi egyetem hallgatója lett. Egyetemi karrierjének a francia invázió vetett véget. Tulajdonképpen örömmel üdvözölte a franciákat, mert ők vetettek véget a kiskirályok tirannizmusának. A franciák 10 éves uralma alatt egy ideig a nápolyi opera librettistája volt, de belefáradva a művészek és zeneszerzők zaklatásaiba, a nápolyi múzeum igazgató helyettesi állását vállalta el. 1815-ben Napoleon bukása után Ferdinánd, az elűzött király visszatért száműzetéséből. Rossetti lelkes hangú verseivel üdvözölte a királyt, mert hitte, hogy a száműzetés és feleségének halála megtörte. Politikával csak akkor kezdett foglalkozni, mikor 1820-ban a hatalmukat visszanyert Bourbonok elleni lázadás szelleme végigsöpört Európán. Verseivel, amelyekben a szabadságot, az alkotmányt dicsőítette, hirnévre tett szert. A forradalom költőjének nevezték. Politikai hovatartozását azzal is igazolta, hogy csatlakozott a carbonarikhoz, a fiatal forradalmárok csoportjához. Politikai és költői híre növekedett és Rossetti ezekben a boldog napokban el sem tudta volna képzelni, hogy igen rövid időn belül sorsa gyökeresen megváltozik. Ferdinánd megnyerte ügyének az osztrákokat, eltörölte az alkotmányt és véresen megtörtelt minden lázadást. Kivégzés kivégzést követett. Rossetti csodával határos módon szabadult meg a pusztu-

lástól. Először Nápolyban rejtőzött, majd a nápolyi öbölben tartózkodó angol flotta parancsnoka, Sir Graham Moore segítségével sikerült Maltába menekülnie. Hónapokon keresztül reménykedett, hogy visszatérhet hazájába egy esetleges amnesztia után. Hosszu várakozás után meg is érkezett az amnesztia hire, de ebből Rossettit és még 12 lázadót a király kizárt. A visszatérés lehetetlenné vált s most már azt kellett eldöntenie, hol telepedjen le élete hátralévő idejére, hiszen Maltában sem maradhatott, mert ide is utána mentek a király emberei. Moore admirális vetette föl először Anglia gondolatát és Rossetti azon a hajón, amin Maltába érkezett két és fél év múlva továbbhajózott, de ez alkalommal Angliába. Londonban telepedett le, ahol barátok ajánlólevelei segítségével hamarosan jobb körökhöz tartozó családok gyermekeit kezdte olasz nyelvre tanítani. Az így keresett pénz elegendő volt ahhoz, hogy életét szerényen tengesse, de arra már nem volt elegendő, hogy népes családjának kényelmes megélhetést biztosítson. Házasságából négy gyermek született, két lány és két fiú. Mikor 1828.május 12-én első fiuk megszületett, a nagy olasz költő iránti tiszteletből a gyermek a Dante nevet is kapta a keresztségben.

A gyermek Dante Gabriel olasz légkörben nőtt föl, mert szüleinek alig voltak angol barátai és otthonukban olasz politikai menekültek szinte minden este összegyűltek egy kis beszélgetésre, vitatkozásra. Irodalomról, de

legszívesebben politikáról, Itália szabadsága kivívásának lehetőségéről beszélgettek. A testvérek közül Dante és Christina hasonlítottak egymásra a legjobban és a gyermekkorban kialakult lelki kapcsolat a későbbi években is megmaradt. Apjuk elnevezte őket "forgószeleknek" mert hasonlóságuk ellenére sokat veszekedett a két hirtelenharagu gyerek. Későbbi éveiben legszívesebben az esti órákra emlékezett vissza, mikor vagy költeményeket olvastak közösen, vagy rajzolgattak, festettek. Dante Gabriel érdeklődési köre, mint szüleié és testvéreié is intellektuális volt. Szívesen rajzolgatott és nem lehetett több mint négy éves, mikor a házukhoz járó tejember megfigyelte a fiucskát, amint hintalovát próbált egy papirlapon megörökíteni. Oly szokatlan volt számára ez a látvány, hogy meglepetésében így kiáltott föl:

"Láttam egy kisgyermeket, aki képet festett." /2/ Ettől az időtől kezdve a rajzolgatás lett egyik kedvenc időtöltése. A tárgyakról való rajzolást, festést hamarosan abbahagyta, jobban szeretett képzelet után dolgozni.

A Rossetti gyerekekre édesanyjuk hatott a legjobban, az ő irányításával ismerkedtek meg a betűvetéssel és az olvasással. Shakespeare, Scott és M.G. Lewis a "The Monk" szerzőjének a munkáit adta Dante Gabriel kezébe és ezek a művek csodálatosan izgalmas, misztikus, természetfölötti világgal ismertették meg a nagy képzelettel rendelkező gyermeket. Mikor kinőtt édesanyja

keze közül, először a közelben lévő iskolába küldték, majd egy évvel később a King's College Schoolba. Az itt töltött négy év nem vált hasznára a két fiutestvérnek. A hiba nemcsak a tanítás módszerében volt, de az ifju Rossetti sem lelkesedett a tanulásért. Az egyik legerősebb tulajdonsága, amely már ekkor megmutatkozott az volt, hogy csak akkor tanult és dolgozott, ha kedvet érzett rá.

Édesapja egészsége rohamosan romlott és munkabírása is csökkent. Szegények voltak s sokszor még a napi kiadásokra sem volt elegendő pénz a háznál. A sok gonddal, öregséggel, betegséggel küzdő apa halála előtt szeretne volna kedvenc fiát elindítani azon a pályán, amit az ifju Dante választott. "Gabriel festő akar lenni," /3/ mondták a családban és senki nem csodálkozott azon, mikor 1841-ben látogatni kezdte a korában híres Sass festőiskolát. Rossetti 1841-től 1845-ig volt a "School of Art", ismeretebb nevén "Sass's Academy" diákja. Az intézménynek, melyet a Royal Academy School előkészítő iskolájának tartottak, jó híre volt. Az ifju művészjelölt kezdeti lelkesedése azonban alábbhagyott. Rajongott a művészetért, egyetlen vágya volt, hogy azzal foglalkozhasson, de tiszta szivből gyűlölte az iskola szellemét. Untatta és fárasztotta a szigorú fegyelem, és nem sok időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy az impulzív Rossetti nyíltan kimutassa tanárai iránti megvetését. Nem értett egyet azzal,

hogy a hangsúlyt kizárólag a technikai képzésre fektették, és a tanítási módszerüket egyetlen cél szolgálatába állították, nevezetesen, hogy hallgatóik megfeleljenek az Akadémia felvételi vizsgáján. Rossetti a "School of Art" mellett egy másik rajziskolát is látogatott, ahol szorgalmasan dolgozott és bevallása szerint rajzkészsége is fejlődött. 1845 és 1847 között egy az Akadémiához tartozó intézmény által szervezett órákon vett részt, de az itt eltöltött időt sem tartotta az előbbieknél gyümölcsözőbbnek. Az itt uralkodó szigorú fegyelmet éppugy megvetette és éppugy elutasította tanárai tanácsait és utmutatásait, mint az előbbi években. Abban az időszakban, amikor minden erejével arra kellett volna törekednie, hogy elsajátítsa választott mestersége fogásait, idejének jórészét olvasással és versírással töltötte. Éppugy lelkesedett Shakespeareért, mint gyermekkorában. Browning műveit olvasva magával ragadta a költő szenvedélyes lelkesedése a középkor iránt. A türelmetlen ifju a költészet felé fordult, mert úgy érezte, hogy azzal gyorsabban érhet el sikereket, mint a festészettel. Költeményei irásakor senki sem szabhatott gátat fantáziájának, érzelmei kifejezésének.

Még csak alig husz éves, de a letargia már gyakran erőt vett rajta. A siker nem jött oly gyorsan mint remélte. Türelmetlenség, szegénység, a függetlenség után való vágy, mindez hozzájárult ahhoz, hogy abbahagyja tanulmá-

nyait a gyűlölt iskolában.

Elhatározását Leigh Huntnak Rossetti levelére irt válasza és praktikus tanácsa is elősegítette. Rossetti Hunthoz irt levelében verseket is küldött a mesternek azzal a kéréssel, hogy bírálja el azokat. A válasz hamarosan megérkezett, amely egy hosszú időre megszabta az ifju pályáját. "Gyanitom, hogy ön nem olyan muzikális, mint amilyen festői szemléletű. Azt nem tudom, hogy milyen festő. De ha olyan jól fest, mint ahogyan ír, gazdag emberré válhat." /4/

B. A preraphaelita testvériség megalapítása. 1848-49.

Az 1848-as esztendő jelentős fordulópont volt Rossetti életében, mert ekkor határozta el, hogy nem a költészetet, hanem a festészetet választja élethivatásul. Ford Madox Brown-hoz fordult segítségért, akit egy kezdő művész lelkesedésével csodált. Levélben megkérte, hogy fogadja el tanítványának. Rossetti kezdeti lelkesedése ismét alábbhagyott, mert mestere módszereiben is felismerte az Akadémia gyűlölt módszerét. Egy ideig hűségesen másolgatta Brown egy képét, de a lélektelen munka kedvét szegte és más mester után nézett.

Ezt Holman Hunt személyében találta meg, akit már korábban a festőiskolában ismert meg. Az Akadémia 1848-as kiállításán Hunt az "Eve of St. Agnes" című képpel jelentkezett és a festmény oly mély benyomást tett az ifjú Rossettire, hogy már másnap felkereste Huntot műtermében. Bár tanítványának nem fogadta el, de támogatásáról és segítségéről biztosította, és biztatta, hogy lásson munkához. Rossetti barátja felügyelete mellett fogott hozzá első jelentős képe megfestéséhez, a "The Girlhood of Mary Virgin"-hez.

A barátok hosszú órákat töltöttek együtt Hunt műtermében és munka után késő éjszakáig beszélgettek koruk művészetéről és annak hatásairól. Hunt hosszasan fejtegette a kortárs művészet iránti ellenvetéseit. Elítélte annak konvencionáliságát, finomkodását, élettelen ábrá-

zolásmódját.

Hunt a következőképpen fogalmazta meg ellenszenvét a viktorianus művészet iránt: "Annyira hiányzik a bátorság és egyéniség a festészetből ..., és oly szolgálai módon ragaszkodnak a technikai előíráshoz, hogy az ember könnyen azt hihetné, hogy a képek jórésze egyetlen szorgalmas, jó festő munkája." /5/ Rossetti lelkesedett Hunt elveiért és hamarosan vele együtt hirdette a természet-
hez fordulás szükségességét, melyet a modern művészet fontos eszközállásnak tartottak.

A lázadó szellemű Rossettihez és Hunthoz rövidesen barátként szegődött J.E. Millais is, és ettől kezdve most már hármasan töltötték az esti órákat és szabadidejük jórészét. Gyakran művészeti albumokat is forgattak és egy este nagy lelkesedéssel temetkeztek az egyikbe, amelyben Carlo Lasinio metszeteit találták a Campo Santo híres freskóiról. Először volt alkalmuk régi olasz mesterek képeiben gyönyörködni. Forgatták a lapokat, elragadtatással nézték az ember teremtését, a paradicsomból való kiűzetését és más bibliai jeleneteket ábrázoló metszeteket. Megéreztek a művész őszinteségét és a témához való közelítés komoly szándékát, de mégis az ragadta meg őket a legjobban, hogy egyéniek és minden konvenciótól mentesek voltak a képek. A kritikusok megállapítása szerint feltételezhető, hogy ezek a metszetek motiválták a "Testvériség" létrejöttét.

A Campo Santo freskóin kívül a Peter Cornelius és

Friederich Overbeck vezette német preraphaeliták is mély benyomást gyakoroltak Rossettiékre. Ez a társaság 1811-ben telepedett le Rómában, ahol szerzetesként éltek és a művészetnek szentelték életüket. Célul tűzték ki, hogy a középkor szellemét visszaállítják a modern világba. Koruk divatjától, izlésétől elfordultak, mert úgy érezték, hogy annak művészete áporodott és üres. A reneszánsz mesterek és követők munkáiról is megvetéssel beszéltek. Raphaelt, akit a világiasság és pogányság szimbolumának tekintettek, szintén elvetették. Lelkesedtek a Raphael előtti időszak tiszta és szigorú vallásos szellemű művészetéért. Overbeck, Cornelius és követők a korai olasz művészeket fogadták el mesterüknek és csoportjuk a "Nazarénus" nevet vette föl. Ezt a csoportot gúnyosan az "Egyházi romantikusok" vagy preraphaeliták néven emlegették. Hírük gyorsan terjedt Európában és hatásukra az európai művészek sóvárogták az előző korok hitét, melyet a 18. század szkeptikusai elvetettek. Angliában először egy Dyce nevű skót festő ismerkedett meg tanaikkal. A Nazarénusokkal 1825-ben egy olaszországi kirándulás alkalmával találkozott és hazájába hazatérve hirdetni kezdte tanaikat.

Rossettiben, Huntban és Millaisban beszélgetéseik során tudatosult, hogy a bennük munkálkodó indulatot már nem sokáig képesek fékentartani és kerestek valamit, ami lázadásuk kiindulópontjául szolgálhatott. A Lasinio-kötetben talált freskók olyannyira lebilincseltek őket,

hogy elhatározták, hogy ezeket tekintik művészetük kiindulópontjának, bár utánózni semmiként sem akarták azokat. A kritikusok a három barátnak tulajdonítják a "Testvériség" létrejöttét, mégis kétségtelen, hogy Rossetti volt az, aki egyéniségével mozgató erőként állt megalakulása mögött. Évekkel később Ford Madox Brown ezt igazolta: "Rossetti beszélte rá őket, hogy megalapítsák"

/6/

Rossetti mellett Hunt szerepe is igen jelentős volt, mert ő lett a "Testvériség" filozófusa, ő öntötte szavakba azokat az eszméket, amelyeket festői pályafutásuk során követni akartak. Millais jelentősége abban volt, hogy megalakulásukkor már jelentős, jónevű festő volt és így hírneve, magabiztossága összetartó erőként hatott. William Rossetti, a festő fivére, a következőket mondta a "Testvériség" létrejöttéről: "Hunt és Millais jogos érdeme... amely Gabrielével egyenlő... Hármuk közül egyik sem jöhetett volna számításba mint ujitó a mási kettő nélkül. A kölcsönös támogatás, mint kötelék, lényeges volt." /7/

Sok kritikus Ruskin szerepét tartja fontosnak a "Testvériség" létrejöttében, de ez a felfogás téves, hiszen Rossettiék csak jóval a csoportuk megalakulása után kerültek kapcsolatba Ruskinnal. Az azonban igaz, hogy hozzájutottak Ruskin a "Modern festők" első 1843-as anonim kiadásához és Ruskin tanai igen nagy hatással voltak a fiatal festőkből álló csoportra. Az ő művéből merített-

ték azt a szemléletet, hogy inspirációért a természet-
hez kell fordulni és vele együtt vallották, hogy minden
művész elsőrendű feladata az, hogy a természetben talál-
ható formákat tanulmányozza. "Tiszta szívvvel forduljatok
a természethez, ne válogassatok és ne vessetek el sem-
mit." /8/

Náluk a természethez fordulás elve azonban más
volt, mint Constable-nál, aki az impresszionisták előfu-
tárának tekinthető. A preraphaeliták ezen az elven a ter-
mészetben megfigyelt formák pontos és tökéletes részlete-
zését értették és munka közben a legszigorubban igyekez-
tek azt követni. Megnemalkavásuk a színek használatában
is megmutatkozott. A természet zöld színe vásznaikon is
harsogó zöld volt, éppugy mint a sárga szín is a lehető
legsárgább.

A Testvériség 1848-ban, az európai forradalmak évében
alakult meg. Az Angliában uralkodó nyugtalanság más jel-
legű volt, mint a kontinensen. A szigetországban inkább
az ipar felépítésének tudható be a társadalom eddig lát-
szólag nyugodt életét megzavaró légkör. A munkások nyomo-
ra, a slumok testet, lelket nyomorító világa volt a pre-
raphaelitizmus művészi reformkísérleteinek elindítója. Bo-
nyolult összetételű volt a preraphaelita kör, mert mint
Anglia polgárai támogatták a reformtörekvéseket, és mint
művészek az elnyomott nép életének sivárságát akarták meg-
változtatni. Rossetti és társai az ábrándokban és álmokban
kerestek menekülést a mindenapok, és koruk művészeti éle-

tének sivárságából és eszméiket eszközként akarták felhasználni annak megváltoztatására. A multhoz, a romantikus multhoz fordultak, mert ott vélték megtalálni a társadalom embertelensége ellen a menedéket. A középkor szeretete tulajdonképpen szembefordulás volt a 18. század lelkesedésével a görög és római alkotások iránt. A nyugtalan viktorianus kor emberei nem voltak olyan magabiztosak, mint az előző századéi és azon töprengtek, hogy hogyan szabadulhatnának meg a szenvedésektől és a büntől, keresték azt az utat, amely kivezetheti őket a kétségekből. Ezt a kivezető utat a multba való fordulásban vélték felfedezni.

A prerafaeliták célja az volt, hogy összeegyeztessék a reálist az irreálissal, az álmot a valósággal. Démoni megszállottsággal láttak munkához és az eredmény nem maradt el, mert egymás után kerültek ki kezükből az elbűvölő, csodálatos festmények. Módszerükhöz, hogy képeiket mérnöki pontossággal dolgozták ki, hüek maradtak. Valóságos embereket és valóságos közeli hátttereket képzeletbeli színhelybe helyeztek és a természethez ragaszkodva hűen örökítették meg vásznaikon. Technikájukat korábbi olasz mesterektől vették át. Alapszinül minden esetben a fehéret használták, erre vitték föl a vékony ecsettel a festéket, amely beivódott az alapszinbe. A különböző színeken át a fehérség különös ragyogást adott a képeknek. Mesterei voltak a részletek kidolgozásának s festményeiken a természet oly csodálatos szépségeit tárták föl, ami fölött

más emberi szem elsiklott. Az arcok melankólikusak, sőt komolyak, mintha a be nem teljesült sóvárgás szimbólumai lettek volna. A tárgyak és alakok konturjait vékony ecsetvonással húzták meg, ami nagy technikai felkészültséget igényelt.

Rossetti, Holman Hunt és Millais voltak az alapító tagok. Madox Brown barátjuk és festőtársuk soha nem csatlakozott hozzájuk, bár a társaság szellemével egyetértett. Unokája Brown szavait idézve, egyszer magyarázatot adott arról, hogy nagyapja miért nem lett a társaság tagja: "Először is nem tudom, vajon kérték-e valaha, hogy legyek prerafaelita; gondolom kérték; de én soha nem akartam kapcsolatba kerülni egyetlen társasággal sem - klikkszellem köti össze őket; azonkívül sokkal öregebb voltam náluk." /9/ Negyedik tagként a sokoldalú Thomas Woolnert fogadták el, aki szobrászattal, irodalommal is foglalkozott és mint természetimádó Rossettiékkal vallotta, hogy a művészi inspirációnak a természetből kell fakadnia. Az ötödik tag James Collins, a hatodik Rossetti bátyja William lett, akiről Hunt tudta, hogy nagy művész sohasem lesz, de mivel barátként szerette, nem akadékoskodott. Hunt sejtette, hogy Rossetti befolyása tulságosan megerősödik az általa választott tagokkal, így a következő fiatal művészt a 19 éves George Stephenst ő választotta. Mikor a "Testvériség" tagjainak száma hétre emelkedett, elhatározták, hogy tovább nem bővítik a társaságot, mert a hetet habonásan szerencsés számnak tar-

tották. Millais műtermében beszéltek meg terveiket és itt döntötték el azt is, hogy társulásuknak a "Preraphaelita Testvériség" nevet adják.

A név kiválasztása körüli magyarázatok ellentmondók. Brown arról tesz említést, hogy ő beszélt először Rossettiéknak az 1811-ben Peter Cornelius és Johann Friederich Overbeck Rómában alapított társaságáról, melyet "Preraphaelita Testvér"-nek neveztek. Rossettiék elve sok tekintetben megegyezett a Rómában működő körrel, bár az ifju angol művészeket a vallás nem érdekelte oly intenzíven, mint Overbeckéket. A művészetről vallott elveik is különböztek annyiban, hogy az Olaszországban élő művészek nem a természethez fordultak inspirációért, bár rajongtak a Raphael előtti művészetért.

Hunt szerint teljesen véletlenül történt, hogy ezt a nevet adták a társaságnak. Mikor 1847-ben Millais-vel az Akadémián Raphael "Transfiguration" című képét kritizálták, egyik barátja így kiáltott fel: "Hát akkor Te preraphaelita vagy." /lo/

A legelfogadhatóbb magyarázatnak az tűnik, hogy Rossetti javasolta ezt a nevet és mivel Hunt ezt az elnevezést már hallotta az Akadémián, a barátok azt mind ellenvetés nélkül elfogadták.

Huntról az életrajzírók és a "Testvériség" történetével foglalkozók úgy emlékeznek meg, mint a preraphaelita kör teoretikusáról, aki szavakba foglalta a társulat alapelveit. Kifejtette, hogy a választott név ellené-

re nem szándékoznak a középkori művészetet szolgáló módon utánozni és csak a szellemi kapcsolatot ismerik el maguk és az olasz prerafaeliták között. Az olasz művészek egyszerűségét, ábrázolásmódjuk őszinteségét és képzeletük eredetiségét tekintették elvük alapjának és munkásságuk kiindulópontjának. A harcot nem Raphael ellen, hanem utánczóik káros befolyása és az értelmetlen, élettelen merev szabályok, konvenciók és tradíciók ellen hirdették és indították meg. A természethez fordulásukról Hunt ezt mondta: "A prerafaelitizmus tisztelte a természetet, de ezt az imádatot a szelekció tartotta féken és a képzelet szelleme irányította." /11/

Rossetti és Hunt szerkesztettek egy dokumentumot, amelyben hitet tettek az elveikhez való hűségükről. Kijelentették, hogy az általuk halhatatlanoknak tartottak hitét magukévá teszik és rajtuk kívül senki mást nem ismernek el követendő példaképül. A bevezetőt öt csoportra osztott névsor követte a példaképek neveivel. Az első csoportban Jézus neve szerepelt, a másodikban Shakespeareé. Majd fontossági sorrendben következtek a halhatatlanok nevei. Különösnek tűnik, hogy Platon és Arisztotelész neve, vagy akár Giottoé nem szerepelt a névsorban. A barátok abban is megegyeztek, hogy minden alkotásukon a P.R.B. betűket feltüntetik, a "Testvériség" kezdőbetűjét. Megfogadták, hogy soha senkinek nem árulják

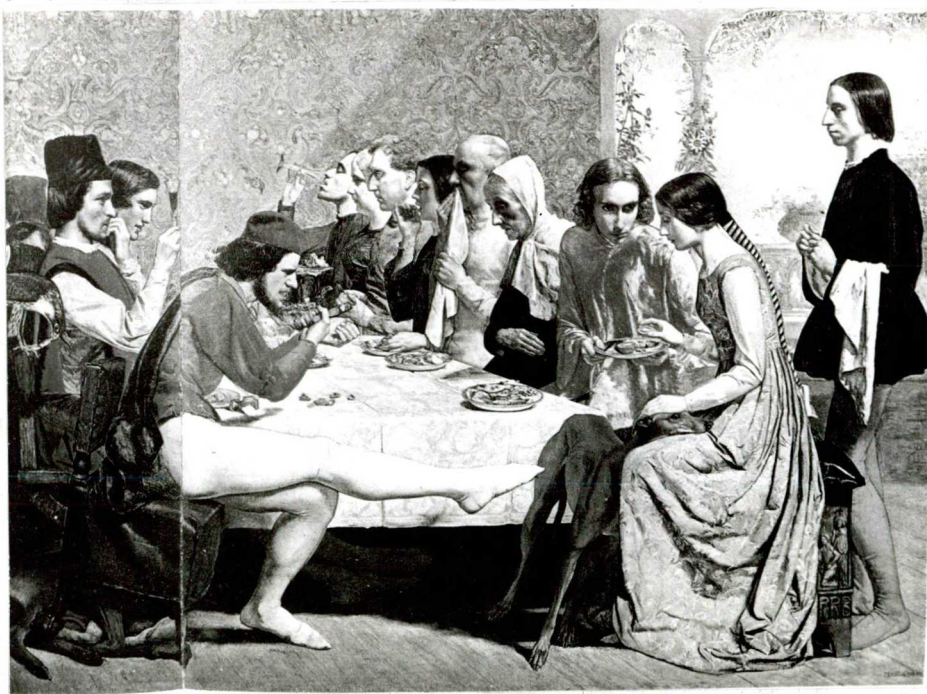
el a betűk jelentését, amely megalakulásuk pillanatától a preraphaelita kör egységének és szolidaritásának szimbóluma lett.

A "Testvériség" létrehívása után Hunt, Millais és Rossetti hamarosan munkához láttak. Együvértartozásukat azzal is hangsúlyozni akarták, hogy mind a hárman Keats "Isabella" című művéből választanak majd témát, de ezt az elhatározását csak Millais valósította meg.

A költemény Isabella és szerelmese, Lorenzo történetét mondja el, kiknek szerelme nem teljesedett be, mert Isabellát bátyjai gazdag kérőhöz adták feleségül, Lorenzot pedig megölték. A lány nem tudta elviselni kedvese elvesztését és követte őt a halálba.

Millaisnek a lakomát ábrázoló képén a szerelmesek tekintete árulkodik érzelmeikről és ez felkelti Isabella bátyja haragját, aki vele szemben ül és dühében megrugja nővére kutyáját.

A festmény naturalista és egyben szimbolista is. Nagyszerűen sikerült a mesternek a fiutestvérek és a szerelmesek arcán tükröződő érzelmeket ábrázolni. Millais a legjelentéktelenebbnek tűnő tárgyakat is aprólékos részletességgel dolgozta ki.



Isabella.

Mivel modelleket csak drága pénzen szerezhették volna a művész, így barátai ültek neki a kép festésekor. A képen Rossetti bátyja, William is jól felismerhető.

Hunt az "Eve of St. Agnes" című képe után hozzáfogott a "Rienzi"-hez, amelyhez a témát Bulwe-Lytton népszerű történelmi regénye adta. Hunt a képen azt a jelenetet örökitette meg, mikor Rienzi ráakadván meggyilkolt bátyja holttestére, megpróbálja életrekelteni. Rienzit a művész térdelő helyzetben ábrázolja, két másik térdelő katonával és egy ifjuval, aki alig lehetett idősebb, mint a meggyilkolt testvér. A háttérben mögöttük

lőháton ülő s a válluk fölött visszapillantó katonáka ábrázolt a művész. A kép előterében lombdisz, a háttérben az olasz képekre jellemző épületek, hegyoldalak és felhős ég disziti. Hunt hosszú ideig dolgozott a festményén, mert a legkisebb részleteket is a lehető legpontosabban akarta kidolgozni. Órákat töltött a Toweban, ahol korabeli fegyverekről készített vázlatokat. A lovakról barátja istállójában készített rajzokat.



Rienzi

Rossetti eredeti szándékát félretéve, nem irodalmi témát választott, hanem a Biblia világához fordult. Vásznan az ifju Szüz Mária életéből örökitett meg egy

epizódot. A képnek a "The Girlhood of Mary Virgin" címet adta.



The Girlhood of Mary Virgin

A kép festésekor Rossetti követte Hunt tanácsát és az az egy hét, amit a műterem helyett a szabadban töltött, hasznosnak bizonyult. Barátja meglepetéssel nyugtázta, hogy az élesszemű Rossettinek sikerült vász-
nán megörökíteni a természet harsogó színeit. A képen a női arck a legmegkapóbbak, a gyermekded Madonnáé és Annának a belső ragyogást sugárzó arca. A kép természe-

tesen nem hibátlan. Elsősorban a kompozíció nagy kivánivalót maga után és a szűz lábainak ábrázolása is mesterkélte. De a kép hibáit, valamint a perspektiva hiányát feledteti az alakok rajzának tökéletessége és a részletek finomsága.

Hueffer mondta a képről: "Vonalai kicsit merevek, mesterkéltek; a kompozíció sem túl sikeres, mert ez egy husz éves gyermek munkája... De ha már minden hibájával számotvetettünk, elmondhatjuk, hogy csodálatos bája van a képnek; csodásan üdítő." /12/ A kritikus a merev vonalakat pikánsnak s a színeket oly tisztának tartja, mint a kora reggeli levegőt.

A "The Girlhood of Mary Virgin" című képet elismeréssel fogadták a kritikusok, akik a "Free Exhibition" megnyitásakor tekintették meg. A kép sikerét az is igazolta, hogy Rossettinek sikerült azt eladnia. Millais, a hű barát, levélben fejezte ki őszinte elismerését.: "A P.R.B. sikere most már biztos." /13/ Bár barátai együtt örültek Rossettivel a kép sikerének, a makacs és impulzív ifjú művész nem fogadta meg azokat a tanácsokat, amelyekkel továbbtanulásra és gyakorlásra serkentették. Bátyja, Willian, írta visszaemlékezésében: "Gabriel érdeemben soha sem ügyelt a perspektivára, és valójában ... mindenkor csaknem közömbös, hogy művei perspektivikusak-e vagy sem." /14/ Ez a magatartás, amely jellemző volt Rossettira, zavarta barátait, bár elfogadták olyannak

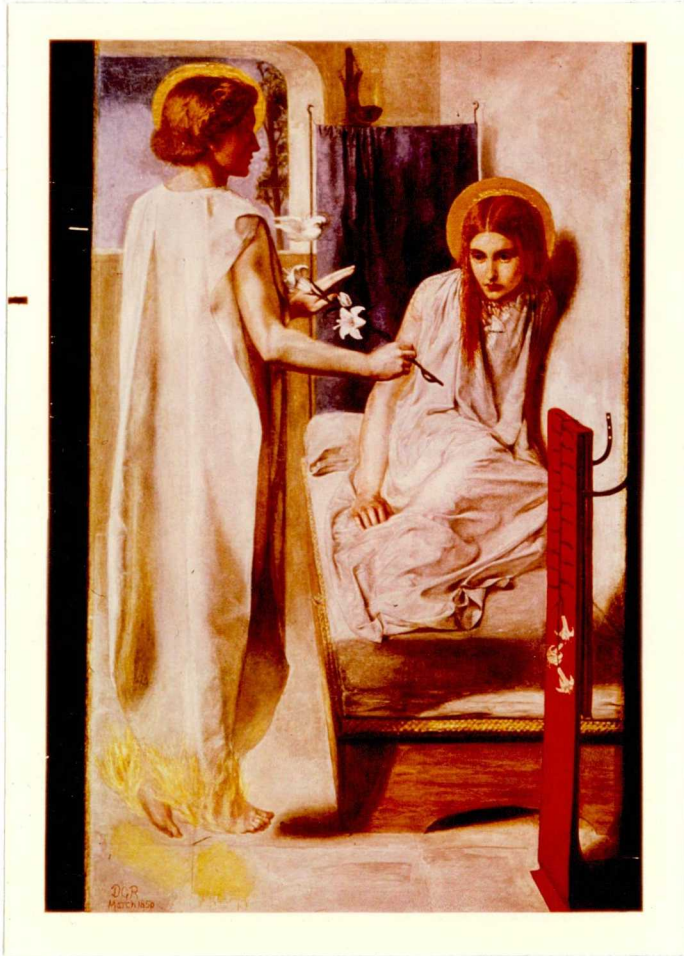
amilyen, mert hittek abban, hogy egyszer érett művész-szé válik.

Az 1850-es év jelentős Rossetti életében, mert ekkor ismerkedett meg Lisabeth Siddallal, akit Walker Deverell, egy festőbarát mutatott be neki.

Az ifju művészt lenyűgözte a lány szépsége, arcborének áttetsző rózsaszine s lángvörös haja. Nemes, finom viselkedése is mély hatást gyakorolt rá. Elizabeth hamarosan összebarátkozott a "Testvériség" többi tagjával is és a művészek kedvenc ^{ny}do-dellja lett. A barátok közül senki sem csodálkozott azon, hogy a lány varázslatos szépsége megbabonázta Rossettít.

A "Testvériség" életében is jelentős volt ez az év, mert ekkorára a legtöbb fiatal londoni író és művész, akik a Rossettiék által szerkesztett rövidéletű Germet olvasták és megismerkedtek képeikkel, lelkesedni kezdtek nemcsak az ifju mesterek munkáiért, hanem eszméikért is.

Az 1850-es kiállításon Rossetti az "Ecce Ancilla Domini" című képpel jelentkezett.



Ecce Ancilla Domini

A festmény határozottan Rossetti fejlődéséről tanuskodik, bár a perspektíva hiánya és a merev formaábrázolás még mindig észrevehető hibája a képnek. A "Testvériség" eszméit és munkáit pártoló kritikusok méltán úgy emlegették ezt a képet, mint a prerafaelitizmus megtestesülését. Ezen nem is lehet csodálkozni, hiszen ez a mű tekinthető a prerafaelitizmus jegyeit leginkább magán

viselő Rossetti képnek. A kép festésekor a természet után dolgozott és törekedett arra, hogy úgy ábrázolja az eseményt, mint ahogy az valójában megtörténhetett.

A kritikák nem voltak egyértelműek. Voltak műbírá-
lók, mint például R.D.Sizeranne, aki a következő szavak-
kal méltatta Rossetti munkáját: "...Ha arra gondolunk,
hogy ezt a képet 1850-ben festette a művész, akkor nyil-
vánvalóvá válik, hogy az a forradalmat jelentett az egy-
szerűség, az alázatosság tekintetében és egy bizonyos
pontig a vallásos festészetben a realizmust képviselte."/15/

Az "Illustrated London News" viszont a következő
kritikát közölte a kiállítás után: "...Az ügyes urak...E-
nergiájukat arra áldozták, hogy laposra préselt szenteket
ábrázoljanak." /16/

A legtöbb támadás Millais "Christ in the House of
His Parents" című képet érte.



Christ in the House of his Parents

"A kép egyszerűen visszataszító", /17/ írta egy műbíráló.

Dickens a "Household Words" című lapban szintén éles szavakkal támadta Millais munkáját: "Az ember egy ácsműhely belsejét látja. Annak előterében egy visszataszító, kitekert nyaku, pityergő, vöröshaju, hálósínges fiú látható, ...egy térdelő asszony..., aki oly elrettentően csunya, hogy egy franciaországi kabaré, vagy egy legalacsonyabb színvonalú angol italboltban is szörnyetegként hatna a társaság többi tagja között." /18/

A kritika és a műértők felháborodással vették tudomásul, hogy van néhány fiatal festőből álló csoport, amely nagyobbra tartotta magát Raphaelnál, a festők királyánál s mindent, ami Raphael után következett elvetettek. Gyánították, hogy gyökerestől akarják kiirtani a korabeli angol művészetet. Szervezett összeesküvést éreztek a hirdetett eszmék és azok megvalósítása mögött, amely minden tradícióval, amelyhez az angol művészeti világ kötődött, szakítani akart.

A megnemértésen túl a nagy ellenszenvnek az is oka lehetett, hogy Rossetti, Munro a szobrász unszolására elárulta a P.R.B. betűk jelentését és a "Testvériség" művészi eszméit. A támadásokkal, amelyek egyre gyakrabban érték őket és amelyek nemcsak büszkeségüket sértették, hanem pénztárcájuk tartalmát is megcsappantották, Millais és Hunt bátran szálltak szembe, míg Rossetti a háttérben

maradt. Rossetti feltételezett árulásának tudható be a "Testvériség"-en belüli elhidegülés. Millaist Hunt-nál jobban érintette barátja gyengesége és mikor Hunt édesanyja tudomást szerzett Rossetti árulásáról, keserű és elítélő szavakkal fejezte ki elkéseregését: "Az a sunyi olasz, bár Jack soha ne találkozott volna vele." /19/

C. Ruskin és a preraphaeliták.

A fiatal művészek kedvét azonban nem szegte a sorozatos támadás és munkakedvüket Ruskin megértése, majd barátsága is fokozta.

Mielőtt Ruskin személyesen is megismerkedett volna velük, először az 1851-es kiállításon találkozott alkotásaikkal. Ezt a kiállítást, mint tudvalevő, az angol világbirodalom, a kapitalista ipar magamutogató szemléjének szánták. A megnyitó után számos hazai és külföldi lapban jelent meg a kiállítást értékelő cikk, amelyekben a kritikusok kemény hangon bírálták a kiállított áruk művészi igénytelenségét, osufságát és stilustalanságát.

Ruskin figyelmét egy, a Times-ben megjelent kritika hívta fel Rossettiékra. A cikk szerzője hiányolta ugyan a kiállításról a művészi inspirációju képeket, támadását viszont főleg a preraphaeliták ellen irányította. A kritikus, amint az a cikk hangvételéből is kitűnik, olyannyira a konvenciókat képviselő Akadémia híve volt, hogy meg sem próbálta megérteni az új irányzatot képviselő mesterek munkáit. "Nem lehetünk elnézőek egy természetellenes stílus, a hamis perspektíva és ritkító színek pusztá utánzásával. Nem akarunk redőzött drapéria helyett sietősen vászonra vetett szélhűdéses, dagadt vagy osonttá soványodott arcokat látni: sem patii-

kák üvegcséitől kölcsönzött színeikben gyönyörködni."/20/
Majd a kritikus annak a véleményének adott kifejezést, hogy az a művészet, amely feláldozza a szépséget, az igazságot és az őszinte érzést csak azért, hogy eredetinek hasson, nem számíthat a közönség megértésére.

Ruskinból a cikk kíváncsiságot váltott ki és elment az Akadémia által rendezett kiállításra, hogy saját szemével győződjék meg a cikk írója által oly érzéketlenül lefestett képek csunyaságáról. A képeket szemlélve kénytelen volt a kritikus abbéli véleményével egyetérteni, hogy az arcok valóban csunyák és a képek perspektivikus ábrázolása is kívánni valót hagy maga után, de lenyűgözte a színek harmóniája és a részletek ábrázolásának tökéletessége. Hosszu ideig állt Millais "Marina" című alkotása előtt. Értő szemmel azonnal észrevette a kép hibáit, de harmóniája, egysége olyannyira lenyűgözte, hogy azonnal védőszárnya alá vette a művészeket egy hosszú cikkben, amely a Times-ban jelent meg. Ebben a cikkben állapította meg, hogy Dürer óta ily tökéletes képet még senki nem alkotott. Majd behatóan tanulmányozta Holman Hunt "Two Gentlemen of Verona" és Millais "Return of the Dove to the Ark" című képeit. Ez utóbbi bájos, harmonikus kép és minden kétséget kizáróan Millais munkáján megmutatkozik, hogy nemcsak megértette és magáévá tette a prerafaelitizmus elveit, ha-

nem az ábrázolás módjában kifejezésre is tudta juttatni azokat.



Return of the Dove to the Ark

Ruskin az említett cikkében részletesen elemezte a festményeket, dicsérte a képek szépségét, a kompozíciók erőteljességét és a művészek erényeül főleg a természethez való hűséget emelte ki. Ez a prerafaeliták védelmében írt kritika fordulóponthoz jelentett a fiatal művészek pályafutásában. A dicsérő szavak mellett Ruskin

említést tett a képek hiányosságáról is, sőt kifejezésre juttatta, hogy nem mindenben ért egyet a prerafaeliták törekvéseivel és katolikus oxfordista tendenciájukkal. De vitába szállt Rossettiék kritikusával, aki azzal akarta megbélyegezni őket, hogy az archaikus művészethez akarnak visszatérni. Fejlett művészi érzékkel tapintott rá arra, hogy nem erről van szó, hanem arról, hogy a példaképpül választott régi művészek őszinteségét akarták magukévá tenni.

Egy második, szintén a Times-ben megjelent cikkében már nyiltabban támogatta a fiatal mestereket mondván, hogy a prerafaeliták: "Lehet, hogy ... a mi Angliánkban nemesebb művészeti iskola alapját vetik meg, mint amit a világ háromszáz év óta látott." /21/ A cikk olvasása után a fiatal művészek közösen köszönték meg támogatójuk irántuk való jószágát. A levél kézhezvétele után Ruskin feleségével együtt Millais lakására hajtatott és ettől a naptól lehet számítani Ruskin és Rossettiék barátságát.

Ruskin a "Modern festők" 1851-es kiadásának első kötetében egy teljes fejezetet szentelt a prerafaelitizmusnak, amely sajnálatos módon inkább Turner és Millais művészete kapcsolatáról, mint a prerafaeliták alkotásairól szól.

A sajtóban megjelent cikkeken kívül Ruskin ugyanabban az évben egy Edinburgh-i előadása alkalmával is a fiatal mesterek védelmére kelt. Rámutatott arra, hogy a

prerafaelitizmust különböző módon értelmezik. A közfelfogástól eltérően, amely az elnevezésen egy festési módot és romantikára való hajlamot értett, annak fő eszméje a természethez való visszatérét hangsúlyozta. Ruskin Rossettiék festményein Fra Angelico hatását vélte felfedezni, de tagadta, hogy céljuk pusztán a középkori módszerekhez való visszatérés lett volna. Ez alkalommal sem tudott ellenállni annak, hogy a neki oly sokat jelentő impresszionizmussal ne hasonlítsa össze a prerafaelitákat. Világosan látta a két iskola közötti különbséget, mert amíg a prerafaeliták a valósághoz hűen festettek meg egy jelenetet, addig az impresszionisták olyannak, mint amilyenek ők látták a valóságot.

Előadásában Ruskin támadta az Akadémia módszerét, amely elsődlegesnek tartotta a szépséget az igazsággal szemben, holott már a középkori művészek tisztában voltak azzal, hogy a lehetőségnek megfelelően ragaszkodni kell a valósághoz vagy legalább is törekedni kell a valóság megközelítéséhez. Ez természetesen sem a középkori mesterek, sem a prerafaeliták esetében nem szolgál utánczást jelentett, csak eszközt, amivel a tényekről való tudásukat közölték. Kérte hallgatóságát, hogy próbálják megérteni az új iskola mestereinek munkáit és ne zárkózzanak el azoktól. Meg volt győződve arról, hogy a prerafaelita festmények közömbös fogadtatásának az oka a nagyközönség tájékozatlansága: azt hiszik, hogy az

ifju mesterek a középkor tudatlanságát akarják visszaállítani a modern művészetben, nem pedig újraértelmezett elveit.

A prerafaelitákat ért támadások sorozata, természetesen egyszerű emberi tulajdonságból, az irigységből fakad, mondta Ruskin. Ellenségeik állítását, hogy nem tudtak rajzolni, azzal cáfolta meg, hogy Hunt és Millais rajzolásból díjakat nyertek az Akadémián. A legsúlyosabb vádakát, hogy képeik ábrázolásmódja nem perspektivikus és hogy vétkeznek a természet hűsége ellen, okos érvekkel védte és ellensúlyozta. Hangsúlyozta, hogy egyetlen alapelvhez ragaszkodtak, az abszolút, megnemalkuvó hűséghez.

Minden hibájuk ellenére Turner halála óta a legnagyobb mestereknek tekinthetők, legtöbb alkotásukat egyetlen más festő munkája sem multa felül.

Millais és Ruskin barátsága gyorsan kivirágzott, és a köztük lévő baráti érzésnek még az sem ártott, hogy Millais nem volt hajlandó Ruskin törekvését elfogadni, hogy saját elképzeléseit és meggyőződését félretéve Turner művészetét kövesse.

Bár fájó szívvvel, de visszautasította Ruskin meghívását egy hosszabb utra a kontinensre, mert az 1852-es kiállításon új alkotással akart jelentkezni és úgy érezte, hogy ideje munkához látni.

Erre a tárlatra az "Ophelia" című képet festette.

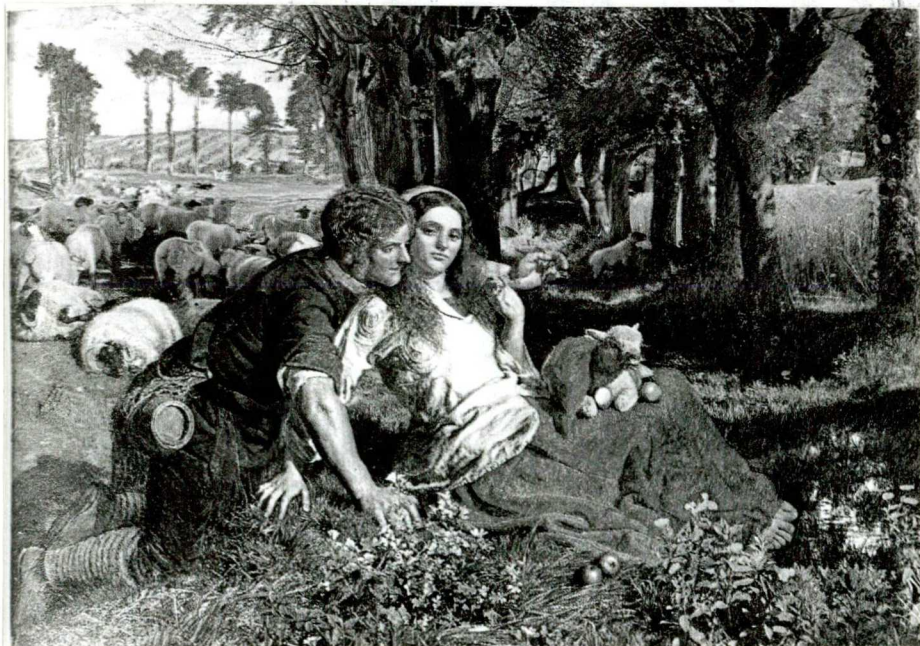


Ophelia

Ez Ruskint nem elégitette ki teljes mértékben, mert a "Modern festők"-ben lefektetett elvek szerint hiányosnak, nem kielégítőnek találta. Maga a téma is szokatlan volt, egy őrült fiatal lány utolsó, vizbefulladás előtti pillanatait ábrázolta. De a fiatal mester, aki nagyszerű megfigyelő volt, pompás, harmonikus színekkel vitte vászonra az angol táj minden szépségét. William Rossetti a P.R.B. naplójában örökitette meg Millais-vel folytatott párbeszédét: "Millais azt mondta, hogy egy sötényt akart benne egy madárfészekkel, a lehető legpontosabban megfesteni, amelyet még soha azelőtt nem próbáltak meg." /22/

Hunt festménye, "The Hireling Shepherd" a művész didaktizmusának tökéletes példája. Realista allegória, amelynek erkölcsi mondanivalóját így fogalmazták meg a katalógusban:

"Hunt Ur azért festette ezt a képet, mert nem ért egyet a pártoskodással és a nemzet alapvető közömbös-ségével." /23/



The Hireling Shepherd

Egy kortárs kritikus a következő szavakkal bírálta a képet: "Ilyen gabonát, ilyen juhokat, ilyen mezőket, ilyen fasorokat, ilyen lány gyepet és ilyen vadvirágokat ... egyetlen más ismert képen sem találhatunk meg." /24/

A termékeny Millais az 1852-es kiállításon egy má-

sik képpel is jelentkezett, a "The Huguenot" cíművel.



The Huguenot

A festmény alaptémája a francia katolikusok és protestánsok 16.századi ellentéte. A kép a művész elképzelésének tökéletes megvalósítása. A hugenotta, nyugodt, gyengéd mozdulattal öleli át kedvesét, bár tudja, hogy meg kell halnia. A képen a kedvesét utoljára ölelő nőalak a legszebb.

Ruskin a kiállított képek közül nemcsak Millais munkáit dicsérte, elragadtatással nyilatkozott Rossetti

műveiről is, főleg a színek harmóniája és a alakok elrendezése fogta meg képzeletét. Kettőjük barátsága azonban soha nem mélyült el, mert rövid személyes kapcsolat után Ruskint kiábrándította részben Rossetti rendezetlen magánélete, részben rapszódikus munkatempója: "...A London poklában elveszett olasz," /25/ így nevezte Rossettit. Ruskin sajnálta Rossettit és látva gondjait még pénzzel is akarta támogatni. Állandó munkához juttatta, a "Working Men's College" tanára lett Rossetti, ahol hamarosan megkedvelték közvetlen, természetes modoráért. Rossetti is jól érezte magát tanítványai között. Lelkesítette az a felfedezés, hogy az egyszerű mesteremberek alázattal közelítenek a művészethez. Ettől az időtől kezdve Rossetti sem vett már részt teljes szívvel a "Testvériség" munkájában.

Millaisból 1853-ban az Akadémia tagja lett. Mikor ez Rossetti tudomására jutott így írt nővérének: "Épp most értesültem, hogy tegnap Millaist az Akadémia tagjának választották. Így tehát a "Kerekasztal" feloszlott." /26/

A "Testvériség" tiszavirág életű volt, de eszméjük széles körben elterjedt és felkeltette az érdeklődést a művészet iránt. Idealizmusuk szükséges ellenszere volt a középosztály anyagiasságának, az izléstelen tárgyaknak, amelyekkel az ipar elárasztotta a feltörekvő társadalmi

rétegeket. A "Testvériség" feloszlása után sem szűnt meg a népszerűségük, sőt szélesebb körben fokozódott. Ez demokratizmusuknak tulajdonítható, hiszen nem kötődtek a vezető osztályhoz.

A P.R.B. széthullása elkerülhetetlen volt. Lázadásuk azonban nem volt hiábavaló. Az öt év alatt, míg együttműködtek, bátran szálltak szembe az Akadémia konvencióival. Nekik köszönhető, hogy Constable jóslata nem teljesedett be. A költők között olyan kiamagasló egyéniségek voltak, mint Wordsworth és Coleridge, az irodalomban ők tették a festők számára szabaddá az utat a művész egyéni szabadsága felé és ha lassan is, a romantika "forradalma" formálni kezdte a közizlést.

Századunk kritikusai elismeréssel emlékeznek meg róluk. Percy Dearner írja: "A kor egyik csodája, ahogy ez a három ifju tudásával, intuíciójával és technikai adottságával szembeszállt a 19. század közepi megalapozott művészettel és helyébe valami nagyon eredetit és tökéletest adott." /27/

D. A "Testvériség" ujjáéledése.

A preraphaelita társaság második időszaka Oxfordhoz kapcsolódik. Hírük az 1840-es évek végén eljutott ebbe a középkori építészeti emlékekben gazdag egyetemi városba, ahol a lelkes fiatalokban élt a régmúlt idők iránti nosztalgia.

William Morris és Edward Coley Burne-Jones Rossettivel való kapcsolata a preraphaelita társaság legismertebb epizódja. Ők segítették elő a preraphaelitizmus ujjászületését. Morris és barátja preraphaeliták voltak anélkül, hogy erről tudtak volna. Rossettihez hasonlóan ők is Ruskint vallották mesterüknek, prófétájuknak. A baráti társaság törekvéseiről először Ruskin edinburghi előadásában hallottak. 1855-ben egy londoni tartózkodásuk alkalmával ismerkedtek meg a fiatal preraphaeliták munkáival és a kiállításon megcsodálták Millais, Hunt és Brown képeit. Törekvéseik még abban is megegyeztek, hogy a "Germ" mintájára ők is szándékoznak irodalmi lapot indítani, az "Oxford Cambridge Magazine"-t, melynek anyagi feltételeit Morris teremtette meg.

Rossettivel személyesen először 1856-ban találkoztak. Ez a találkozás mind Morrisra, mind Burne-Jonesra nagy hatást tett, hiszen ekkor már Rossetti művészeti körökben elismert világhíres, sikeres és fontos személyiség volt. Azonnal felismerte a lelkes ifjakban a tehetséget. Rossetti tanácsára Morris festeni kezdett. Az Oxfordban

élő fiatalemberek büszkén vállalták ezt a barátságot: a Rossetti lényéből sugárzó lelkesedés főleg Morríst nyugította le.

Mint ahogy Dante szelleme uralkodott a "Testvériség" felett megalakulásuk első időszakában, úgy most Sir Thomas Maloryt választották követendő példaképnek. A Vita Nuova helyett a Morte d'Arthurt olvasták, amelyet Tennyson az általuk nagyrabecsült költő dolgozott fel a Királyidillekben. Hamarosan megbízást kaptak Woodwardtól, hogy freskókkal díszítsék az Oxford Union Hallját. Ez volt a preraphaelita "Testvériség" 1848-as megalakulása óta a legboldogabb időszakuk. A kor egyes művészettörténészei innen számítják az "esztétikai mozgalom" kezdetét. Lelkesen, vidáman dolgoztak, nagy élvezetet találtak a közös munkában. A társaság lelke Rossetti volt: "Milyen jól szórakoztunk! Mennyit tréfáltunk! Mennyit nevettünk!" /28/ emlékezett vissza ezekre a napokra Val Prinsep, egyik társuk.

A termen körbefutó galéria freskókkal való díszítése volt a feladatuk. A lelkesedés, a komoly munka azonban nem hozta meg a várt eredményt. A frissen malterozott falon a freskók egy része vagy elhalványult, vagy lepergett, amin nem is lehet csodálkozni, hiszen az ifjak közül egyik sem volt jártas a freskófestés technikájában.

A nyár végén, Morríst kivéve, a barátok visszahértek Londonba. Rossettít felesége betegségéről érkezett

hir szólitotta vissza Londonba s mikor a barátok rövid idő mulva ismét találkoztak a fővárosban a régi szeretettel üdvözölték egymást, de az előző nyári felhőtlen kedvük már nem tért vissza. Lassan mindannyian megházasodtak, családot alapítottak. Morris is csatlakozott hozzájuk Londonban, aki Jane Burden kedvéért maradt Oxfordban, akit hamarosan feleségül is vett.

Az ifju házásoknak nagy problémát jelentett a lakások berendezési tárgyainak megszerzése. Az üzletekben kapható butorokat oly izléstelennek tartották, hogy közös munkával, főleg Morris tervei alapján készítették el Rossettiék otthonának butorzatát. A butortervek elkészítésekor is kifejezésre akarták juttatni, hogy lelkükben Morte d'Arthur szellem munkálkodott.

Morris megépítette hitvesének a Red Houset és ennek berendezése ismét újabb problémát jelentett. Ez alkalommal is közös munkával készítették el a butorokat. A két ház általuk készített butorokkal való berendezése adta az ötletet, hogy ne csak maguknak, hanem a széles baráti kör tagjainak is segítségére siessenek otthonaik megteremtésében. Ez volt az első lépés a vállalat megalapításához, Ennek kezdeményezője ismét Rossetti volt. Egy nap azzal az ötlettel lepte meg barátait, hogy hozzanak létre egy olyan műhelyt, mint Giottoé volt.

Morrisnak az üzlet többet jelentett, mint pénzfor-

rást. Számára a művészet a reform eszköze volt. Az üzlet a kulturát képviselte, amelybe hitét, a jövőbe vetett reményét és a múlt iránti sóvárgását öntötte.

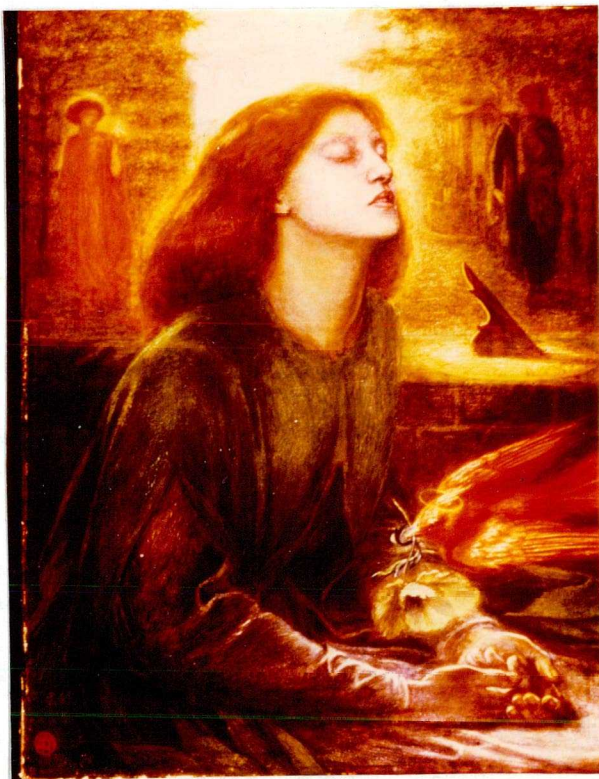
A vállalat prospektusát Rossetti szerkesztette meg. Ebben céljukról, eszméikről tett hitet: "Az ország dekoratív művészetének fejlődése, amely az angol építészetnek köszönhető, oly pontra érkezett, hogy kívánatos hogy a híres művészek idejükből arra is áldozzanak." /29/ Felsorolta a vállalkozásban résztvevő művészek neveit, kik hivatásuknak érzik egy olyan műhely létrehozását, hol szép, dekoratív és izléses dolgokat alkothatnak, és végül diplomatikusan tette hozzá: "Az emberek azt hiszik, hogy az izléses dekoráció, ami inkább izlésbeli fényűzés, mint költséges luxus, olcsóbb lesz, mint azt általában feltételezik." /30/

Igy jött létre a "Morris, Marshall, Faulkner" cég. Lehet, hogy Marshall sugallatára alakult meg a cég, lehet, hogy mint barát volt jelen a tervek megbeszélésekor és véletlenül került csak a cégtulajdonosok sorába. Faulkner lett a könyvelőjük. A cég tagjai teljes bizalmát élvezte, hiszen szakmájánál fogva ő tájékozódott legjobban a számok világában.

Ha a preraphaelita "Testvériség" első időszaka tiszavirágéletű volt, a második periódus még rövidebb ideig tartott. Millais az 1860-as akadémiai kiállításra készített képét a "Black Brunswick"-et a kritika

lelkesen dicsérte, de ez a kép már nem viselte magán aprerafaelitizmus jegyeit. Stilusa egyre inkább kedvezett a közizlésnek. Hunt bár gyakran látta vendégül barátait, már nem érezte jól magát közöttük. Rossettivel és Brownnal is vitája volt és ez az ellentétet csak elmélyítette közöttük. A régi barátság megszűnt.

Rossetti, akinek felesége 1862-ben tragikus körülmények között halt meg, megfestette a "Beata Beatrix" című képét. A festmény annak bizonyítéka, hogy szívében őrizte feleségét, mert a képen lévő nő arca minden kétséget kizáróan Rossetti feleségének mása. A képen sok a szimbólum. A madár, a halál hirnöke vörös színű, mert a szerelem színe is vörös. Ruháját a természet és a tavasz színére, zöldre festette. A kép sikere annak tudható be, hogy nem törekedett többre, mint amire képesnek érezte magát.



Beata Beatrix

Felesége halála után Rossetti megváltozott. Szakitott Ruskinnal és a költészetet is feladta. Többé nem festett álomszerű képeket, inkább női arcképeket. Jane Morris és Mrs Hughes voltak modelljai. Az utóbbiról festette a "Monna Vannát".



Monna Vanna

Az öltözék pompás, szinte barbár pompáju. A portré festés közben Rossetti sokat tanult a festés technikájáról. Festői karrierjének csucsat az "Astante SYriaca" című kép jelentette.

Szerelem, vallás, művészet sűrűsödik a festményben.



Astarte Syriaca

A preraphaelitáknak ekkor már anyagi gondjaik nem voltak, mert a művészet divattá vált. Soha ennyi képet nem festettek és adtak el Angliában, mint az 1870-es években. Rossetti és köre erőfeszítése és a művészet iránti alázata, akkor szellemének megváltoztatására való törekvésük nem volt hiábavaló. Megjelenésükkor érdektelenség vette körül őket, de elérkezett az az idő, amikor az utókor ismét felismerte emberi és művészi nagyságukat.

1959-ben a Connoisseur egyik számában a "Return of the Pre-Raphaelites" című cikkben egy műbíráló a következő megjegyzést tette: "Egy nemzedékkel ezelőtt D.G. Rossettit és a prerafaelitákat elvetették, szentimentalistáknak és balhiedelmű álmodozóknak tartották. Lehet, hogy ismét divatba jönnek." /31/ A megélt érdeklődés nem múlt szeszély, hanem: "Növekvő elismerése annak a jelentős munkának, amit a prerafaeliták korukban végeztek, és az angol művészetre kifejtett későbbi hatásuknak köszönhető." /32/

Sok hozzáértő, így Peter Cannon Brooks, a birminghami Art Gallery művészeti részlegének felügyelője 1965-ben megállapította, hogy a prerafaeliták még nem is érték el a közönség érdeklődésének csúcát: "Hiszek abban, hogy a következő néhány évben a prerafaeliták újraértékelése várható és megalakulásuknak első idejében alkotott műveiket úgy értékelik, mint a 19. század európai festészetének központi és igen jelentős drágaköveit, és hatásukban oly messzehatónak, mint a francia művészet a század utolsó harmadának legjelentősebb irányzatait." /33/

3. William Morris.

"Művészet^{et} mindenkinek" hirdette Morris, a 19.század angol művészeti élet egyik legjelentősebb és legmarkánsabb képviselője, az angol szecessziós mozgalom egyik legsokoldalubb alakja. Egész tevékeny élete során meggyőződéssel hirdette, hogy a művészet feladata, hogy mindenkit szolgáljon, mert gyakorlása és élvezete nemcsak a kiváltságosok, hanem minden társadalmi osztályhoz tartozó ember előjoga. A művészetet nemcsak néhány ember számára óhajtom, éppugy mint a műveltséget, vagy a szabadságot sem." /1/ A művészet az élet szoros velejárója, mert "A művészetek... kellemesebbé teszik az emberi munkát, mind a kézművesét, aki életét annak művelésével tölti, mind az embereket, akikre hatással vannak a napi munka során: a fárasztó munkát örömmé változtatják, pihenésüket gyümölcsözővé." /2/

A művészet fogalmát kiterjesztette a jól végzett munkára is, mert hisz abban, hogy a jó körülmények között végzett munka eredménye esztétikai értékű. Ehhez azt igényelte, hogy a munkás jó körülmények között végezhesse munkáját és az általa előállított termék neki is és azoknak is, akiknek termelte, örömet szerezhessen: "Bevallom", írta Morris egyik esszéjében, "némi áldozatra lesz szükség azért, hogy a munkát vonzóvá tegyük." /3/ Áldozatot kell hozni a munkakörülmények javulásáért is, amely az

egész nép érdeke, de amig elérkezik: "A munkakörülmények szabadsága, amelyet ujonnan vívtunk ki..." /4/, addig el kell fogadni "A művészet támaszaként az utilitari-
anizmus muló állapotát..." /5/ A munkakörülmények meg-
változtatása felé az első lépés: "...elsöpörni egy olyan
társadalmi osztályt, amelynek előjoga, hogy kitérjen a
kötelessége elől, ily módon kényszerít másokat arra, hogy
olyan munkát végezzenek, amit ők maguk nem hajlandók el-
végezni." /6/ Mindenkinék dolgoznia kell képessége szerint,
mindenkinék részt kell vállalnia az élet fenntartásához
szükséges javak előállításában, hangsúlyozta Morris. Eb-
ben a gondolatban már ott lappang egy jobb, egy tökélete-
sebb társadalomról, egy szocialista társadalomról alkotott
elképzelése.

Nemcsak a jó munkakörülmények között, hanem a kie-
gyensúlyozott lelkiállapotban végzett munka hive volt, a-
mely elősegitheti a munkás munkájának művészivé válását
is. Remélte, hogy lesz idő, mikor mindennek birtokában:
"Örömet találunk benne, mindenki a maga helyén, senkisé-
m irigykedik majd egymásra; egyetlen ember sem kényszerül
arra, hogy egy másik szolgája legyen ...: majd akkor az
emberek minden bizonnyal örömet találnak a munkájukban
és ez az öröm életrekelti a dekoratív, a nemes, a népsze-
rű művészetet." /7/

Már kora ifjúságában nagy érdeklődést mutatott a
művészet csaknem minden ága iránt, és az Oxfordban el-

töltött évek alatt sok művészi tárgyú könyvet elolvastott, valamint kora esztétáinak írásait is. Olvasta Carlyle, Charles Kingsley és főleg Ruskin műveit, akit a későbbi években tanítómesterének, szellemi atyjának nevezett.

Téves kritikusaiknak az a felfogása, hogy az ifjú Morris visszahuzódó egyéniség lett volna. Emek az ellenkezője igaz. Szívesen kötött barátságokat és barátai mellett teljes szívvvel kitartott. Ha kritikusaiknak állítását igaznak fogadnánk el, akkor érthetetlen lenne számunkra az, mily módon bontakozhatott ki Morris művészete a maga teljességében és hogyan kristályosodhatott ki művészetében a többféle hatás.

Nemcsak művészi ambíciója sarkallta arra, hogy a dekoratív művészet számos ágával foglalkozzon, hanem egy nemesebb cél szolgálatába állítva tehetségét arra törekedett, hogy minden ember számára hozzáférhetővé tegye a művészetet. Walter Gropius /8/ írta a "The New Architecture and Bauhaus" című munkájában: Ruskin és Morris törekedett arra, hogy megtalálja a módját, hogy újra egyesítse a művészetet és a munka világát." /9/ Gropius arról is említést tett művében, hogy Morrisnek nemcsak Angliában voltak követői, hanem Európa és Amerika számos művésze kísérte figyelemmel munkásságát, amelynek hatása még a 20. században is érezhető. Életművének korára kifejtett hatását sokan megkérdőjelezzik, mint például Baldwin miniszterelnök, aki az 1934-ben a Viktoria

és Albert muzeumban megrendezett centenáriumi kiállításon tartott beszédében meg sem említette Morris jelentőségét, de ha megismerkedünk életművével, elveivel és gondolkodásának fejlődésével, akkor el kell fogadnunk azoknak a kritikusoknak az állítását, akik hisznek Morris művészi tevékenységének hatásában, mert mint mondták, nála a művészet funkciója az emberi élethez és a cselekvéshez kapcsolódott és sohasem a puszta mechanizmushoz vagy a formához. Sir George Birdwood a Society of Arts igazgatóhelyettese mondta: "Nemcsak költőként, vagy művészetkritikusként kimagasló egyénisége a viktorianus kornak. Mikor a század közepe felé megfosztották a dekoratív művészetet a nemzeti jellegétől, Morris volt az, aki meggátolta a kor hanyatlását, ... és kiemelte az alkalmazott művészeteket a hanyatlásból, amely csaknem két generáció óta tartott és oly tökélyre vitte azokat, amilyet azelőtt soha sem értek el." /10/

1893-ban Mr Alan S. Cole az Art Journal kritikusa elismeréssel nyilatkozott sokirányú tevékenységéről, és az sem kerülte el a figyelmét, hogy minden munkájában a középkori mesterek hatása érződik. "Nem kétséges, hogy igen sok a 12. század elmés módszereinek felelevenítése." /11/ Ha egy középkori mester betévedt volna Morris műhelyébe "csaknem annyira ismerősnek tűnt volna neki az ott végzett munka, mint az, amit hétszáz évvel ezelőtt a palermoi palotában végzett..." /12/

Élete vége felé attól a hittől sarkallva, hogy az élet minden megnyilatkozásának művészi tartalmat kell adni, harcba indult az embert lealacsonyító gyár ellen. A gyárat és a gépeket tette felelőssé a tiszta, embert eldögítő művészet pusztulásáért. A művészet újjáélesztéséért, a középkori szellemben való visszaállításért vívott küzdelem hamarosan szembeállította kora társadalmi nézeteivel és a szocialista elveket vallók táborába vezette. Bár a középosztály tagja volt, elhivatottsága meghatározta életutját, törekvéseit. Nem értett egyet osztálya nézeteivel, reményeivel és értékrendjével. Jobban érezte magát a műhelyében dolgozó munkásokkal, mint a saját osztályához tartozókkal. Arra törekedett, hogy változást segítsen elő a társadalmi és politikai rendszerben. Szocialistává vált, mert látta, hogy kora társadalma, az uralkodó rend nem tudja biztosítani az általa elképzelt és jónak tartott életet. Hitt abban, hogy egy radikális változás csak forradalom útján érhető el. Szocialistává vált, mert a szocialista eszmék megegyeztek az ő eszméivel és bizott abban, hogy a szocializmus az egyetlen út a fennlévő társadalmi, gazdasági rend megdöntésére. A liberális pártnak, amelynek tagja volt, hátat fordított és 1883-ban csatlakozott a "Democratic Federation"-hoz, amely később "Social Democratic Federation"-né alakult. 1884-ben miután elvesztette bizalmát a "Democratic Federation" iránt, ugyanabban az évben megalapította a "Socialist League"-et.

A. Utkeresés.

William Morris kora ifjuságát egy nagy vidéki kuriában töltötte, amelyet hatalmas park vett körül. A közelben fekvő Epping Forest várta a természet minden szépségével. Ez az erdő olyan mély benyomást gyakorolt reá, hogy ötven évvel később is lelkesedéssel irt ifjusága színhelyéről: "A szomszédságban születtem és nevelkedtem és gyermekként és ifju emberként minden jardját ismertem... Oly sajátos bája van, amely egyetlen más erdőben sem található." A későbbi években, mikor a művészetről és a művészet elveiről vallott, a természethez való fordulásra hívta fel művésztársai figyelmét: "A természet szeretetének minden formája legyen a műtárgyak uralkodó szelleme." /14/

Édesapja, a gazdag üzletember, bőségesen gondoskodott családjáról és a kiegyensúlyozott családi légkörben testileg és lelkiileg egészséges emberré fejlődött Morris. Gyermekkorát és ifjuságát kedvenc írói által megrajzolt világban élte. Scott regényeinek hatására egy hősi, lovagi életet álmódott magának, amelyben a művészet, a vallás és a költészet áll az első helyen. Tanulmányait a Marlborough College-ban kezdte. Itt az olvasást nemcsak kellemes időtöltésnek tekintette, a könyvek megadták neki azt a lehetőséget, hogy széleskörű tudásra tegyen szert.

1852-ben Oxfordban folytatta tanulmányait azzal az eltökélt szándékkal, hogy élethivatásul a papi pályát

választja. Oxford nagy szerepet játszott életében, mert az itt eltöltött évek és az itt kötött barátságok formálták művésszé és segítették eszmei fejlődését. Bár viszonylag rövid időt töltött Oxfordban, ez a város úgy a szívéhez nőtt, hogy mikor tudomást szerzett kedvenc városa nagyarányú iparosításáról, levelet írt egyik népszerű lap szerkesztőségébe, amelyben kéri a várost szerető polgárokat, hogy mentsek meg "Az ősi város architecturájának néhány olyan példányát, amelyeket még nem volt idejük lerombolni... Ezek a maguk nemükben olyan fontosak, mint a náluknál méltóságteljesebb épületek, amelyekhez az egész világ elzarándokol... Lehetetlen Uram beláttatni ezt Oxford hivatalos személyeivel,... és megállítani a rombolást? /15/

Itt ismerkedett meg későbbi barátjával Edward-Coley Burne-Jonessal. Mindkettőjüknek Scott és Tennyson volt a kedvenc írójuk. Scott regényeinek hatására a régi idők iránti vonzalom egyre növekedett Morrisban és ha szerét tehette romokat és középkori templomokat látogatott. A későbbi években mikor látta, hogy a régi mesterek alkotása oszálatos remekműveket restaurálással tönkreteszik és ezáltal megfosztják azokat eredeti harmóniájuktól és szépségüktől, az épületek védelmére megalakított egy társaságot, a "Society for Protection of Ancient Buildings"-et. Az első oxfordi év után a nyári vakációt a kontinensen töltötte, főleg Franciaországban és Belgiumban. Ezen

a nyáron ébredt rá, hogy valójában a művészet az, ami a legjobban érdekli és ami életét hivatásként betölthetné. Elhatározását Burne-Jones-al kötött barátsága is befolyásolta, mert barátja révén ismerkedett meg a prerafaeliták kal és eszméikkel, amelyeket azonnal a magáénak érzett. Morris egyszerre ismerte fel a művészetben és a társadalomban jelentkező bajokat. Barátja Burne-Jones segítségével ismerkedett meg kora filozófiájával, olyan gondolkodókkal kötött barátságot, akik a világ megreformálására törekedtek. A prerafaeliták a romantika szellemét a természettel hozták összhangba. Newman és Pusey hittek a műveltség erejében, amellyel az emberi életet jobba lehet és kell tenni. Morris elfogadta és magáévá tette gondolataikat, törekvéseiket. Az 1850-es években, mikor a szocializmus kezdett a fiatal értelmiségi réteg körében témává válni, ő és lázadó szellemű társai egy új és jobb élet kialakításának a lehetőségét fontolgatták. Életük igen különbözött kortársaikétól, hiszen őket már kora ifjúságukban nemesebb eszmék foglalkoztatták, nemcsak a diploma megszerzésének és egy kényelmes polgári élet kialakításának a gondolata.

A kontinensen lett látogatása nagyban hozzájárult ahhoz az elhatározásához, hogy élethivatásul a művészetet választja. A festők közül főleg Hans Memling és Van Eyk képei ragadták meg figyelmét. Élete végéig Memling maradt a példaképe, őt tartotta: "... minden idők legnagyobb

mesterének." /18/ Később azonban a középkori művészeteket kezdte esodálni. A középkor esodálatával függ össze az is, hogy Morris az építészetet tartotta a művészetek királynőjének, amely minden más művészetet magába foglal, amelynek kedvéért, illetve részeként létezik a legtöbb művészet. A középkori művészetnek és szellemnek ez a nagybecsülése egy évszázadon át hozzátartozott az új romantikus hitvalláshoz. Richard Hurd "Levelek a lovagságról" című művében a görög művészettel egyenrangú helyet követel a gótika számára. /19/ Goethe is lelkes híve volt a középkori művészeteknek, a német építészetéről szóló irásában lelkesen dicsőítette a strasbourgi székesegyház szépségét. Majd a 19. században a nazarénus festők lelkesedtek a primitív mesterekért és Franciaországban Victor Hugo támasztotta fel a nagy keresztény mult szellemét.

Személyes élményeinek és olvasmányainak a hatására ama az újabb elhatározásra jutott, hogy építész lesz, bár tudta, hogy családja ellenkezésével kell megküzdenie. Egyik levelében így írt édesanyjának: "Építész akarok lenni, ez egy olyan hivatás, ami után már régóta vágyakoztam...Ha nem választhatnám ezt a hivatást, nem tudom, hogy mi mást választhatnék a siker bármilyen esélyével, vagy mily reményem lehetne arra, hogy megtaláljam a boldogságot a munkámban...Tudod, nem remélem, hogy bármiben is kiváló legyek, de talán azt remélhetem, hogy a munkámban

megtalálom a boldogságom." /20/ 1856-ban kezdett Street építész irodájában dolgozni és itt ismerkedett meg Philip Webbel, kora nagy építészével, akivel hamarosan szoros barátságot is kötött. Művészete fejlődése szempontjából igen fontos az a néhány hónap, amit Street irodájában töltött, mert itt és ekkor, mint építész ismerte és értette meg alapjaiban a természet és a művészet lényegét. Felismerte, hogy az építészet az alapja és csúcspontja minden más művészetnek és az is megfogalmazódott benne, hogy minden más művészetet az építészethez kell viszonyítani: "Beszéltem már a népszerű művészetekről, de azokat talán egyetlen szóba lehetne összefoglalni: "Építészet; azok mind csak részei a nagy egésznek és minden művészet kezdete a házáépítés művészete; ...Az építészet elvezet majd bennünket minden más művészethez, ahogy elvezette elődeinket is." /21/

A "The Beauty of Life" című esszéjében is az építészet jelentőségéről tesz említést. Azt a gondolatot fejti ki, hogy ha egyetlen művészeti ág műveléséhez sem értenének az emberek és csak faanyag, egynéhány véső és mész állna rendelkezésükre, akkor is képesek lennének olyan házakat építeni, amelyek nemcsak az időjárástól védnék meg őket, hanem kifejeznék: "...azokat a gondolatokat és törekvéseket, amelyek munkálkodnak bennünk." /22/ Az építészetet nem lehet figyelmen kívül hagyni, mert ha "Semmibe vesszük és nem törődünk azzal, hogy hogyan lakunk, akkor

azt a többi művészeti ág szenved meg." /23/ Bár élete során a dekoratív művészet szinte minden ágát művelte, az építészet iránti szeretete és a vágy, hogy szebb házak, otthonok építésére buzdítsa honfitársait, nem szűnt meg. Sok előadásában, esszéjében ismét és ismét hangsúlyozta: "... most szegyenletes módon lakunk." /24/ A házak izléstelenségéért nem az építőket, hanem az éppítetőköt hibáztatta. A felkapaszkodott, pénzes tőkésosztály az esztétikai és kényelmi szempontokkal sem törődve hivalkodó házak építéséhez ragaszkodott. A kevésbé gazdagok olyan házakat építettek, amelyek a gazdagság látszatát keltették. Így okoskodtak: "...valami olyasmit akarunk, ami azt a benyomást keltse, hogy a valósággal ellentétben kétszer annyiba került." /25/ Morris nem értett egyet ezzel az okoskodással, ha csak módjában volt figyelmeztetett arra, hogy az építészetnek éppugy, mint minden más művészeti ágnek: "a legelső előfeltétele az egyszerűség és megbízhatóság." /26/ Majd még hozzáfűzi, hogy csak egyszerű és nem önmutogató élet képes megteremtteni az igaz művészetet: "A művészet legnagyobb ellensége a fényűzés, annak légkörében élni az nem képes." /27/

Az 1856-os évben Streettel ismét a kontinensre utazott. Itt ismerkedett meg a belsőépítészettel, amely egyre inkább lekötötte érdeklődését. Hamarosan feladta azt az elhatározását, hogy építész legyen, mert bármennyire is vonzotta ez a hivatás, egyhangunak találta azt a munkát

amivel Strret megbizta. Nemcsak templomok restaurálásának munkája fárasztotta és az eziránti érdektelenség érlelte meg elhatározását, hanem a preraphaelitákkal hamarosan kialakuló barátsága is. Barátja Burne-Jones ismertette meg Rossettiékkal, akik biztatták és sürgették, hogy csatlakozzon hozzájuk és kezdjen festeni.

B. Rossetti hatása.

"Rossetti azt mondja, festenem kellene, azt mondja, hogy képes leszek rá; mivel ő egy igen nagy ember és szakmai hozzáértéssel beszél,... meg kell próbálnom. Így hát meg fogom próbálni, de nem adom fel az építészetet, hanem megpróbálom vajon lehetséges e naponta hat órát rajzolással tölteni az irodai munka mellett."

/28/ Merész lépésre szánta rá magát a 23 éves Morris, mikor úgy döntött, hogy festeni kezd, bár tudta, hogy nem jó rajzoló. De most is kitatott elhatározása mellett és lelkesen látott munkához. Az új mesterség új életformát kívánt. Egy olyan szobára vágyott, ahol kedvére rajzolhatott. Elfogadta barátja Burne-Jones ajánlatát, hogy közösen béreljenek lakást. A Red Lion Square-i időszakról barátja így emlékezik meg a családjának írt egyik levelében: "Topsy és én együtt lakunk London legkülönösebb szobájában, ahol régi lovagok vértjei és Albrecht Dürer metszetei lógnak. Rossetti a barátunk és mindennapi vendégünk és ismerjük Browningot is, aki a legnagyobb élő költő, és ismerjük Albert Hughest és Woolnert és Madox Brownt.... Topsyból festő lesz, szorgalmasan dolgozik és kész arra, hogy husz évet várjon, a művészetet napról napra jobban szereti." /29/

Rossetti Morrissal való találkozására idején ereje teljében volt. Mindenki, aki barátjának vallhatta magát felnézett rá és tisztelte. Azok, akiket lelkesedése ma-

gávalragadott nem is igyekeztek búvköréből szabadulni. Nagy figyelemmel hallgatták mikor arról beszélt, hogy a festészetben azt szándékszik megvalósítani, amit a romantikus költők a költészetben. A festészetet oly tartalommal akarta megtölteni, amire csak a tiszta és világosan kifejezett szenvedély képes. Rossetti szerint a kortárs festők unalmas illusztrátorokká váltak és a művészet területén semmi újítással nem kísérleteztek.

Morris úgy tekintett Rossettire, mint akire a társadalom megváltoztatásának nagy feladata hárul és aki képes lesz megmutatni barátainak és követőinek az egyetlen és helyes utat. Morris, Rossetti lelkesítő szavait parancsnak tekintette és az irodai munkája mellett hozzáfogott, hogy elsajátítsa a mesterség fogásait. Mint festő nem sokat alkotott, de az egyik legszebb preraphaelita képet, a "La Belle Iseult"-t festette meg.

Bár Rossetti hatására kezdett festeni és mesterének is őt vallotta, mégis a két művész között a különbség igen jelentős volt. Rossettire eleinte Dante hatott, és képzeletét a középkor szelleme befolyásolta "a rémületet keltő és a groteszk fontosságával, valamint a középkori kereszténység törékeny és csodaszép alakjaival."

/30/

Morris kiegyensúlyozottabb egyéniség volt, mint Rossetti. Számára a művészet az életet, a valóságot, a kézzelfoghatót jelentette. Az életet akarta művészetté

változtatni. A "Lesser Arts" című esszéjében írja: "... a művészetben az emberi alkotást értem, ami hat az ember érzelmeire és értelmére." /31/ Ő is, mint Rossetti, a múlthoz és a természethez fordul, de a természetet tartja meghatározónak: "A természet szeretete... kell, hogy a művészi munka uralkodó szelleme legyen" /32/ A múlt-ról, mint forráshoz való fordulásról ezt mondja: a művészt "csak annyira befolyásolhatja a régmúlt művészete, mint az természetes egy olyan valaki számára, aki élő, fejlődő és a jövőbe tekintő művészettel foglalkozik." /33/ Bizik abban, hogy az ő és kortársai munkássága nem lesz hiábavaló és az emberek "egy napon tanulnak valamit a művészetéről." /34/ Az a gondolat, amely egész életművét átszövi és melyet hittel vall, ars poetikájának tekinthető: "A művészet a munka végzése közben érzett öröm kifejezése." /35/

Bár rajongott Rossettiért és minden zokszó nélkül engedelmeskedett mesterének, nem maradhatott a tanítványa. Tul. erős egyéniség volt ahhoz, hogy egy előre megszabott úton haladjon s bár Rossettin kívül is hatottak rá nagy egyéniségek és eszmearamlatok, mindvégig a saját tehetsége által megszabott életutat követte.

C. A "Red House"

A viktorianus kor tehetősebb embere a művészetet csak a gazdagság reklámjának tekintette. Morris ezzel a törekvéssel nem értett egyet, mert szerinte a művészet feladata az, hogy a természetből kiindulva és mindig arra támaszkodva az ember érzékeit felpeszditve gyönyörködtessen. Ezen túlmenően azt is hirdette, hogy a művész alkotta tárgyak értelme az, hogy "funkcionalis" értékük legyen, illetve az embert körülvevő, mindennapi használatban lévő tárgynak művészi értékkel is kell rendelkeznie. Morris kifejti, hogy a művészet fejlődésében nem elhanyagolható a történelem szerepe sem. A "Lesser Arts" című esszéjében hangsúlyozza a történelem és a művészet szoros kapcsolatát, amely végigkísérte az emberiség történetét és hatása a jelenben is tart. "Olyan szoros a történelem és a díszítés között a kapcsolat, hogy a művészeti tevékenység során még ha akarnánk sem tudnánk teljesen megszabadulni a múlt befolyásától." /36/

Morris tudatosan hirdette a természet szerepét és a történelem hatását, mert úgy érezte, hogy a kortárs művészek erről megfélekedtek. A gazdagság látszatát igyekeztek fenntartani és attól sem riadtak vissza, hogy silányabbanyagok felhasználásával az utánzás eszközeivel keltsék a pompa és a gazdagság hatását. Ilyenformán alakult ki az a gyakorlat, hogy egy téglából épített házat

stukkóval borítottak és így az azt a hatást keltette, mintha kőből építették volna. Bár mindenkinek volt stílusérzéke, hogy a követ meg tudták különböztetni a stukkótól, az utánzás eszközét mégsem ítélte el senki, mert az ily módon álcázott ház az előkelőség benyomását keltette. A házak belső berendezésénél is hasonló felfogás uralkodott. Arra törekedtek, hogy a ház és a buterek is a valóságosnál magasabb társadalmi rangot tükrözzön, viszont az őket körülvevő tárgyak esztétikai értékét elhanyagolhatónak tartották. A viktorianus polgárok azokhoz a buterekhez, disztárgyakhoz, amelyekkel társadalmi szerepük fontosságát is hangsúlyozni akarták, aránylag könnyen és olcsón hozzájutottak. A gyárak gépi úton állították elő az olcsó utánzatokat, a gazdag diszítőelemek imitációit, melyek csunyák, értéktelenek voltak. Az igazi szépség elvesztette értékét s az emberek azt kezdték szépnek tartani, amiről úgy érezték, hogy társadalmi állásukat fejezi ki.

A művészetnek az otthonokban kell kezdődnie, hirdette Morris és ennek érdekében: "Meg kell szabadítani házainkat azoktól a kényelmetlen, felesleges tárgytól, amelyek állandóan utban vannak." /37/ Alapszabályként a következőket tanácsolja: "Ne legyen semmi az Önök otthonában, amiről nem tudják, hogy hasznos vagy amiről nem hiszik, hogy szép." /38/

Hasznos tanácsot is ad az ideális otthon berendezésére. Csak olyan butorokkal vegyük körül magunkat, mondja Morris, amelyeknek funkciójuk van. Az egyszerűséget tartja a legfontosabbnak a lakás berendezésénél. "Ezt az egyszerűséget az ember drága áron is megvásárolhatja; a falakat kárpittal lehet borítani egyszerű tapéta vagy festés helyett, vagy akár mozaikkal is lehet fedni; vagy híres festő freskójával diszittetni." /39/ Mindez azonban nem fényezés, ha a művészetért tesszük. A leglényegesebb az egyszerűség, hangsulyozza: "ez nem mond ellent az arany szabálynak;" /40/ hiszen az egyszerűség nem egyenlő a sivársággal: Minden művészet az egyszerűségből ered és minél magasabb fokra emelkedik a művészet, annál egyszerűbb." /41/

Morrisnak Jane Burdennal kötött házassága adott alkalmat olyan otthon építésére, amely különbözött a 19. században épített lakóházaktól. Hosszu kereség után sem talált olyan épületet, amelyet izlésének megfelelő otthonná varázsolhatott volna, így Philip Webb segítségével nagy vállalkozásba fogott./42/ Kentben, Bexley Heatban építették meg Morrisék otthonát, a Red House-t.



Red House

Ebben a házban fel akarták idézni a középkori építészet számos vonását olymódon, hogy az esztétikus is legyen és a korszerűség követelményeinek is megfelelően. A ház tervezésekor az a vágy is sarkallta őket, hogy a kor építészeti stílusát is megváltoztassák, mert sem Morris, sem barátai nem fogadták el a kortárs építészek tervezte épületeket. Arra gondoltak, hogy ha az irodalom területén a romantika forradalmat tudott teremteni, ők miért ne forradalmasíthatnák az építészetet?

A Red House szabálytalan konstrukciójú épület, s igen szembetűnően elüt a dobozformájú házaktól. Érde-

kessége az, hogy a családi ház építésénél ekkor használtak először vörös téglát. A romantikus L alakú ház tervezésénél arra is ügyeltek, hogy az jól funkcionáló, praktikus épület legyen. A tágas hallnak egyetlen díszes egy masszív tálaló volt, melyet Webb terve alapján a Niebelung mondából vett képekkel díszítettek. A hallból lépcső vezetett fel a galériára, melynek festett üvegablakait Morris tervezte Rossetti és Burne-Jones segítségével. Az ebédlőben hatalmas tálaló árulkodik a gótika iránti szeretetükről. A nappali falaira Burne-Jones készítette a freskókat, melyeknek alsó részét Morris fákkal és papagájokkal díszítette. A kor ízlésétől eltérő ház és berendezése minden látogatónak megnyerte a tetszését. Rossetti így írt egyik levelében Charles Eliot Nortonnak: "Bárcsak láthatnád a házat, amelyet Morris /akinek van pénze/ épített magának Kentben. Minden tekintetben igen figyelemre méltó, és inkább költemény, mint ház ... de elragadó hely." /43/

Morris ezzel a házzal új korszakot nyitott meg a házépitésben. 1880-ban írta egy cikkében: "Azt lehet mondani, hogy Nagy-Britanniában az építészet újjászületése természetes következménye annak, hogy az irodalomban a romantikus iskola előretört, bár az építészet az irodalom mögött néhány lépéssel lemaradt." /44/

A ház építésekor, a butorok tervezésénél, a falak



diszítésénél és a ház körüli kert kialakításakor szem előtt tartotta azokat az elveket, amelyeket később a "Making the Best of It" című esszéjében szavakba öntött. Morris szerint ahhoz, hogy a házat és környezetét széppé tegye az ember, a munkát a kerttel kell kezdeni: "A városi kertet nem szabad elhanyagolni, ha ki akarjuk aknázni a lehetőséget." /45/ A kert tervezésénél is az egyszerűségekre hívja fel a figyelmet és óva int mindenkit a vidéki birtokok nagy parkjainak utánzásától. Olyan virágokkal diszítsuk kertünket, mondja Morris, amelyek az év nagyrésztében pompáznak, de óvakodjunk a tulzsufoltságtól, mert ez esetben nem érjük el a célt, hogy a kert természetesnek hasson. Csak a kert kialakítása után következzen a ház csinosítása. Azt tanácsolja, hogy a ház színe: "Főleg fehér vagy fehéres legyen, mert ha az épület formája nem szép, akkor a diszítés nem kelt jó hatást és ha különböző színekkel kiemeljük az egyes részeket, az épület csúnyasága még feltűnőbbé válik." /46/

A ház belsejére is nagy figyelmet kell szentelni. Legyenek a szobák világosak, az ablakok sem túl kicsik sem túl nagyok. Ha a padló szép, akkor ne fedjük szőnyeggel. Ha szőnyeget teszünk a padlóra, annak valóban értékesnek, szemet gyönyörködtetőnek kell lennie, mondja Morris.

A mennyezet festéséhez, ha az anyagi eszközök meg-

engedik, a lehető legnagyobb körültekintéssel kell hozzáfogni, vagy: "Ne is nyuljunk az üres fehér felülethez, feledkezzünk meg róla, ha lehet." /47/ A falak diszítése az egyik legfontosabb feladat. Használhatunk világos vagy sötét színeket, de feltétlenül mértékletességre kell törekedni a különböző színárnyalatok használatánál.

Egyszerűség és mértékletesség a művészet minden területén, így a házépítés és a lakószobák diszítésénél is, ezeket tanácsolta Morris. Ennek a maga által megszerzett elvnek figyelembevételével diszítette kenti otthonát. Soha nem esett kísértésbe, soha nem esett áldozatul a színek csábításának, mert tudta, hogy a túlzott diszítés és a színárnyalatok mértéktelen használata ellenérzést válthat ki, és nemhogy megkedveltetné az emberekkel a szép és gyönyörködtető diszítést, hanem előbb-utóbb tiltakoznak minden diszítés ellen.

D. A "Cég" megalakulása.

A Red House bebutorozásának szüksége vezette Morrisset a Cég életrehívásához. Eleinte csak a legjobb barát, Burne-Jones segédkezett Morris terveinek a megvalósításában, de hamarosan Rossetti és Madox Brown is csatlakozott hozzájuk. A kandalló színes burkolattéglái Burne-Jones tervei alapján készültek. Morris tervezte a szobák falait borító tapétákat és a butorok nagy részét is ők készítették el. Ennek a kis csoportnak lelkes és sikeres együttműködése adott bátorságot egy nagyobb vállalkozáshoz. A Red House építése és annak belső díszítése idején oly összhang uralkodott közöttük, hogy elhatározták, amit egyetlen házon belül véghezvittek, megpróbálják nagyobb arányokban is megvalósítani. A Cég létrehozása igen jelentős volt, mert egy igényes művészeti csoport szállt szembe a kor izléstelenségével és az ipar által előállított értéktelen termékekkel. Morris és barátai tudatában voltak vállalkozásuk társadalmi jelentőségével, hiszen nem kisebb dologra vállalkoztak, mint koruk izlésének megváltoztatására.

A Cég 1861-ben alakult meg "Morris, Marshall, Faulkner and Company" névvel. Miután a kezdő lépést megtették, minden igyekeztükkel azon voltak, hogy elismerést vívjanak ki. A nagyközönséget egy prospektussal

tájékoztatották megalakulásukról és ebben a tájékoztatóban felsorolták mindazt a munkát, amit vállaltak. Ezek között szerepelt a falak díszítése, az épületek díszítését szolgáló faragások elvégzése, festett üvegablakok tervezése és kivitelezése, fémmunkák elvégzése, valamint buterok tervezése és készítése. A lakástervező és lakberendező művészet fejlődése tehát megindult és remélték, hogy a Rossetti által szerkesztett prospektus segítségével a nagyközönség is hamarosan értesül létezésükről. Morris bizott tervük sikerében, hitte, hogy munkájuk majd fellendíti a dekoratív művészetet és ezzel ők is hozzájárulhatnak a számukra oly gyűlöletes kispolgári világ megváltoztatásához. A kitűzött célt a lehető legrövidebb idő alatt szerette volna elérni, de attól mégis óvakodott, hogy nyíltan támadja a hivatalosan elismert dekoratív művészetet. Csak a későbbi években a "The Lesser Arts" című esszéjében fejtette ki őszinte kritikáját. Mint csaknem minden esszéjében, melyekben a különböző művészeti ágakkal elméleti síkon foglalkozott, itt is fontosnak tartotta, hogy először áttekintést adjon a dekoratív művészet történetéről, és csak azután foglalkozott saját teóriájával. "Minden emberi kéz alkotta tárgynak van formája, amelynek vagy szépnek, vagy csunyának kell lennie. Szép, ha a természettel van összhangban; csunya, ha nincs összhangban a

természettel... közepszerű azonban nem lehet." /48/
A diszitőelem feladata az, hogy a természetre támaszkodva pezsdítse fel az ember eltompult érzékeit. Véleménye szerint: "Ezen művészeti ágak nélkül pihenésünk céltalan lenne és unalmas, a munkánkat, ami a testet és a lelket kifárasztja, csupán elviselni tudnánk." /49/

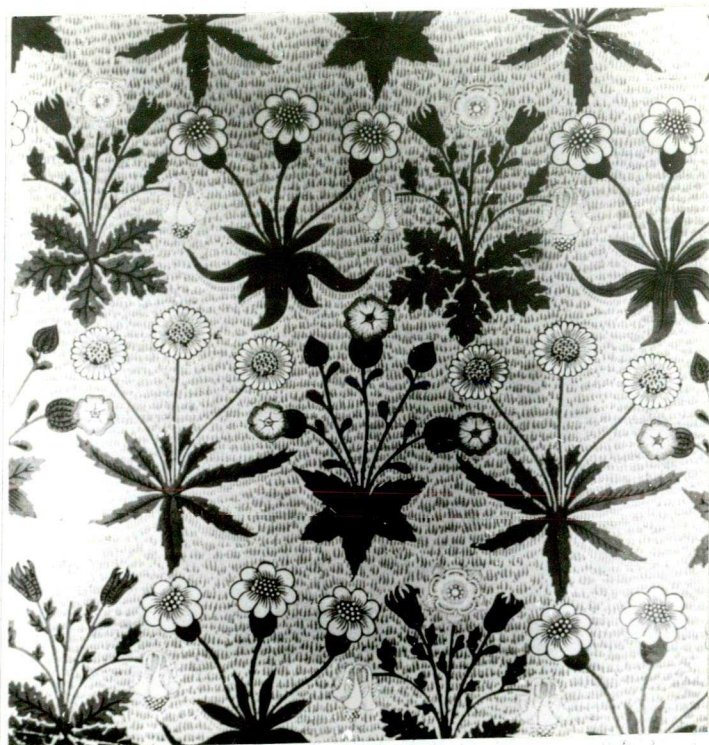
Ruskinnal vallja Morris, hogy a művészet hasznos-sága abban is keresendő, hogy örömet ad az embernek az elvégzendő munkához. "Nem tudom feltételezni" - mondta egyik előadásában - "hogy van itt valaki, aki a semmittevést, - ahogy az ostobák mondják, az uriemberhez méltó életmódot - jó életnek, vagy szórakoztatónak tartaná." /50/

A Cég tagjainak lázas munkája egy ideig nem keltett feltűnést, de mikor már annyira megerősödtek, hogy versenyképes ellenfélként léphettek fel a kor által elfogadott, de Morrisék által gyűlölt izlés ellen, akkor hirtelen szembetalálták magukat a nyárspolgárok ellenállásával és a fellépésükig nagy haszonnal működő vállalatok anyagi érdekeltségével. Rá kellett jönniük, hogy utjukban nemcsak a kor izlése áll, hanem anyagi érdekek is. Nem tekinthető véletlennek, hogy az első években, míg vállalkozásuk kellőképpen meg nem erősödött, főleg az egyháznak dolgoztak. Az egyháztól, amely igen rangos építészekkel volt kapcsolatban, számos megrendelést kaptak.

Vállalkozásuk első idejében az okozott nehézséget, hogy nem volt meg a kellő technikai felkészültségük, de ezt az akadályt is hamarosan leküzdötték és rövid idő alatt meglepően jó eredményeket értek el. Az egyházi megrendelések mellett egyre több más jellegű megrendelést is kaptak és így hamarosan elkezdhették a csempe és mozaik burkolólap gyártását is. Az új termékek gyártása nem jelentett technikai nehézséget, mert az ablakok égetésére használt kemencék csempék égetésére is alkalmasak voltak. Morris egyszer meg is indokolta, hogy miért vállalkozott az anyagművességre: "Mindzen nemzet legyen az barbár is készített kerámiát;...de a munkában mindegyik igaz eszmékhez ragaszkodott és egészen a modern időkig egyetlen nemzet sem hozott létre csunya vagy nem nemes formát. Azt mondhatnám, hogy a mi civilizációnk egyik legjelentősebb találmánya a csunya kerámia gyártása..." /51/

E. Tehetségének kibontakozása.

Már kezdetben is arra törekedett, hogy a Cég műhelyeiből kikerülő áru a legtökéletesebb legyen. De nemcsak a kivitel minőségét tartotta fontosnak, hanem termékek alapanyagát is. A fehér kerámialapokat Hollandiából hozatta és erre a mintát kézzel festették. Hosszú ideig kísérletezett különböző zománcokkal és mázokkal s a kutatást addig folytatta míg végül megfelelő mázt sikerült előállítania. Rossetti, Madox Brown, valamint Burne-Jones főleg figurális megoldásokat szerette, Morris inkább tapétáiról ismert virágmintákat alkalmazta a "Daisy" és a "Rose" mintákat.



Daisy

Az 1866-os esztendőben a cég két jelentős megbízást kapott. Az egyiket a St. James's palota "Armoury és Tapestry Room"-jára, a másikat a South Kensington Museum zöld ebédlőjének /Green Dining Room/ diszítésére. Szinte észrevétlenül szaporodtak a megrendelések és hogy az igényeket ki tudják elégíteni a munkások létszámát növelni kellett. Morris boldogan vállalta G.F. Bodleytől a megbízatást, egy Brightonban épülő templom ablakainak festését. Ebben a templomban láthatók a Morris cél által tervezett és kivitelezett színes festett ablaktáblák: St. Michael és az All Angels.

Megalakulásuk idején az ablakminták tervezésében több művész is részt vett és így ezek meglehetősen változatosak voltak. De mikor Rossetti és a többi művész egyre kevesebb munkát vállalt, Morris és Brown pedig egyre inkább egyazon mintát variáltak, az ablaktervek változatossága csökkent. Ennek ellenére a megrendelések száma nem csappant, mert az ablakok színe tiszta, ragyogó és összhatásukban harmónikusak voltak. Munka közben nem feledkeztek meg arról, hogy a tervezésnél törekedni kell a színek és a diszitó elemek harmóniájára: "A művésznak, aki vállalkozik az üvegfestésre, gondolnia kell arra, hogy olyan anyaggal dolgozik, amely lényegesen különbözik minden más anyagtól, amivel eddig dolgozott és legelsőként azt kellene célul



kitűznie, hogy művészetének minden csínját-bínját megismerje; ismerje azokat a tulajdonságokat, amelyeket fejlesztenie és azokat a hiányosságokat, amelyeket pállástolnia kellene." /52/ Morris soha nem szégyelte a mesterségével járó nehéz munkát elvégezni. Dolgozott, tervezett és bármilyen új művészeti ággal foglalkozott, időt és energiát nem kimélve végezte el a kísérletezés-sel járó legnehezebb munkát. A tanulást, kutatást élete végéig folytatta.

Munkáján kívül a vele dolgozó emberek is érdekeltek, akik az ő és művésztársai által megálmodott mintát anyagba rögzítették. Munkatársaival a jóviszonyt minden körülmények között igyekezett megtartani. Kapcsolata Philip Webbel baráti volt együttműködésük idején, de ugyanez nem mondható el Burne-Jonessal való barátságáról. Ez a kezdetben életreszólónak tűnő barátság az évek múltával lanyhult, mert míg Morris művészete töretlenül fejlődött, Burne-Jones egy helyben látszott topogni és művészete nem abba az irányba fejlődött, melyet barátságuk kezdetén kijelöltek. Az évek során Burne-Jones tervei egyre érzelgősebbé váltak. Ez ugyan a közizlésnek megfelelt, de Morriséknak nem. Morris egyre kevesebb alkalmat adott Burne-Jonesnak a tervezésre és a cég munkájában való aktív részvételre.

Morris sokféle próbálkozása közül legmaradandóbb

értékű mintatervező munkája. Egyik előadásában ezt mondta: "Bárhogy is van berendezve a szoba, az embernek először is a falakra kell gondolnia, mert a fal az, ami otthonossá teszi a házat; és ha az ember nem hoz áldozatot értük, akkor a szobák hevenyészett vendégfogadó benyomását keltik, bármennyire gazdagon vannak is diszítve márványból készült tárgyakkal." /53/

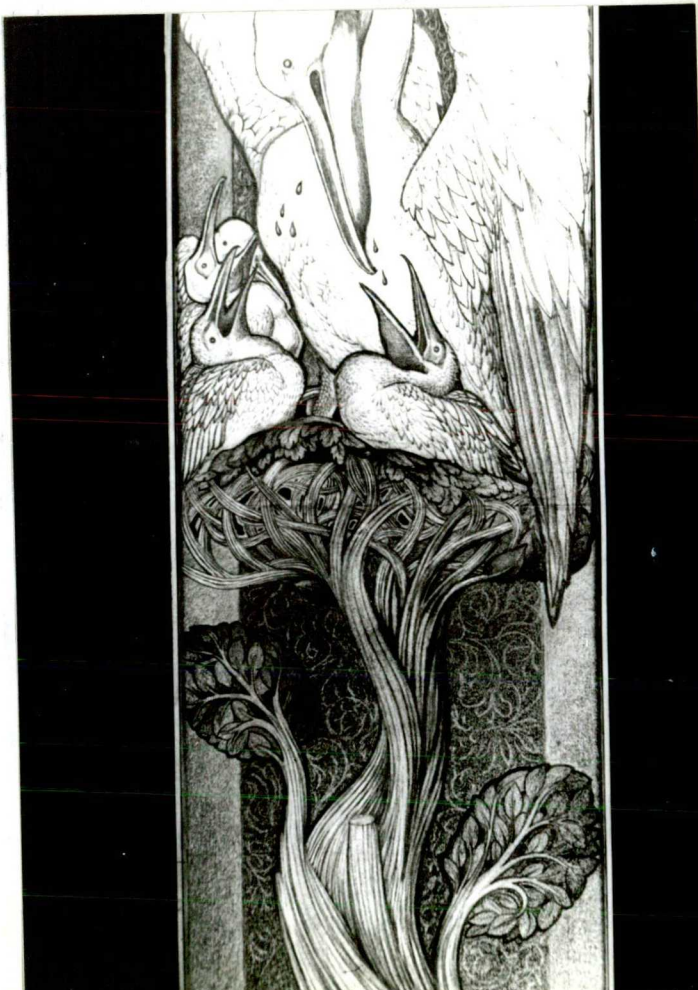
Pontosan és világosan kifejtette álláspontját a mintatervezésről, s meghatározta annak főbb elveit. Igen fontosnak tartotta a minta kiválasztását, mert mint mondta, a vonalak, pontok és a pettyek alkalmazása meghatározza annak harmóniáját. A bonyolultabb minták, szerinte, igen jól érvényesülnek a tapétán. "Minden szemet és lelket gyönyörködtető tapétán kell, hogy legyen titokzatosság, kell, hogy legyen valami, ami a szemlélő képzeletét megragadja. Egyetlen minta se legyen értelem nélkül. Lehet, hogy tradicionális úton jutott hozzánk és nem mi találtuk ki, mégis szívünkkel kell azt megérteni, egyébként sem magunkévá nem tesszük, sem utódainknak sem leszünk képesek továbbadni azt." /54/

Előadásaiban utalt arra, hogy minden ügyeskező tervező megtanulhatja a formatervezést, de képzeletszegény tervezőből soha nem válhat igazi művész: "A formatervezés megtanítható, de a szellem amely a formából árad, az nem." /55/ A művésznek törekednie kell arra,

hogy mintáival meglepje és lebilincselje a szemlélőt, de azt soha sem teheti a minta szépségének rovására. Ha a művész a tervezés során a minta szépsége mellett még a kifejezésmód egyszerűségére is törekszik, akkor a munkája sikeresnek mondható. Vallotta, hogy a művész csak akkor alkothat megközelítőleg tökéleteset, ha nemcsak a saját képzeletére támaszkodik, hanem a természetből is mert s a természetből ellesett formákat átlényegítve szövi a mintába. "A tervező szakmában az egyetlen mód, hogy az embereket a munkánk megértésére készítessük az, ha a természet után dolgozunk." /56/

A legtöbb esetben maga tervezte a mintákat, de eleinte ebben a munkában is Webb segített neki, aki igen nagy tehetséget mutatott kisebb madár és állatformák ábrázolásában. A híres pelikán motívumot Philip Webb festett üvegre tervezte.

"The Pelican" vagy
"Piety"



Egyik legsikerültebb tapétamintája a "Daisy" volt és annak ellenére, hogy ez az egyszerű, szemet gyönyörködtető minta a legelső terve volt, mégis a legmaradandóbbnak bizonyult. A tapétán a százszorszép esokrocskák egymás mellett szabályos rendben helyezkednek el. Morris bátran vállalkozhatott egy ilyen formálisnak ható minta tervezésére, hiszen művészete a formalitást feledtette a szemlélővel. A virágok és levelek kidolgozottak s a színek harmóniája tökéletes. Az első sikeres mintatervet gyors egymásutánban követte számos gazdag fantáziával tervezett tapéta. A legsikeresebbek közül való az "Acanthus" és a "Chrysanthenum" tapéta.



"Acanthus"

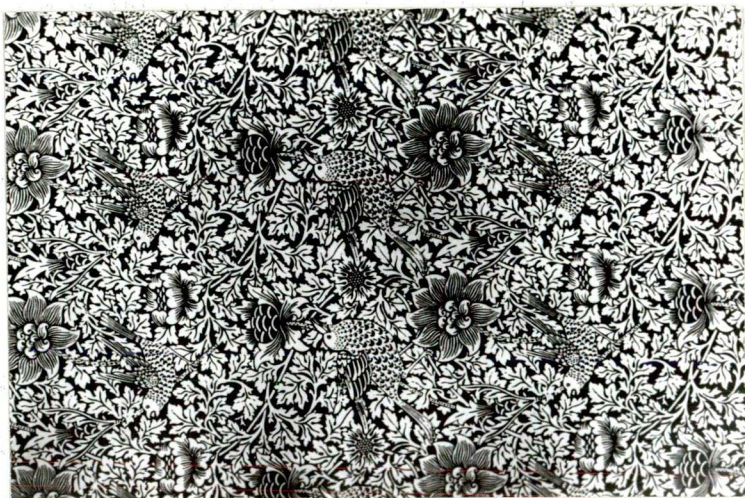


"Chrysanthenum"

Ezek a terveken már a bátrabb vonalvezetés figyelhető meg, a minta elrendezése sem hat olyan formálisnak, mint első tervein. Az "Acanthus" tapétán a finoman árnyékolt levelek fametszet hatását keltik. Bátor vállalkozása, a tapétaminta tervezése nagymértékben fellendítette a céget. Oly nagy ütemben kapták a megrendeléseket, hogy sokszor alig tudtak lépést tartani a növekvő igényekkel. Az 1862-es kiállításig csak megrendelésre gyártottak tapétát, ettől kezdve viszont egy bizonyos mennyiséget előre legyártottak, s így ha a kereslet egyik vagy másik minta iránt megnövekedett, akkor az igényeket gyorsabban és gördülékenyebben tudták kielégíteni.

A mintatervezés mellett a szövésre is jutott ideje. Ezzel a témával a "The Lesser Arts of Life", majd a "Textile Faerics" című előadásaiban foglalkozott. Ezekben említette meg, hogy amikor a művészetnek ezzel az elhanyagolt ágával ismét foglalkozni kezdtek, a tervezők nem vették figyelembe az anyag adottságait, s ennek következtében a minták azt a benyomást keltették, mintha ecsettel rajzolták volna az anyagra. A rossz technikai eljárás természetesen az összehatást is rontotta. A szövésnél is, hangsúlyozta Morris, mint a művészet bármely más területén az egyszerűségekre kell törekedni. Nagyon fontos az, hogy a művész csak jóminőségű anyagot használ-

jon, mert csak így számíthat kielégítő vagy akár művészi termékre. A színek harmóniáját is igen fontosnak tartotta. A halvány színek mellett az erőset is alkalmazni kell, mert a halvány árnyalatok monotonosságát csak az erős színekkel lehet enyhíteni. Hogy a diszitőelem hatásos legyen, ragaszkodni kell a minta geometrikus szerkezetéhez, mert csak ilyen módon lehet a szemlélő figyelmét elvonni a mellékes figurákról. A szövésben is új utakat kell keresni, hangsúlyozta Morris. Selyemdamaszt, vászont, gyapjút és brokát anyagokba saját tervezésű mintákat szőtt bele. A "Bird and Anemone" gyönyörű kárpitszövet és talán erre volt Morris a legbüszkébb.



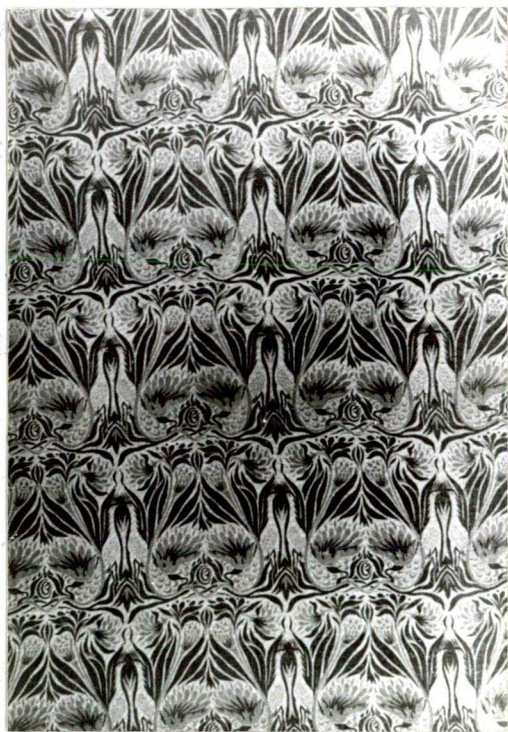
"Bird and Anemone"

Kísérletezett bársony és aranyszál keverékkel is. Célja az volt, hogy felujítsa a 15.században, főleg Firenzében és Velencében szőtt anyagokat. A speciálisan erre a célra épített szövőszéken készített anyagok a szivárvány minden színében pompáztak, s ragyogásukat csak fokozta az anyagba szőtt aranyszál. Egy idő múlva fájtó szívvel mondott le az anyagok folyamatos előállításáról, mert az túlságosan költséges volt.

Morris mindenben a tökéletességre törekedett és az ez iránti vágy készítette arra, hogy a szövéshez és a himzéshez használt fonalak festésével is foglalkozzon, mert nem jutott hozzá olyan megfelelő színű fonalhoz, amivel az általa elképzelt színhatást elérhette volna. Bár a kémia fejlődése forradalmasította a festési eljárást és az anilin festék erőteljesebb, ragyogóbb, mint a régen használtak, de Morris tapasztalata szerint a régi festési eljárással könnyebb szép színhatást elérni. A kapitalizmusnak nagy szolgálatot tett a kémia, de a művészetnek ártott, mondja Morris. Soha nem engedte meg, hogy műhelyében az újfajta festékanyagot használják. És mivel ismerte a mesterség nehézségeit, csak nagy gyakorlattal rendelkező mesterembereket alkalmazott műhelyében.

A festési eljárásban való jártasságát igazolja az is, hogy a műhelyében előállított anyagok színei harmonikusak. Anyagain a piros és a kék szín dominált, a har-

sány színeket a sárga és a fekete szín megfelelő elegyítésével tompította. Nyomott anyagain igen gyakran megjelent a zöld szín is. A butorhuzatok közül a "Honeysuckle" mellett a "Peacock" a mester egyik legkedvesebb munkája.



"Peacock"

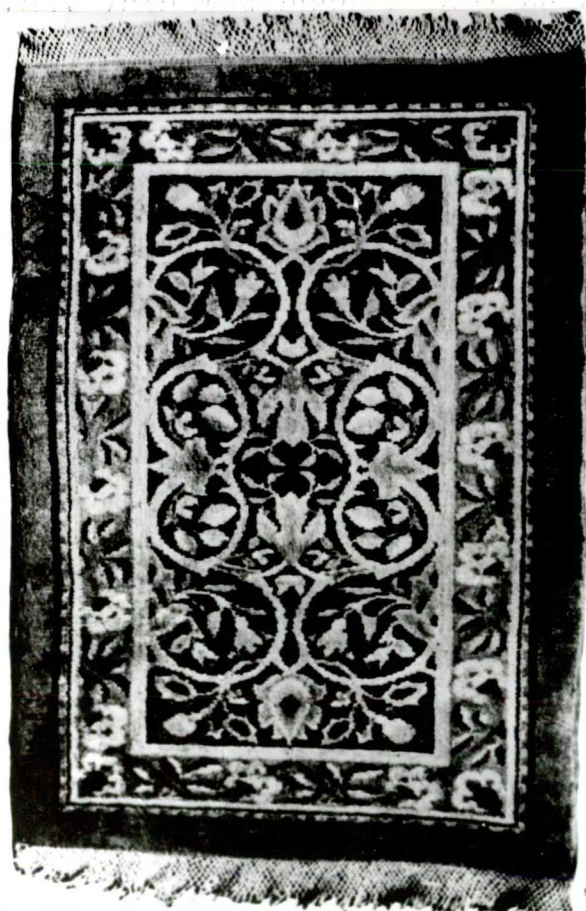
A háttérbe harmonikusan simul bele a mozgás érzetét kel-
tő geometrikus szerkezetű minta.

Morris a himzés művészetét is izgatónak találta, de figyelmeztetett arra, hogy csak akkor érdemes ezzel a művészeti ággal foglalkozni, ha itt is a tökéletességre törekszik a művész. Ha a himzett minta nem elég dus és a himzés minősége nem elég finom, akkor csak silány eredményre lehet számítani. Óva inti a művészeket attól, hogy a japán himzőmestereket utánozzák, mert az utánzás

csak silányabb lehet az eredetnél. Ő soha nem utánozta a japán mestereket, soha nem alkalmazta a tőlük el-
lesett fogásokat, sőt aranyfonalat sem használt himzé-
seinél, amit a japánok igen nagy előszeretettel alkal-
maztak. Nagyszerű hatást ért el a különböző öltésfajták
variálásával, valamint azzal, hogy az anyag egész felü-
letét mintával moritotta.

Az évek multával tevékenységének köre egyre bővült,
de munkássága nem lett volna teljes, ha a Cég által elő-
állított termékek listáján nem szerepelt volna a szőnyeg-
tervezés. Szobájában állítatott fel egy szövőszéket s sza-
bad idejében azon kísérletezte ki a mintákat, amelyek ké-
sőbb a cég műhelyeiben szőtt szőnyegetek díszítette. A
Cég szőnyegei hamarosan oly nagy hirre tettek szert, hogy
méltán vették föl a versenyt a keleti perzsszőnyegekkel.
A szőnyegszövésnél is az anyagot tartotta meghatározónak.
A kísérletezés ideje alatt rájött, hogy a szőnyegszövés-
nél a mintának egyszerűnek kell lenni és a minta virágai
és madarai sem lehetnek oly kidolgozottak, mint például
a tapétán. Az erős kontrasztszinek használatát szinte kö-
telezőnek tartotta, mint például a piros és a kék szín
együttes használatát. A konturokat finom fehér szállal
rajzolta meg, a háttér szinte minden egyes szőnyeg ese-
tében fekete volt. Ha a háttérnek fehér színt használt,
akkor a háttérből kiemelkedő színtákat sötét színű fo-
nallal szőtte a szőnyegbe. A Morris cég szőnyegeit rövi-

den "Hammersmith" néven ismerték. Minden egyes szőnyegbe beleszótták a cég védjegyét, a kalapácsot. A híres hammersmithi szőnyegekkel kiállításokon is részt vettek s a legnagyobb sikert az 1893-as kiállításon aratták a "Redcar" szőnyeggel.



"Redcar"

A szőnyegszövéstől csak egy lépés volt a falikárpit készítése, amely hamarosan a cég profiljába tartozott. Ez esetben is maga kísérletezte ki az új termék előállításának a módját. A falikárpit készítés kevés technikai felkészültséget, bár igen nagy művészi kész-

séget igényel, mondta Morris, majd így folytatta: "Mint ahogy minden faldiszító elemben, úgy a falikárpit tervezésénél is szem előtt kell tartani azt, hogy az ábrázolt minta sziluettje erőteljes, világos és elegáns legyen, semmi bizonytalanság nem engedhető meg. Egészen különleges tökéletességet lehet a falikárpittal elérni. A színárnyalat mélységét, a szín gazdagságát, a színárnyalatok fokozatát könnyen el lehet érni a falikárpiton: de a gyönyörű részletek azon gazdagságára kell törekedni, amely a középkori művészet fénykorának volt a jellemzője." /57/ Morris a falikárpit szövésében is uttörőnek tekinthető, mert bár voltak Franciaországban jól működő faliszőnyegkészítő műhelyek, nem remélhette, hogy tőlük sajátítja el a mesterség fogásait. Angliában egyetlen cég sem foglalkozott kárpitszövésével és azok a műhelyek, amelyek a század elején még működtek, mivel nem nyerték el a nagyközönség tetszését a realista stílusban ábrázolt tájképekkel, a század közepére bezártak. Morris a kárpitszövés technikáját régi francia kézikönyvekből sajátította el. Az 1880-as kiállításon jelentkeezett a "Woodpecker" /Harkály/ című kárpittal, amelyen alul és felül egy szalagdisz fut végig, Morris verssoraival.





A cég az 1890-es években szerte az országban nagy hírnévre tett szert és munkásságukról kritikák is jelentek meg különböző ujságokban. Egyik művészeti lap kritikususa így nyilatkozott: "Lehet, hogy tévedek, de ebben az országban Mr. Morris mondható az egyetlennek, aki bonyolult, kézzel szövött selymet készít. Nem kétséges, hogy azok közül igen sok a tizenkettedik századi elmés módszerrel eleveníti fel..." /58/ 1883-ban a The Spectator november 24-i számában megjelent egy hosszú cikk, amelyben az ujságíró leírta a Mertonba tett látogatását és

ottani benyomásait. A leírásból érződik a cikkíró Morris iránti tisztelete és nagyrabecsülése. Ezekkel a szavakkal fejezte be a cikket: "... itt a találékonyság képessége és a szépség szeretete az uralkodó elv, nem pedig a pénzsínálásé." /59/ Morris mindennél, még a pénzszerzésnél is fontosabbnak tartotta a művészet fontosságának hirdetését, mert vallotta, hogy csak a művészet teheti széppé az ember életét, mint ahogy az egyszerű munkát is művészetté változtatja. "Mi... a művészet? ... az az életöröm kifejezése, ...különösen az az öröm, amit az ember cselekedetével fejez ki: munkájával." /60/

Bár Morris életét a dekoratív művészetekkel való foglalkozás töltötte be, egyetlen festménye "La Belle Iseult" azt mutatja, hogy a festészet területén is érhetett volna el sikereket.

1858-ban Oxfordban festette. Jane Burdent jövődőlbeli feleségét kérte meg, hogy legyen a modellja. A kép igazi értékét nem az álló nőalak, hanem a háttér, a nagy gonddal és mesterien megfestett, a szoba falát díszítő kárpit adja és életképnek is beillő, az asztalt borító tárgyak ábrázolása.



La Belle Iseult

Kritikusait sokat foglalkoztatta az a kérdés, hogy vajon miért nem fejlesztette tovább tehetségét a festészet területén. Sokan azt az álláspontot képviselték, hogy erejéből, tehetségéből, képzelőerejéből többre nem futotta. De ez nem felel meg a valóságnak. Morris másra érzett elhivatottságot, tehetségét az otthonok szebbé tételének szolgálatába akarta állítani. A kérdésre ő maga is választ ad "The Lesser Arts" című esszéjében. A festészetet nem tartotta elegendő

eszköznek ahhoz, hogy megmentse a művészetet a pusztulástól. Megmenteni a művészetet, amely mindenkor az emberi élet lényeges részét alkotta, ez a vágy fűtötte egy életen át. Erősebb és hatásosabb fegyvernek érezte a dekoratív művészetet, mert ezek a művészeti ágak: "Részei annak az egyetemes rendszernek, amely azért jött létre, hogy kifejezze az ember szépség iránti elragadtatását; azokat minden időben, minden nép alkalmazta; szabad nemzetek öröme volt; a vallás is szolgálatába állította, felmagasztalta, letaszította, degradálta; az egész történelemmel kapcsolatban vannak." /61/ Szorongás tölti el lelkét, ha arra gondol, hogy korábban elpusztulhat a művészet, melynek helyét valami nemtelebb tölti majd be. "Vitathatatlan, hogy ha a szépművészet elpusztul, akkor valami, most még nem tudni milyen új dolog pótolja a hiányát az ember életében. Ez a lehetőség nem tesz boldoggá és azt sem hiszem, hogy az emberiség örökre belenyugszik egy ilyen veszteségbe." /62/

A művészetért rajongó, a művészetet gyakorló ember bár fél attól, hogy a veszély valósággá válhat, nem adja fel a reményt, mert hinni akar a művészet újjáéledésében. "Ha szívünk mélyében sóvárogjuk a művészet életrekeltését; ha a világ hajlandó a szépség és a tisztesség kedvéért feláldozni néhány dolgot ... a művészet majd ismét fejlődni kezd." /63/ Természetesen azt is tudja, hogy türelemre és időre van szükség ahhoz, hogy a

dolgot elrendeződjenek, valamint bátorságra, amely:
"Nem becsüli le az elvégezni való apróbb munkát sem." /64/

Morris e néhány sorban kifejtett gondolata, ars poetikája jelentős részének tekinthető, mert csak az aki vallja, sőt gyakorolja hivatásában az alázatot, aki nem válik elbizakodottá, hanem kész arra, hogy tanuljon és dolgozzon, csak az válhat szakmája mesterévé. Csak alázattal lehet elérni a kitűzött célt, a művészet újjáélesztését.

Ahhoz, hogy visszaállítsák a népszerű művészet régi dicsőségét: "Anglia szabaddá tétele az első és legfontosabb feladat." /65/ Majd így folytatja: "Ezt az országot a piszkos, fekete műhelyből kertté kell varázsolni. Ha ez Önöknek nehéznek, vagy éppenséggel lehetetlennek tűnik, arról én nem tehetek; és csak azt tudom, hogy ez feltétlenül szükséges." /66/

F. Elhivatottsága.

A 19.század művészi világának apostola, a szépséget mindenben és mindenütt kereső megszállott papja, aki keresztes hadjáratot indított az izléstelenség és a giccs ellen, aki élete minden percében azért küzdött és harcolt, hogy az emberekben felébressze az otthonuk szépítése és izléssel való berendezése iránti igényt. Ily szavakkal lehetne jellemezni Morrisset, aki inkább érzett elhivatottságot a kor izlésének megváltoztatására, mint a festészetre.

Ellentmondásnak tűnik, hogy Morris, aki a haladást képviselte, a gépek ellensége volt. Valójában csak azért fejlődött ki benne az ellenérzés a gépek és a gépekkel előállított termékek iránt, mert a gyárak elárasztották a piacot izléstelen, művészi értéket nélkülöző dísz tárgyakkal. Morris hamar felismerte az uniformizált civilizáció romboló hatását és kereste a kiutat a civilizáció teremtette barbárságból: "A műveltség az első orvosság a barbárságra, amelyet a civilizáció hajszája és a kereskedelem versenyszelleme hozott létre."

/67/

A feladat, amelyre vállalkozott, sokrétű volt és sok területre terjedt ki. Elsődleges feladatának azt tekintette, hogy mindenkivel, tehát az egyszerű munkással is megismertesse és megszerettesse az igazi művészetet. Mindenkiben fel akarta ébresztetni a vágyat arra,

hogy otthonukban művészek által tervezett és kivitelezett tárgyakkal vegyék körül magukat. Egyszerre harcolt a művészetért és azért, hogy mindenki számára elérhetővé tegye azt, mert egyik a másik nélkül nem létezhet. A művészet önmagában nem létezhet és fejlődhet, függvénye a társadalomnak és a társadalom tagjainak. "A művészet nem fejlődik és virágozik, sőt megszűnik létezni, ha nem részesül belőle minden ember." /68/ A művészet és az ember egymástól függetlenül nem létezhetnek. Morris felteszi magának a kérdést, honnan származik a művészet és valójában mi az? A válasszal sem marad adósunk: "A művészet az emberiség emberi élet iránti érdeklődésének a megnyilvánulása: az embernek az élet és a munka iránti örömeiből származik." /69/ Mivel az ember manapság nem leli kedvét és örömét a munkában, mondja Morris, élete, környezete riasztóvá, csunyává, közönségesse vált. A modern rabszolgaság okolható a szépség nélküli életért, az ipar fejlődése kényszeríti a munkásokat a rabszolga életre és félő, hogy gyermekeik még embertelenebb életre kényszerülnek. A művész is, akinek feladata és életcélja a szépség megteremtése, csak kárát láthatja az őt körülvevő rideg kopárságnak. Azért kényszerülnek, hogy a multhoz forduljanak vagy képzeletük elefántosonttornyába zárkózzanak, mert az őket körülvevő valóságból hiányzik az élet szépsége, amely inspirálhatná őket. Csak azok a művészek alkotnak érdemleges dolgokat, akik lázad-

nak a társadalom ellen, akik törekszenek a társadalom strukturájának megváltoztatására. Morris kijelenti, hogy lesznek, akik furcsának találják, hogy a szocializmus, ... az egyetlen reménye a művészetnek." /70/ A szocialista forradalom az emberi szabadság mellett megteremti a lehetőséget arra, hogy a modern rabszolgaságtól megszabadított ember törődjék önmagával és környezetével. A szocializmus egyik nem elhanyagolható törekvése, mondja Morris az, hogy a munkásnak több szabadidőt, megfelelő alkalmat teremtsen arra, hogy körülnézzen az őt körülvevő világban és felkeltse benne a vágyat a szépség, a tudás, a jobb élet iránt." A szabadidő, amelyet a szocializmus a munkások számára mindenekelőtt ki akar vivni, életrehívja a vágyat - vágyat a szépség, a tudás, a jobb élet iránt ... A szabadidő és a vágy biztos, hogy művészetet teremt, és azok nélkül semmi mást, csak hamis művészetet ... lehet létrehozni: ezért nemcsak a munkásnak, hanem általában a világnak nem lesz semmi szerepe a művészetben, míg a jelenlegi kommerciális társadalom át nem adja helyét az igazi társadalomnak - a Szocializmusnak." /71/

Morris világosan látta a kapcsolatot a művészet, a termelés és a társadalom között és ennek a kapcsolatnak a felismerése vezette a szocializmushoz, amihez az utat H.M. Hyndman alapította Demokratikus Federáción

keresztül vélte megtalálni. Az 1894-ben írt "How I Became a Socialist" című esszéjében írta: "Nos, miután csatlakoztam egy szocialista testülethez, lelkiismeretesen próbáltam megérteni a szocializmus gazdasági oldalát és még Marxt is olvastam, bár be kell vallanom, hogy míg nagyon élveztem a "Tőke" történelmi részét, megfeszített agymunkát követelt a nagy mű gazdaságtani részének olvasása. Mindenesetre elolvastam, amit tudtam és remélem, hogy némi információ megragadt; de mégis azt gondolom, hogy Bax és Hyndman barátaimmal folytatott beszélgetés, valamint azoka propaganda gyűlések, amelyeken részt vettem, többet jelentettek." /72/

Az 1880-as évek elején, mikor Morris csatlakozott a demokratikus Federációhoz, a szocializmus a frenológiából kezdett kibontakozni, melyet ennek az áltudományak hívei husz éven keresztül uraltak és befolyásoltak. Követői és hívei azokból verbuválódtak, akik egy olyan társadalmat álmodtak, amelyben az ember értékét nem a származás, hanem a társadalomban betöltött szerepe határozza meg. A szocializmusnak, mint mozgalomnak a kibontakozását elősegítette az a gazdasági depresszió, amely az 1880-as években ismét az életszínvonal csökkenésével fenyegette a társadalom széles rétegét. Morris a Federációhoz való csatlakozását egy kis tartózkodással fogadták a testület tagjai, de hamarosan ráébredtek arra, hogy Morris tevékenysége nagy nyereség volt a Fe-

derációnak. Minden rábízott feladatot becsületesen elvégezt, még arra is vállalkozott, hogy röplapokat osztogasson az utcákon, amelyeken gyűlésekre, felvonulásokra buzdították az embereket. 1885-ben a Federáció egységét megbontotta Hyndman önkényeskedő és sovíniszta magatartása. Morris, Marx lányával megalapította a Szocialista Ligát. Az elkövetkezendő évek meglehetősen igénybe vették Morrisset, de sem lelkesedése, sem munkabírása nem csökkent. De minden áldozata, hősies erőfeszítése mellett a Liga, éppugy, mint néhány évvel ezelőtt a Federáció, kudarcba fulladt. Egyetlen győzelmet sikerült kivívniuk, a szabadszólást, de ezért drága árat fizettek 1887 novemberében egy Trafalgar-téri felvonulás alkalmával. Ezen a véres vasárnapon sok embert megsebesített a rendőrség és még többet letartóztatott. Morris a véres vasárnapi események után visszavonult az aktív politikai életből. A szocializmus ügyét továbbra is magáénak tekintette, de be kellett látnia, hogy a harc kimenetele, míg rendőrök kis csoportja munkások ezreit pillanatok alatt megfutamítja, egyelőre nem kétséges. A véres vasárnap eseményei meggyőzték arról, hogy a proletariátus forradalma csak egy távoli jövőben valósulhat meg, ha egyáltalán megvalósulhat. Tudta, hogy mint pártvezér megbukott és azt is tudta, hogy ő már nem lesz szemtanúja a megvalósult szocializmusnak, de ha nem is tevékenykedett aktívan a politikai életben, esszéiben, írásaiban továbbra is ecse-

telte egy boldogabb világ, a szocializmus eljöttét.

Morris azért vált szocialistává, mert ezt tekintette az egyetlen lehetőségnek, ami kivezető utat jelenthet a fennálló társadalmi rend kilátástalanságából. Egyik esszéjében írja: "Nos, amit szocializmuson értek, az a társadalom olyan állapota, amelyben nem lesz sem szegény, sem gazdag, sem ur, sem szolga, sem semmittevő, sem agyondolgozott, sem elmebeteg szellemi munkás, sem kétkezi szivbeteg munkás, egyszóval olyan állapot, amelyben minden ember egyforma körülmények között él." /73/ Kora iránti ellenszenve, a civilizáció gyűlölete tette őt szocialistává és bár jómódu polgár volt, megtett mindent annak érdekében, hogy a szocialista eszméket, a szocialisták tanításait magáévá tegye. Boldoggá tette, hogy közéjük tartozónak vallhatta magát, mert részben azt is a szocialistáknak köszönhette, hogy megszabadult attól a pesszimista lelkiállapottól, amibe a kilátástalanság tudata kergette. "Pesszimistaként fejeztem volna be életem, ha nem ébredtem volna tudatára, hogy a civilizáció mocskában a nagy változás magjai, amelyeket mások szocialista forradalomnak hívnak, már kezdtek csirázni." /74/

Morris egész életét az emberek és a művészet iránti szeretet irányította. A Cég megalapításakor nem a pénzszerzés lehetősége lebegett a szeme előtt, hiszen erre nem is volt szüksége, hanem ezzel is honfitársait

akarta szolgálni. Az volt a célkitűzése, hogy a műhelyekben tervezett és kivitelezett sokféle, a lakások diszítésére szolgáló termék a szélesebb néptömegek számára is hozzáférhetővé váljon. Csak később a gyakorlatban derült ki, hogy az egyes termékek előállításai költségei oly magasak voltak, hogy Morris idealista álmái nem valósulhattak meg maradéktalanul. Munkássága mégis pozitívan értékelhető, mert egyik kritikusa Prvsner professzor szerint: "Neki köszönhetjük, hogy egy átlagember otthona az építész elképzelésének megfelelő, a szék, a tapéta vagy a váza pedig a művész képzeletéhez méltó tárgy." /75/ Nemcsak tehetséges volt és mestere a szakmájának, hanem lelkiismeretes is munkájában. Szorgalom, pontosság és a tökéletességre való törekvés jellemezte a művészt. Szigorú kritikus volt önmagának és munkatársainak is. Egyéni művész volt, igyekezett tartózkodni az utánzástól, de tagadhatatlan, hogy munkáiban bizonyos hatások felismerhetők. Az összes öt ért hatás közül a gótika volt a legerősebb: "Különösen a középkor művészetét szerette, melynek bonyolult és termékeny mélységét kutatta csodálatra méltó aprólékossággal, sőt felujította azt minden szépségével." /76/ Bár rajongott a középkor művészetéért, de alkotás közben képzeletéből, és gyermekkorától kezdve a természetből is merített ihletet. De a természetből ellesett formákat, színeket sem alkalmazta szolgai módon. Alkotás közben képzeletével átlényegítette azokat és a különböző

és gazdasági vonatkozásaival. Felismerte, hogy pusztán az ő erőfeszítése nem elegendő ahhoz, hogy megváltoztassa a világ csunyaságát, hanem kora társadalmi strukturájának megváltoztatása szükséges ahhoz, hogy a művészet mindenki számára elérhető legyen.

1883-ban "Art, Wealth and Riches" címmel tartott előadása rendkívül fontos e tekintetben. Az előadás után egyik kritikusa azzal vádolta, hogy nem szorosan a művészettel foglalkozott. Válaszában világosan kifejti, hogy a népszerű művészet társadalmi kérdés is: "Különbséppen arra akartam rámutatni, hogy a népszerű művészet társadalmi kérdés, amely magába foglalja a közösség nagyobb részének boldogságát és nyomorát. Az, hogy a modern korból hiányzik a népszerű művészet, az mindennél nyugtalanítóbb és szomorú, ez jele annak a végzetes megosztottságnak, amely az embereket művelt és lealacsonyított osztályokba sorolja, amelyet a versenyképes kereskedelem hozott létre és tart fenn; a népszerű művészetnek semmi lehetősége az egészséges életre vagy egyáltalán az életre, míg a gazdagok és szegények közötti rettenetes űr meg nem szűnik." /78/ Elképzelhetőnek tartja, hogy a nagy társadalmi különbség megszüntetésében a művészetnek is szerepe lehet. Hisz abban, hogy a művészet: "Fel fog támadni halottaiból, ... Mert végül is, mi a célja a politikának és a kereskedelemnek? Hát nem az, hogy a dolgok olyan állapotát teremtsen meg, amelyben minden ember béké-

ben, nyugtalanságtól mentes életet él, s olyan munkát végez, amelyben örömet lel és melynek eredménye hasznos felebarátainak?" /79/ Hitvallása tükröződik írásaiban, előadásaiban. Morris azt vallotta, hogy törekedni kell a népszerű művészetek életrekeltségére, amely a társadalom életének kifejezője: "Nem hiszek annak lehetőségében, hogy a művészetet életben lehet tartani néhány különösen tehetséges emberek csoportjaival, bármilyen energikusak is, és szűkkörű csodálókival olyan nagyközönség körében, amely munkájukat képtelen megérteni és élvezni. Szilárdan kitartok a véleményem mellett, hogy minden kiváló művészeti iskola a jövőben éppugy, mint a múltban az emberek szépség és az életöröm iránti sóvárgásának az eredménye kell hogy legyen ... Az embereknek a szépségre való törekvését csak az egész nép gazdasági egyenlősége teremtheti meg." /80/ Oly szilárdan hisz abban, hogy a demokrácia egy új rendet hoz létre, hogy az egyenlőség kivívása érdekében a fejlődéssel járó veszteséget is kész elfogadni: "Mert biztos vagyok benne, hogy csak átmeneti veszteségről van szó, amelyet a művészet újjászületése követ, mely az egész nép veleszületett életörömének spontán kifejezése lesz." /81/ A művészet virágzását csak egy olyan kiegyensúlyozott társadalomban tudta elképzelni, ahol a társadalom rétegei közötti különbség többé már nem létezik. A művészet virágzása elképzelhetetlen a dolgozó nép segítségére nélkül. De hogyan

törődjenek a munkások a művészettel amíg: "Piszkos környezetben élnek, mely nap mint nap nyomasztó sullyal nehezedik rájuk?" /82/ A válasszal sem marad adósunk, mert a kérdés feltevésének pillanatában az meg is fogalmazódott benne. "Az első lépés a művészt ujjaszületése felé a munkások körülményeinek gyökeres változtatása; feltétlenül szükséges, hogy megélhetésük kevésbé szűkös és nyomoruságos legyen és a munkában eltöltött időnek is rövidebbnek kell lenni: ... De a jobb életre való törekvés csak a munkások erőfeszítésével valósulhat meg. "Általunk és nem értünk", ez legyen a jelszavunk." /83/ A társadalmi változások után a munkásoknak: "Lesz idejük, hogy körülnézzenek és eldöntsék, mit kívánnak a természettől és lesz hatalmuk arra is, hogy vágyaikat megvalósítsák." /84/

Előadásainak szövegét 1882-ben a "Hopes and Feares for Art" címmel adták ki. Egyik jelentős művészettel kapcsolatos előadásának szövege "The Lesser Arts" címmel ebben a kötetben jelent meg. Az előadásában a diszitó művészetek feladatáról beszél: elsősleges feladatuk, hogy örömet szerezzenek az embereknek, hiszen nélkülük az élet érdektelenebb, sivárabb, a munka unalmasabb, testet lelket ülőbb lenne. Először egy általa feltett kérdésre adott válaszában határozza meg a "lesser arts" fogalmát: "Szeretném, ha egyetértenének velem, és azt gondolnák, hogy ezek a "kisebb művészetek" valójában részei a na-

gyobbnak." /85/ Továbbfolytatva a gondolatmenetet, el-
jut a Művészet fogalmának általánosabb megfogalmazásá-
ig: "A Művészet az ember olyan alkotását értem, ami
az érzékszervek segítségével hat az érzelemre és az ér-
telemre." /86/ Vágyódva tekint a múltba, sóvárogja a
középkort, amikor mindenki, akiben volt egy kis kedv,
hajlam az alkotásra, dolgozott a saját maga és felebará-
tai örömére. "Ebben a művészetben senki és semmi nem fe-
csérelődött el ..., az egész világ csillogott annak ra-
gyogásáról és ereje megremegtette." /87/ És ami a leg-
fontosabb: "Ledöntötte a faj és a vallás válaszfalait.
Keresztényt és muzulmánt egyaránt boldogított; Kelták,
németek, latinok együttesen emelték magasra." /88/. A
középkor az eszménye, amikor a művészet szabadsága kor-
látlan volt és a művészek és a művészet szabadsága tette
lehetővé, hogy: "A középkor művészete fokozatosan emelke-
dett a csúcra." /89/

Koráról és a civilizáció "művészet gyilkos" jel-
legéről szólva felteszi a kérdést, mivel lehet orvosol-
ni a civilizáció előidézte bajt: "A gyógyír nem az egy-
helyben maradásban keresendő, hanem a még tökéletesebb
civilizációban." /90/ Ő sem tudja megmondani, hogy a
nagyobb műveltségnek milyen hatása lesz majd a művészet-
re, azt azonban érzi, hogy a hatás erőteljes lesz. Az
eszményi civilizációt így fogalmazza meg: "A civilizáció
a béke, a rend és a szabadság elérését, valamint az em-
ber és ember közötti jóakaratot jelenti, az igazság sze-

retetét és az igazságtalanság gyűlöletét." /91/Tudatában van annak, hogy a művészet megértéséhez, befogadásához és igényléséhez az általános műveltség színvonalát kell emelni, melyet az oktatás magas fokra való fejlesztése tehet lehetővé. Az emberek helyes irányba történő nevelése megtanítja majd őket gondolkodni és elérkezik az a nap, amikor a művészetről is helyesen gondolkodnak, amikor önszántukból foglalkoznak a művészettel, hogy ezzel önmaguknak és embertársaiknak is örömet szerezzenek. A művészet vissza is hat a társadalomra és "majd a tudatlanság, becsületesség és tirannizmus vesztét okozza és az emberek közötti jószándékot, becsületességet és bizalmat támogatja." /92/

ÖSSZEGEZÉS.

A dolgozat megpróbálta azt a csaknem lehetetlennek tűnő feladatot, hogy átfogó képet adjon arról, hogy hogyan bontakozott ki a 19. század Angliájában egy új művészeti törekvés, akkor amikor a művészet területén, valamint a művészet és a társadalom viszonyában a válság tünetei jelentkeztek. Nem kétséges, hogy a művészet területén az Akadémia visszahuzó erőként, mintegy meggátolta a fejlődést, és ennek tudható be, hogy a század elején hosszú évtizedekig nem alakult ki egy önálló stílus és eszmeiségű művészet. Az egyöntetű stílus hiánya hozta létre a "Victoria stílust", amelyre az eklekticizmus volt a jellemző.

A társadalmi strukturában bekövetkezett változás, és az Akadémia konzervativizmusa eredményezte, hogy a művészet elvesztette kapcsolatát az élettel és azokkal, akiket tulajdonképpen szolgálni lett volna hivatott. Az Akadémia képviselte művészet valójában csak egy társadalmi réteget szolgált, az arisztokráciát. Az egyre erősödő középosztálynak csak annyi jutott a művészetből, hogy szemüket az arisztokrácián tartva, utánozni igyekeztek őket. Az iparosodás lehetővé tette, hogy a gyárakban olyan termékeket állítsanak elő, amelyek a kialakult ízléssel, művészi tradícióval nem rendelkező középosztálynak az arisztokráciát majmoló igényét kielégítsék.

A művészeti életben bekövetkező változás két dolognak tudható be. 1851-ben, a Londonban megrendezett világkiállítás felkeltette és fokozta az érdeklődést a művészet iránt. Bár hatása inkább negatív volt, mert a látogatók ezrei főként az ipar által előállított termékekkel találkozhattak a kiállításon és az izlésüket nem fejlesztette. A másik, de a kiállitásnál sokkal jelentősebb és pozitívabb tényező John Ruskin fellépése volt. Az, hogy Ruskin a prerafaeliták védelmezőjeként, művészetük propagátoraként vált ismertté, ismét csak a véletlennek tulajdonítható. A művészetet mindig kedvelő Ruskin, Turner védelmére kelve vált kora legjelentősebb művészkritikuskává. A Turner művészetét támadó kritikák fordították figyelmét a művészet felé és Turner védelmére kelve alkotta meg teóriáit a művészetről. Ruskin egy új művészeti kornak vetette meg az alapját. Ráébredt arra, hogy a 19. században nem lelhető fel a művészet és az élet között olyan kapcsolat, amely a középkorban megvolt. Életét ennek a kapcsolatnak a visszaállítására, valamint a művészet népszerűsítésére szentelte. A művészetet tartotta egyetlen lehetőségnek arra, hogy az embert boldoggá lehessen tenni. Ruskin a nagy emberbarát, humanista, írásaiban, műveiben harcolt a modern rabszolgaság ellen, amibe kortársai élni kényszerülnek. Látta a baj forrását, látta, hogy a baj valójában nem a munkások nyomorában,

nincstelenségében keresendő, hanem magában a társadalomban. Abban a társadalomban, amely örömtelen munkavégzésre kényszeríti az embereket. Ruskin csak az örömmel, kedvvel végzett munka teremtő, boldogító erejében hitt. Látta a társadalomban jelentkező bajokat, valamint azt is, hogy maga a művészet, mint erő nem elegendő ahhoz, hogy embertársai életét megváltoztassa és bár foglalkozott közgazdaságtani problémákkal is, de mivel ezt csak elméleti síkon tette meg és bár szocialistának is vallotta magát, olymagasságokig, mint kortársa és tanítványa - William Morris - soha nem jutott el.

Ruskin érdeme nemcsak abban keresendő, hogy egy új művészeti kornak vetette meg az alapját, hanem abban is, hogy a "Modern festők" című munkájában kifejtett művészeti elvei igen nagy hatással voltak az 1848-ban fellépő fiatal művészekből álló csoportra, a prerafaelitákra. Ruskin teóriáiból alakították ki szemléletüket, a "természethez fordulás" szemléletét. A fiatal művészek, akik pályájukat, mint az Akadémia diákjai kezdték, szembe fordultak "a művészet fellegvára" konzervativizmusával és egy új stílus kialakításával akartak megszabadulni a számukra oly gyűlöletes történeti stílustól és az akadémizmustól. Jelentőségük abban is fellelhető, hogy ők is közelíteni akarták az egyes művészeti ágakat, amelyek az elmúlt évszázadok során elvesztették a kapcsolatot.

A társadalom embertelensége ellen a multhoz fordultak. Régmúlt korok művészetében vélték megtalálni a menedéket a társadalom bajai ellen. Valójában egy álomvilágban éltek és bár látták koruk társadalmában jelentkező hibákat, a művészetükön tulmenően azon nem igyekeztek segíteni. Termékenyek voltak és lassan áttörték azt az ellenállást, amivel az Akadémia fogadta első műveiket. Lassan a köztudatba jutott, hogy létezik egy fiatal művészekből álló csoport, akik képei minden tekintetben különbözik az eddig látott képektől. Az ujságokban megjelent keményhangú és a preraphaelitákat elítélő cikkek sorozata segítette a művészeket abban, hogy a nagyközönség is felfigyelt rájuk, bár lehet, hogy ha Ruskin nem siet a fiatal művészek védelmére, a nagyközönség előbb vagy utóbb elfogadta volna a kritikusok elítélő véleményét. Ruskin több cikkben, előadásban mutatott rá a fiatal művészek erényeire, a preraphaelita természethez való fordulás eszméjének jelentőségére. A fiatal művészek baráti csoportja, a "Testvériség" rövid életű volt, de az a rövid idő amit igaz barátságban, közös munkában eltöltöttek elegendőnek bizonyult ahhoz, hogy felkeltse az érdeklődést a művészet iránt. Idealizmusuk, mintegy ellenszerként hatott a széles népréteg, a korszerűtlent, az izléstelenséget pártoló "izlése" ellen. A "Testvériség" második, az elsónél még rövidebb időszaka jelentő-

ségében nem maradt le az elsőtől, mert ekkor már William Morris is közéjük tartozott, akit a 19. század művészeti élete legmarkánsabb alakjának lehet tekinteni.

Morris munkássága Ruskinéhoz és a prerafaelitákéhoz kapcsolódott, mégis jelentősebb kortársainál, mert őt a művészettel való foglalkozás állította szembe korai társadalmi nézeteivel. Szocialistává vált, mert a szocializmustól remélte a jobb élet lehetőségét. A prerafaelitákkal való megismerkedés után fő törekvése az volt, hogy a művészetet a társadalom minden egyes tagja számára elérhetővé tegye. Éppugy, mint Ruskin, akit tanítómesterének tartott, közelebb akarta hozni az egyes művészeti ágakat, és éppugy mint Ruskin, ő is az építészetet tartotta minden művészeti ág kiindulópontjának, mely minden más művészeti ágat magába foglal. Esszéiben kifejti, hogy ha az építészettel nem foglalkozik a művészet, azt minden más művészeti ág sinyli meg. Rossetti hatására festőnek indult, de mivel számára a festészet nem adott tág területet arra, hogy az életet művészetté változtassa, felhagyott a festészettel és az alkalmazott művészet felé fordult. Egész életét arra áldozta, hogy az élet és a művészet közötti kapcsolatot megteremtse, mert az volt a meggyőződése, hogy a művészet nem más, mint a munka közben érzett öröm. Hogy megvalósíthassa elképzelését, Ruskinhoz és Rossettihez hasonlóan ő is a multhoz fordult

inspirációért. Bár tisztelte és szerette Rossettit, hamarosan elváltak utjaik, mert Morris nem volt hajlandó egy "elefántcsonttoronyba" elzárkózni, ő a mindennapi életben akarta az ember legközelebbi környezetét megváltoztatni, elsősorban házaikat, annak berendezését és az embereket körülvevő tárgyakat. Létrehozta a "Cég"-et azzal a szándékkal, hogy ne csak megismertesse a széles néptömegekkel azokat a tárgyakat, amivel környezetüket szebbé tehetnék, hanem, hogy mindenki számára hozzáférhetővé tegye azokat. Azzal azonban nem számolt, hogy elvetve a gyűlölt gépek alkalmazását, a műhelyeiben előállított tárgyak egyedi előállítása oly költségessé teszi a valóban izléses termékeket, hogy a széles néptömegek számára szinte hozzáférhetetlenné váltak. Minden hibája ellenére kortársai között a legjelentősebb a 19. század művészeti életében, mert nemcsak a közizlést változtatta meg, amely fellépésekor igen alacsony színvonalon állt, hanem azért is, mert a művészeti életben fellelt hibák okait a társadalomban kereste. Felismerte, hogy a jövőben a művészet életét csak az biztosítja, ha abban nemcsak a kiváltságosok, hanem a társadalom minden tagja részesül.

Csak a társadalmi berendezkedés megváltoztatása a "modern rabszolgaság" -ból való felszabadulás biztosítja a művészet létét. A kiutat a szocializmusban vélte

felfedezni, amely lehetővé teszi minden társadalmi réteghez tartozó ember számára a műveltséget, mert csak a műveltség teheti lehetővé a tudat és az izlés magasabb szintre való emelését.

Jegyzetek.

I. A viktorianus kor izlésformáló tényezői

1. What fun it is living in such times as these.
How could ove now go back to the times of old
Tory humbug.

J. Hamilton Buckley. The Victorian Temper. 1951. 11. 1.

2. Robert Owen 1771-1858. Gyáros, az 1819-es Factory
Act életbeléptetését segítette elő.

3. Jeremy Bentham 1748-1832.

4. "had scaecely advanced beyond the lowest step of
aesthetic ladder.

James Lover: Victorian Vista. London. 1954. 190. 1.

5. Benjamin Disraeli. Író, politikus. 1804-1881.

6. James Mill 1773-1836. Író, moralista, közgazdász.

7. Thomas Carlyle 1795-1881. Író.

8. John Stuart Mill 1806-1873. a "Utilitanan Society"
megalapítója.

9. John Henry Newman 1801-1890.



II. A művészet felfogása a 19. században.

1. "Discourses" Sir Joshua Reynolds 1769-1790 közötti előadásai. Kiadási év: 1842.
2. Invention in one of the great marks of genius.
G.H.Fleming: Rossetti and the Pre Raphaelite Brotherhood. London 1967.8.1.
3. "If we consult experience, we shall find, that it is being conversant with the inventions of others that we learn to invent.
Id.mű 8.1.
4. Guard against an implicit submission to the authority of any one master however excellent.
Id.mű 8.1.
5. An entire dependence upon former masters, for I do not desire that you should get others to do your business, or thinking for us.
Id.mű 8.1.
6. The fountain ... from which all excellencies originally flow:
Id.mű 9.1.
7. Their only standards are old pictures: hence if the new production fails to remind them of somewhat they have seen before, it is instantly condemned.
Id.mű 9.1.
8. In thirty years English art will have ceased to exist
Id.mű 11.1.

9. The British school of painting ... had sunk far below what it had been in the days of Hogarth, Reynolds, Gainsborough, and Blake, and its ordinary average had come to be something for which commonplace is a laudatory term.
Id.mű 11.1.
10. There was such lack of courage and individualism in the painting of these things, and so slavish an adherence to one technical formula, that it would not have been difficult to believe that half the pictures were the work of a single competent and laborious hand ...
Id.mű 11.1.
11. Benjamin Robert Haydon festőművész. 1786-1846.
12. For all such systems I had neither time nor inclination.
Id.mű 114.1.
13. Sydney Dobell. 1824-1874. A spasmodic School vezető alakja.
14. H.Taine: A Művészet Philosophiája. ford: Szana Tamás. Budapest. 1878. 119.1.
15. Attainment depends much more on individual ability and genius than in science.
T.Munro: Evolution in Arts and Other Theories of Culture History. Cleveland 1963. 26.1.
16. A work of art is the unique result of a unique temperament. Its beauty comes from the fact that

the author is what he is...

Oscar Wilde: Works. 13.kötet 114.1.

17. No work of art, no architecture, painting or sculpture can be connected to a previous one ...
... one great system.

The Theory of evolution in the History of Art.

College Art Journal, XII.4. 1954. 302.1.

18. All forms of life make together a system, for all are connected through generations.

T. Munro. Id. mi 28.1.

19. Herbert Spencer. 1820-1903.

20. This is the true story of knights of Art, born out of their time, who went a-roaming through the specious but prosaic reign of Queen Victoria, like so many Don Quixotes, their heads as full of mediaeval chivalry, of strange questing and of high endeavour. They fought but railway trains, the steel clad, steam-snorting dragons of the industrial age. Fair damozels they sought, rescuing them from thraldom of the commonplace, laying at their feet impossible devotions and placing them on such mystic pinnacles of idealism as ever did a Sir Bedivere or a Sir Lancelot - converting a young woman from south-east London into Beatrice beloved of the poet Dante and the daughter of an Oxford livery stable-keeper onto a sad, remote Guinevere of Arthurian romance.

William Gaunt: The Pre-Raphaelite Dream. New-York. 1966.
Bevezetõ.

John Ruskin.

1. "Art, properly so called, is no recreation; it cannot be learned at spare moments, nor pursued when we have nothing better to do. It is no handiwork for drawing room tables, nor relief of the ennui of boudoirs; it must be understood and undertaken seriously, or not at all."
George P. Landow: *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*. New-Yersey. 1971.1.26.
2. "Painting is properly to be opposed to speaking and writing but not to poetry."
George O. Landow: *Ruskin and the tradition of ut pictura poesis*. New-Yersey. 1971.1.31.
3. "John Ruskin: Velenceze kövei. ford: Geöcze Sarolta.
Budapest. 1896.1.51.
4. "Artist is words." "Ruskin might consider himself a teacher and moralist, but his true strenght lay in simple word painting."
Joan Evans: *John Ruskin*. London. 1954.1.87.
5. "Must learn to love the florid rhetorical prose of R's earlier manner, for it is in this -...- that R's achievement lies. He was the first critic to create one masterpiece in praising another."
Quentin Bell: *Ruskin*. Edinburg and London. 1963.1.117.
6. Proust: *En mémoire des églises assassineés in Pastiches et Mélanges* Paris. 1919.1.161.
7. "Ruskin is very much an anticipatory critic in regard

to some of the schools of literary criticism in our time. Ruskin was one of the first, if not indeed the first, "myth" or "archetypal" critic, or more properly he is the linking and transitional figure between the allegorical critics of the elder, Renaissance kind, and those of the newer variety, like Northon Frye ... Even if he did not have this unique historical position, Ruskin would stand as one of the handful of major literary critics in nineteenth century England. *The Literary Criticism of John Ruskin*. Garden City. New-York. XVI.1.

8. Proust: *En-mémoire des anglaises assassinées*. 148.1.

9. "We imagine that the visitor to Paris could hardly have avoided seeing the works of Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, and Manet, whereas the unavoidable painters would in fact have been Meissonier, Bonvin, Bésuard, Coemon, and Bonnat. The Impressionists were there, but they were not easy to find. Monet does gradually emerge in the 1890's as a recognizable influence on British painting; but the rest are not clearly perceived until late in the century.

Quentin Bell: *Victorian Artists*. Cambridge. 1967. 78.1.

10. If origin, if early training and habits of life, if tastes and character, and associations, fix a man's nationality, then John Ruskin must be reckoned a Scotsman. He was brought up in England, but his friends

and teachers, the standards and influences of his early life, were chiefly Scottish. The writers who directed him into the main lines of his thought and work were Scotsmen - from Sir Walter and Lord Lindsay and Principal Forbes to the master of his later studies of men and means of life, Thomas Carlyle. The religious instinct so conspicuous in him was a heritage from Scotland; thence the combination of shrewd common sense and romantic sentiment; the oscillation between levity and dignity, from caustic jest to tender earnest: the restlessness, the fervour, the impetuosity - all these are the tokens of a Scotsman of parts, and were highly developed in John Ruskin.

W.G. Collingwood. Ruskin's philosophy. London 1900.10.1.

11. My mother forced me by steady, patient, daily toil, to learn long chapters of the Bible by heart ... and that discipline - patient, accurate, and resolute - I owe, not only a knowledge of the book I find occasionally servicable, but the best part of my taste in literature.

Marshall Mather: John Ruskin, His Life and Teaching. London. 1898.11.1.

12. A nagy művészet nem egyéb, mint Istentől megszállott nagy ember megnyilatkozása.

Geboze Sarolta: Ruskin élete. Bp. 1896.219.1.

13. For many a year we have heard nothing with respect of the works of Turner but accusations of their want

of truth. To every observation on their power, sublimity, or beauty, there has been but one reply: They are not like nature. I therefore took my opponents on their own ground, and demonstrated, by thorough investigation of actual facts, that Turner is like nature, and paints more of nature than any man who ever lived.

John Ruskin: Modern Painters. Orpington, Kent. 1888.

I. kötet bevezető: xlv.

14. The work now laid before the public originated in indignation at the shallow and false criticism of the periodicals of the day on the works of the great living artist.

Id. mű. Bevezető: VII.

15. No moral ends has been answered no permanent good effected, by any of their works. They may have amused the intellect, or exercised the ingenuity, but they never have spoken to the heart.

Id. mű. Bevezető: XXI.

16. Landscape art has never taught us one deep or holy lesson.

Id. mű. XXI.

17. ... has become an exhibition of dexterity of man; ...

Id. mű. XXII.

18. The artist has done nothing till he has concealed himself; the art is imperfect which is visible; the

feelings are but feebly touched, if they permit us to reason on the methods of their excitement.

Id. m. XXII.

19. ... there is but one grand style, in the treatment all subjects whatsoever and that style is based on the perfect knowledge, and consists in the simple unencumbered rendering, or the specific characters of the given object, be it man, beast, or flower. Every change, caricature, or abandonment of such specific character is as destructive of grandeur as it is of truth, of beauty as of propriety.

Id. m. XXIV.

20. ,generalization, ... is the act of a vulgar, incapable, and unthinking mind. To see in all mountains nothing but similar concretions of solid matter; in all trees, nothing but similar accumulations of leaves, is no sign of high feeling or extended thought. The more we know, and the more we feel, the more we separate; we separate to obtain a more perfect unity.

Id. m. XXXIII.

21. But I say that the art is greatest which conveys to the mind of the spectator, by any means whatsoever, the greatest number of the greatest ideas; and I call an idea great in proportion as it is received by a high faculty of the mind, and as it more fully occupies, and in occupying, exercises and exalts the faculty by which it

is received.

Id. mu. 11.1.

22. He is the greatest artist who has embedded in the sum of his works, the greatest number of the greatest ideas.

u.o.

23. No artist can be graceful, imaginative, or original, unless he be truthful:

Id. mu. 47.1.

24. I shall look only for truth; bare, clear, downright statement of facts;

Id. mu. 50.1.

25. I next enter on the main task of defining the nature of Beauty itself, and of the faculties of mind which recognize it, and invent.

Id. mu. II. kötet. Bevezetõ X

26. Beautiful things are useful to men because they are beautiful, and for the sake of their beauty only; and not to sell, or pawn - or, in any other way turn into money.

Id. mu. II. kötet. Bevezetõ X

27. ...shall not separate us from our fellows, nor require the sacrifice of any duty or occupation, but which shall bind us closer to men and to God, and be with us always harmonized with every action, consistent with every claim, unchanging and eternal.

Id. mu. 25.1.

28. In all cases it is something Divine; either the approving voice of God, the glorious symbol of Him, the evidence of

His kind presence, or the obedience to His will by Him induced and supported.

Id. mti. 26.1.

29. Whether it occur in a stone, flower, beast, or in man, is absolutely identical, ... the appearance of felicitous fulfilment of function in living things, more especially of the joyful and right exertion of perfect life in man;

Id. mti. 27.1.

30. For it is not even true that variety as such, and in its highest degree, is beautiful.

Id. mti. 51.1.

31. It is ... only harmonious and chordal variety, that variety which is necessary to secure and extend unity ... which is rightly agreeable; and so I name not Variety as essential to beauty,

U.o.

32. ... out of this necessity of unity arises that of Variety.

U.o.

33. Things separately imperfect into a perfect whole.

U.o.

34. The least appearance of violence or extravagance, of want of moderation and restraint, is, ..., destructive of all beauty whatsoever in everything, ...

Id. mti. 81.1.

35. ,over the doors of every school of Art, I would have this one word,relieved out in deep letters of pure gold - Moderation.
Id.mil.82.
36. Know what you have to do and do it.
J.Ruskin: Seven Lamps of Architecture. Orpington,Kent
1886.1.1.
37. For there is no action so slight,nor so mean,but it may be done to a great purpose,and ennobled therefore; nor is any purpose so great but that slight actions may help it, and may be so done as to help it much,most especially that chief of all purposes, the pleasing of God.
Id.mil.5.1.
38. Architecture is the art which so disposes and adorns the edifices raised by man,for whatsoever uses, that the sight of them may contribute to his mental health, power,pleasure.
Id.mil.8.1.
39. ... there is not a building that I know of,lately raised,wherein it is not sufficiently evident that neither architect nor builder has done his best.
Id.mil.21.1.
40. It is not even a question of how much we are to do,but of how it is to be done, it is not a question of doing more, but of doing better.
U.o.

41. Ornament cannot be everchanged if it be good,
Id.mü. 22.1.
42. ... if you cannot afford marble,use Caen stone, but
from the best bed;if not stone,brick,but, the best brick.
U.o.
43. We may not be able to command good,or beautiful or
inventive,architecture;but we can command an honest
architecture.
Id.mü.35.1.
44. The Stones of Venice seem nobly laid and chiselled.
How grandly the quarry of vast marbles is disclosed!
Mr.Ruskin seems to me one of the few genuine writers,
as distinguished from book-makers,of this age.
F.Harrison,J.Ruskin.London.69.1.
45. J.Ruskin,Vehenzoze kövei.Ferd.Geözoze Sarolta.Bp.1896.
I.kötet.2.1.
46. Id.mü.12.1.
47. Id.mü.6.1.
48. Id.mü.9.1.
49. Id.mü.27.1.
50. Id.mü.44.1.
51. Id.mü.276.1.
52. U.o.
53. Id.mü.II.kötet. 32.1.
54. Id.mü.82.1.
55. Id.mü.u.o.

56. Id.mti.88.1.
57. Id.mti.187.1.
58. Id.mti.194-195.1.
59. Id.mti. u.o.
60. Id.mti.III.kötet 4o.1.
61. Id.mti.137.1.
62. Id.mti.138.1.
63. Id.mti.167.1.
64. Id.mti.205.1.
65. Id.mti.224.1.
66. U.o.
67. U.o.
68. Id.mti.245.1.

III. Rossetti és köre.

1. "Whenever a great man dies, Hall Caine and Villiam Sharp go in with the undertaker."
Oswald Boughty: D.G.Rossetti, London 1960.6.1.
2. "I saw a baby making picture."
Id.mti.38.1.
3. "Gabriel means to be a painter."
Id.mti.51.1.
4. "I guess that you are altogether not so musical than pictorial ... I know not what sort of painter you are. If you paint as well as you write you may be a rich man."
F.Madox Hueffer: Rossetti: A Critical Essay on His Art. 1902.
5. "There was such lack of courage ~~and~~ individualism in painting ..., and so slavish an adherence to ove technical formula, that it would not have been difficult to belive that half the pictures were the work of a single competent and laborious hand."
G.H.Fleming: Rossetti and the Pre-Raphaelita Brotherhood. London. 1967.11.1.
6. "Rossetti talked them into founding it."
Id.mti.67.1.
7. "Just claims of Hunt and Millais... as co-equal wirh Gabriel's... Not one of the there could have done much as innovator without the other two. The bond of mutual support was essential."
Id.mti.62.1.

8. "Go to Nature in all singleness of heart, selecting nothing, rejecting nothing."
William Gaunt: The Pre-Raphaelite Dream. New-York. 1966.52.1.
9. "I don't know, for one thing, whether they ever asked me to become a Pre-Raphaelite Brother; I suppose they did; but I never would have to do with societies - they are bound in cliquishness; besides I was a good deal older than they."
G.H.Fleming. Id. Mu. 67.1.
10. "Then you are a Pre-Raphaelite."
G.H.Fleming. Id. mu. 57.1.
11. "Pre-Raphaelitism in its purity was the frank worship of Nature, kept in check by selection and directed by the spirit of imaginative purpose."
W.Gaunt. Id. mu. 77.1.
12. "Its lines are a little rigid, a form of precosity; its composition is unskilful because it was the work of a boy of twenty. But when everything is said and done it has wonderful charm; it is wonderfully refreshing."
F.M. Hueffer. Id. mu. 22.1.
13. "...the success of the P.R.B. is now quite certain."
Timothy Hilton: The Pre-Raphaelites. 9.1. London 1974.
14. "Gabriel never paid attention, worth speaking of, to perspective, and indeed... was at all times almost indifferent to the question of whether his works were in perspective or out of it."

G.H.Fleming.Id.mu.188.1.

15. "... if it is born in mind that it was painted in 1850, it will be evident that it was a revolution in the way of simplicity, humility, and up to a certain point, realism in religious painting."

G.H.Fleming. Id.mu.132.1.

16. "... the ingenious gentlemen... devote their energies to the reproduction of saints, squeezed out perfectly flat."

T.Hilton. Id.mu.52.1.

17. "The picture is plainly revolting."

T.Hilton.Id.mu. 52.1.

18. "You behold the interior of a carpenter's shop. In the foreground is a hideous, wry-necked, blubbery, red-haired boy in nightgown, ... a kneeling woman, so horrible in her ugliness that she would stand out from the rest of the company as a monster in the vilest cabaret in France or in the lowest gin-shop in England."

W.Gaunt.Id.mu.31.1.

19. "That sly Italian, I wish Jack had never met him."

Id.mu.47.1. W.Gaunt.

20. "we can extend no toleration to a mere servile imitation of the cramped style, false perspective, and crude colour of remote antiquity. We want not to see drapery "snapped instead of folded"; faces bloated into apoplexy, or extenuated into skeletons; colour borrowed from the jars into a druggist's shop, ..."

W.G.Collingwood:The Life of J.Ruskin.London.1900.131.1.

21. "...may, . . . , lay in our England the foundation of a school nobler than the world has seen for three hundred years."
T.Hilton. Id.mti.67.1.
22. "Millais said that he had thoughts of painting a hedge to the closest point of imitation, with a bird's nest - a thing which had never been attempted."
T.Hilton.Id.mti. 72.1.
23. "Hunt painted the picture in rebuke of the sectarian vanities and vital negligence of the nation."
G.H.Fleming.Id.mti.182.1.
24. "Such corn, sheep, such meadows, such rows of trees, and such cool grass and wild flowers are not to be found in any painting that we know."
"Pre-Raphaelitism in Art and Literature."
British Quarterly Review, August, 1952. 216.1.
25. "Great Italian lost in the Inferno of London."
W.Gaunt.Id.mti.72.1.
26. "Millais, I just hear, was last night elected associate, senow the whole Round Table is dissolved."
F.Madox Hueffer.Id.mti.33.1.
27. "How these thgree lads had the knowledge, the intuition, and the technical ability to challenge the whole established art of the mid-nineteenth century, and to put in its place something so original and so accomplished, is one of the marvels of the age."
P.Dearner: H.Hunt and the Pre-Raphaelite Movement.

The Contemporary Review. XXXIV. k8t. July. 1928. 75. 1.

28. "What fun we had! What jokes! What roars of laughter!"

T. Milton. Id. mi. 164. 1.

29. "The growth of Decorative Art in this country, owing to the efforts of English Architects, has now reached a point at which it seems desirable that artists of reputation should devote their time to it..."

G. H. Fleming. Id. mi. 109. 1.

30. "It is believed that good decoration, involving rather the luxury of taste than the luxury of costliness, will be found to be much less expensive than is generally supposed."

G. H. Fleming. Id. mi. 110. 1.

31. "A brief generation ago, D. G. Rossetti and the Pre-Raphaelites were considered as sentimentalists and dismissed as misguided dreamers. Today they may be returning to fashion."

G. H. Fleming. Id. mi. XI. 1.

32. "...A growing recognition of the importance of what the Pre-Raphaelites did at the time and its subsequent effect on English art."

G. H. Fleming. Id. mi. XI. 1.

33. "I believe the next few years will show a fast re-evaluation of the Pre-Raphaelites that the works they produced during their earliest years of association will be revealed as a central and highly important facet of European painting of the nineteenth century and possibly

as far reaching in their effects as the more highly
landed movements in French art in the last quarter
of the century."

G.H.Fleming.Id.mti.XI.1.

William Morris.

1. "I do not want art for a few, any more than education for a few, or freedom for a few."

W.Morris: Hopes and fears for Art. Longmans, London. 1896. 35.1

2. "Arts... are the sweeteners of human labour, both to the handicraftsman, whose life is spent in working in them, and to the people in general who are influenced by them by the sight of them at every turn of today's work: they make our toil happy, our rest fruitful.

Morris Id. m. 40.1.

3. "I do admit, ... , that some sacrifice will be necessary in order to make labour attractive."

W.Morris: Selected Writings and Designs. Ed: Asa Briggs. Penguin Books, 1962. 133.1.

4. "... our new-won freedom of condition..."

U. o.

5. "... the passing phase of utilitarianism as a foundation for the art..."

"Useful Work versus Useless Toil."

W.Morris: Selected Writings and Design. Ed. Asa Briggs, Penguin Books, 1962. 133.1.

6. "... to abolish a class of men privileged to shirk their duties as men, thus forcing others to do the work which they refuse to do."

Id. m. 124.1.

7. "we shall be happy in it, each in his place, no man grudging at another; no one bidden to be any man's

servant,...:men will be then assuredly be happy in their work,and that happiness will assuredly bring forth decorative,noble,popular art.

W.Morris: Hopes and Fears for Art:The Lesser Arts.
Longmans,1896.156.1.

8. Walter Gropius: 1883. Német építész, a "Bauhaus" alapítója. 1919-28-ig a vezetője. Konstruktivista modern építészeti törekvéseinek világszerte érezhető a hatása.

9. "Ruskin and Morris strove to find a means reuniting the world of art with the world of work."

Ray Watkinson: W.Morris as a designer. Studio Vista,
1967.7.1.

10. "It is only as an art critic that he is one of the first Englishmen of the Victorian age. When the decorative arts of this country had,about the middle of the century become denationalized,it was Mr.Morris who stemmed the torrent of a downward age, ...,upraised those household arts again from the degradation of nearly two generations, and carried them to perfection never reached by them..."

W.Morris: His Art his Writings and his Public Life.
A Record by Aymer Vallance.London.1898.15.1.

11. "...Many are,no doubt,resuscitations of ingenious twelfth century methods..."

Id.mű 127.1.

12. "A Sicilian weaver might...find himself almost as much at home with the handicrafts pursued there as he was seven hundred years ago which engaged him in the palace at

Palermo..."

Id.mű.127.1.

13. "I was born and bred in its neighbourhood, and when I was a boy and young man I knew every yard of it... It has a peculiar charm of its own not to be found in any other forest."

Lloyd Eric Grey: W. Morris: Prophet of England's New Order. 1949.21.1.

14. "Love of nature in all its forms must be the ruling spirit of works of art."

W. Morris: Hopes and Fears for Art. Longmans, 1896.257.1.

15. "... the few specimens of ancient town architecture which they have not yet had time to destroy, ... These are in their way as important as the more majestic buildings to which all the world makes pilgrimage... It is impossible, Sir, to make the authorities of Oxford, m..., see this, and stop the destruction?"

"The Vulgarization of Oxford." Daily News, 20 November 1885.

W. Morris: Selected Writings and Designs. Ed: Ass Briggs. 82.1.

16. John Henry Newman /1801-1890/ költő esszéíró. Legjelentősebb munkája a "Tracts for the Times".

17. Edward Bonverie Pusey /1800-1882/ Résztvett a "Tracts and the Times" összeállításában. Törekvése volt, hogy egyesítse a római és az anglikán egyházakat.

18. "... the unapproachable master of all times."

Lloyd Eric Grey. Id.mű. 39.1.

19. Richard Hurd /1702-1808/ "Letters an Chivalry and Romance".
20. "...I wish to be an architect,an occupation that I have often had hankerings after...If I were not to follow this occupation, I in truth not know what I should follow with any chance of success or hope of happiness in my work... You see I do not hope to be great in anything,but perhaps I may reasonably hope to be happy in my work. "
- Lloyd Eric Grey: Id.mü.42.1.
21. "I have spoken of the popular arts, but they might be summed up in that one word Architecture: they are all parts of that great whole, and the art of house-building begins it all:...Architecture would lead us to all arts, as it did with the earlier men."
- Aymer Vallance.Id.mü.17.1.
22. "...the thoughts and aspirations that stir in us."
- W.Morris: Hopes and Fears for Art:The Beauty of Life.lo4.1.
23. "... we despise it and taki no note of how we are housed, the other arts will have hard time of it indeed."
- U.o.lo4.1.
24. "... we are housed at present in a perfectly shameful way"
- Id.mü.lo5.1.
25. "...we want to get something that shall look as if it cost twice as much as it really did."
- U.o.lo5.1.

26. "...simplicity and solidity are the very first requisites."
U.o.105.1.
27. "... the greatest foe to art is luxury, art cannot live in its atmosphere."
Id.mil.106.1.
28. "Rossetti says I ought to paint he says I shall be able; now as he is a very great man, and speaks with authority, ... I must try. So I am going to try, not giving up architecture, but trying if it is possible to get six hours a day for drawing besides office work.
Ray Watkinson: W. Morris as a Designer. Studio Vista, 1967.14.1.
29. "Topsy and I live together in the quaintest room in all London hung with Brasse of old knights and drawings of Albrecht Dürer. We know Rossetti as a daily friend, and we know Browning too, who is the greatest poet alive, and we know Albert Hughes, and Woolner, and Madox Brown... Topsy will be a painter, he works hard, is prepared to wait twenty years, loves art more and more every day."
Lloyd Eric Grey: W. Morris: Prophet of England's New Order. 1949.65.1.
30. "...with the full significance of the grotesque and terrible, as well as of the delicate and beautiful figures of mediaeval Christianity
Oswald Doughty: A Victorian Romantic. London 1960.

31. "...what I mean by an art is some creation of man which appeals to his emotions and his intellect."
W.Morris:Hopes and Fears for Art.Longmans,1896.256.1.
32. "...Loves of Nature ...must be the ruling spirit of ... works of art."
Id.mti.257.1.
33. "...and must be so much affected by the art of the past times as it is natural for one who practices art which is alive,growing,and looking towards the future."
U.o.257.1.
34. "...will some day learn something of art,..."
U.o.
35. "...Art is man's expression of his joy in labour."
U.o.
36. "So strong is the bond between history and decoration, that in the practice of the latter we cannot,if we would, wholly shaken off the influence of the past times..."
W.Morris: Hopes and Fears for Art.The Lesser Arts.
Longmans,1896.7.1.
37. "We must clear our houses of troublesome superfluities that are for ever in our way."
The Beauty of Life. W.Morris:Hopes and Fears for Art.
Longmans.1896.108.1.
38. "Have nothing in your houses that you do not know to be useful,or believe to be beautiful."
Id.mti.108.1.

39. "This simplicity you may make as costly as you please or can, on the other hand; you may hang your walls with tapestry instead of whitewash or paper; or you may cover them with mosaic, or have them frescoed by a great painter;"

Id.mű.110.1.

40. "it does not break our golden rule:"

U.o.

41. "All arts start from simplicity, and the higher the art rises, the greater the simplicity..."

U.o.110.1.

42. Philip Webb kora híres építésze. Főleg lakóházak tervezésével foglalkozott és minden ház építésénél szem előtt tartotta a környéken fellelhető építőanyagot. Tervei hatással voltak a kontinensen élő és dolgozó kortársaira is.

43. "I wish you could see the house which Morris /who has money/ has built for himself in Kent. It is a most notable work in every way, and more a poem than a house...but an admirable place to live in too."

Philip Henderson: W. Morris, his Life and his Friends.

Thames and Hudson, London 1966. 150.1.

44. "The revival of the art of architecture in Great Britain may be said to have been a natural consequence of the rise of the romantic school in literature, although it lagged some way behind it."

A. Vallance. Id.mű.44.1.

45. "The town garden must not be neglected if we are to be in earnest in making the best of it."
Hopes and Fears for art. Making the best of It.
Longmans, 1896. 123.1.
46. "...be chiefly white or whitish; for when a building is ugly in form it will bear no decorations, and to mark its parts by varying colour will be the way to bring out its ugliness."
Id. mii 129.1.
47. "Leaving the bland space alone, to be forgotten in possible."
Id. mii. 143.1.
48. "Everything made by man's hands has a form, which must be either beautiful or ugly; beautiful if it is in accord with Nature; ugly if it is discordant with Nature..., it cannot be indifferent."
The Lesser Arts. Id. mii. 4.1.
49. "...without these arts, our rest would be vacant and uninteresting, our labour mere endurance, mere wearing away body and mind." U.o.
50. "I cannot suppose there is anybody here, who would think it either a good life, or an amusing one, to sit with one's hands before one doing nothing - to live like a gentleman, as fools call it." Id. mii. 5.1.
51. "All nations, however barbarous have made pottery;... but none have ever failed to make it on true principles,

none have made shapes ugly or base till quite modern times. I should say that the making of ugly pottery was one of the most remarkable inventions of our civilization."

A.Vallance.Id.mü. 79.1.

52. "The artist who undertakes to practice glass painting should bear in mind that he is dealing with a material, essentially different from any which hitherto been familiar, and his first object should be to obtain a thorough knowledge of the peculiarities of the extant of the available means of his art; of the excellencies which ought to be developed and the defects which should be concealed."

Ray Watkinson. Id.mü. 40.1.

53. "Whatever you have in your rooms, think first of the walls; for they are that which makes your and home; and if you don't make some sacrifice in their favour, you will find your chambers have a kind of makeshift, lodginghouse look about them, however rich and handsome your marbles may be."

A.Wallance.Id.mü. 80.1.

54. "No pattern should be made without some sort of meaning. True it is that the meaning may have come down to us traditionally, and not be our own invention, yet we must at heart understand it, or we can neither receive it, nor hand it down to our successors."

Making the Best of It. Hopes and Fears for Art. Id.mü. 158.1.

55. "...form can be taught, but the spirit that breathes through it cannot be."
A.Vallance.Id.mü.82.1.
56. "The only way in our craft of design for compelling people to understand you is to follow hard on Nature."
Hopes and Fears for Art.Id.mü 158.1.
57. "As in all wall-decoration, the first thing to be considered in the designing of Tapestry is the force, purity and elegance of silhouette of the objects presented, and nothing vague or indeterminate is admissible. But special excellences can be exquisite gradations of tints are easily to be obtained in tapestry; and it also demands that crispness and abundance of beautiful detail which was especial characteristic of fully developed Mediaeval Art."
A.Wallance. Id.mü 112.1.
58. "I may be mistaken, but I believe that in this country Mr Morris stands alone in the variety of handwoven silks, which he produces. Many are, no doubt, resuscitations of ingenious twelfth century methods,..."
A.Vallance. Id.mü 127.1.
59. "...the genius of inventiveness and the love of beauty are the ruling principles, not the making of the money."
U.o.130.1.
60. "What, ..., is art? ... it is the expression of pleasure in life ..., it is especially the expression of man's pleasure in the deeds of the present; in his work."

The Worker's Share of Art. Asa Briggs. Id. mti 140.1.

61. "...are part of a great system invented for the expression of man's delight in beauty; all peoples and times have used them; they have been the joy of the free nations; religion has used and elevated them, has abused and degraded them; they are connected with all history."

W. Morris: Hopes and Fears for Art. Id. mti 112.1.

62. "...without disputing that if the imaginative arts perish, some new thing, at present unguessed or, may be put forward to supply their loss in men's lives, I cannot feel happy in that prospect, nor can I believe that mankind will endure such a loss for ever."

U.o.12.1.

63. "...if you are at heart desirous to quicken the arts; if the world will, for the sake of beauty and decency sacrifice some of the things... art will begin to grow again."

u.o.18.1.

64. "...does not despise small things lying ready to be done:"

U.o.19.1.

65. "...the clearing of England is the first and the most necessary."

Art and Beauty of the Earth. 23.1.

66. "We must turn this land from the grimy black yard of the workshop into a garden. If that seems difficult, or rather impossible, to some of you, I cannot help it; I only know that it is necessary." U.o.28.1.

67. "...education is the first remedy for the barbarism which has been bred by the hurry of civilization and cometetive commerce.
U.o.23.1.
68. "Art will not grow and flourish, it will not long exist, unless it be shared by all people;..."
U.o.16.1.
69. "Art is man's embodied expression of interest in life of man; it springs from man's pleasure in his life...: in his work."
The Worker's Share in Art. Asa Briggs. Id. mü 140.1.
70. "Strange as it may seem,....s to some people,.... that Socialism, is the only hope of the arts.
U.o.142.1.
71. "...leisure and desire are sure to produce art, and without them nothing but sham art,...., can be produced: therefore not only the worker, but the world in general, will have share in art till our present Commercial society gives place to real society. to Socialism."
U.o.143.1.
72. "Well, having joined a Socialis body I put some conscience in trying to learn the economic side of Socialism, and even tackled Marx though I must confess that, whereas I thoroughly enjoyed the historical part of Capital, I suffered agonies of confusion of the brain over reading the pure economics of that great work. Anyhow, I read what

I could, and will hope that some information stuck to me from reading; but more, I must think, from continuous conversation with such friends as Bax and Hyndman and the brisk course of propaganda meetings which were going on at the time and in which I took my share..."

Richard James: W. Morris. An Illustrated Life of W. Morris. Shire Surrey Publications. 1972. 33.1.

73. "...Socialism is a condition of society in which there should be neither rich nor poor, neither master nor master's man, neither idle nor overworked, neither brain-sick brain workers, nor heart-sick hand workers, in a word in which all men would be living in equality on condition. How I Became a Socialist, Asa Briggs. Id. mii 33.1.

74. "...there I was for a fine pessimistic end of life, if it had not somehow dawned upon me that amidst all this filth of civilization the seeds of a great change, what others call Social-Revolution, were beginning to germinate. U.o.16.1.

75. "We owe it to him that an ordinary man's dwelling house has once more become a worthy object of the architect's thought, and a chair, a wallpaper, or a vase a worthy object of the artist's imagination."

Richard James. Id. mii 44.1.

76. "...is especially keen on the art of the Middle Ages



the complex and fertile depths of which he has penetrated with wonderful acuteness, even restoring it in all its beauty."

A.Vallance.Id.mii 141.1.

77. "Tradesmen...have been compelled to do their best to follow the change in public demand. And this improvement in household taste in the direct work of Morris more than any one else."

U.o.147.1.

78. "I specially wished to point out that the question of popular art was a social question, involving the happiness or misery of the greater part of community. The absence of popular art from modern times is more disquieting and grievous to bear for this reason than for any other, that it betokens that fatal division of men into cultivated and the degraded classes which competitive commerce has bred and fosters: popular art has no chance of a healthy life, or, indeed, of a life at all, till we are on the way to fill up this terrible gulf between riches and poverty."

Art and Society.A.Griggs.Id.mii 139.1.

79. "...will rise from the dead,... For, after all, what is the true end and aim of all politics and commerce? It is not to bring about a state of things in which all men may live at peace and free from over-burdensome anxiety,

provided work which is pleasant to them, and produces results useful to their neighbours?

U.o.139.1.

80. "I do not believe in the possibility of keeping art vigorously alive by the action, however energetic, of a few groups of specially gifted men and their small circle of admirers amidst a general public incapable of understanding and enjoying their work. I hold firmly the opinion that all worthy schools of art must be in the future, as they have been in the past, the outcome of the aspirations of the people towards the beauty and the true pleasure of life...., these aspirations of the people towards beauty can only be born from a condition of practical equality on economical condition amongst the whole population." Art and the Future. Asa Briggs.

Id. mii 144.1.

81. "Because I am sure that that will be but temporary loss, to be followed by a genuine new birth of art, which will be the spontaneous expression of the pleasure of life innate in the whole people."

U.o.144.1.

82. "They are living amidst sordid cares, which presses upon them day in day out?"

U.o.144.1.

83. "The first step, therefore, towards the new birth of art

must be a definite rise in the condition of the workers; their livelihood must be less niggardly and less precarious, and their hours of labour shorter; But again this change for the better can only be realized by the efforts of the workers, themselves! By us, and not for us, must be their motto."

U.o.145.1.

84. "Will have time to look round them and find out what desire in the matter of art, and will also have power to compass their desires."

U.o.145.1.

85. "I want you to agree with me in thinking that these lesser arts are really a part of the greater ones."

Hopes and Fears for Art. I.mi 265.1.

86. "What I mean by art is some creation of man which appeals to his emotions and his intellect by means of his sense."

U.o. 257.1.

87. "In this art nothing and nobody was wasted;... all the world glittered with its brightness and quivered with its vigour."

Morris: Art and Beauty of the Earth. London 1898. 6.1.

88. "It cast down the partitions of race and religion also. Christian and Musulman were made joyful by it; Kelt, Teuten and Latin raised it up together." U.o.6.1.

89. "The art of the middle Ages climbed gradually to the

top on the hill."U.o.8.1.

90. "The remedy lies not in standing still, but in more complete civilization."

The Beauty of Life. Hopes and Fears for Art.

Id.mti 90.1.

91. "Civilization meant the attainment of peace and order and freedom, of goodwill between man and man, of love of truth and the hatred of injustice..."

U.o.107.1.

92. "It will be the deadly fall of ignorance, dishonesty, and tyranny, and will foster good-will, fair dealing, and confidence between man and man."

Art and Beauty of the Earth.

Id.mti 16.1.

Irodalom.

Elsődleges források:

John Ruskin: Modern Painters

George Allen, Sunnyside, Orpington, Kent. 1888.

John Ruskin: The Seven Lamps of Architecture.

Sunnyside, Orpington, Kent. 1888.

John Ruskin: Velenoze kövei. Ford.: Geöcze Sarolta. Bp. 1896.

John Ruskin: Pre-Raphaelitism. London. 1966.

John Ruskin: Unto his Last. London. 1862.

William Morris: Hopes and Fears for Art. London. 1896.

William Morris: Art, Labour, and Socialism. London. 1911.

William Morris: Selected Writings and Designs.

ed: Asa Briggs. Penguin Books. 1962.

William Morris: Stories in Prose and Stories in Verse

Short Poems Lectures and Essays

ed: G.D.H.Cole. London 1948.

William Morris: Art and Beauty of the Earth.

William Morris: Varieties of Human Value.

University Of Chicago Press. 1956.

William Morris: Six Theories of Mind

Chicago Press. 1932.

Másodlagos források:

R. Pafe Arnot: W.Morris, the man and the myth.
New-York. 1964.

C.R.Ashbee: An Endavour towards the teaching of John
Ruskin and W.Morris. London. 1901.

A.H.R.Ball: Ruskin a Literary Critic.
Cambridge. 1928.

Quentin Bell: Ruskin.
London. 1963.

Quentin Bell: Victorian Artists.
Cambridge. 1963.

G.Best: Mid Victorian Britain 1851-75.
Suffolk 1971.

A.C.Benson: Ruskin: A study in personality
London.1911.

A.C.Brock: W.Morris: His Work and Influence. 1914.

J.H.Buckley: The Victorian Temper. New-York 1951.

Asa Briggs /ed./: W.Morris Selected Writings and Designs.
Suffolk. 1962.

E.Buston: The Early Victorians at Home. London. 1974.

R.G.Collingwood: Ruskins's philosophy
Kendol, Titus, Wilson. 1922.

W.G.Collingwood: The Life of Ruskin
London. 1900.

L.F.Day: The Art of W.Morris and his Work.
London. 1899.

H.J.Dixon: The Pre-Raphaelite Imagination.

London. 1968.

Oswald Doughty: A Victorian Romantic.

London. 1960.

Joan Evans: J. Ruskin.

London. 1954.

G.H.Fleming: Rossetti and the Pre-Raphaelite Brotherhood

London. 1967.

W.Gaunt: Selected Writings of W.Morris.

London. 1948.

W.Gaunt: The Aesthetic Adventure

New-York. 1954.

W.Gaunt: A Concise History of English Painting.

London. 1964.

W.Gaunt: The Pre-Raphaelite Dream.

New-York. 1966.

Lloyd Eric Grey: W.Morris: Prophet of England's

New Order. 1949.

W.Hamilton: The Aesthetic Movement

London. 1882.

Ph.Henderson: W.Morris: His Life, work and friends.

London. 1966.

J.A.Hobson: J.Ruskin: Social Reformer.

London. 1898

Joseph L.Ford H.M.Hueffer: Rossetti: A critical Essay

on his Art.

London. 1902.

J.D.Hunt: The Pre-Raphaelite Imagination.

London. 1968.

Timothy Hilton: The Pre-Raphaelites.

London. 1974.

W.Holman Hunt: Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite
Brotherhood. London. 1905.

Sidney C.Hutchison: The History of the Royal Academy
1768-1968. London. 1968.

Kriesh Aladár: Ruskinről és az angol prerafaelitákról.
Budapest. 1900.

James Laver: Victorian Vista.

London. 1954.

G.P.Landow: The Aesthetic and Critical Theories of
J.Ruskin. New-Jersey. 1971.

G.P.Landow: Ruskin and the tradition of ut pictura poesis.
New-Jersey. 1971.

M.D.R.Leys: A History of the English People.

London. 1950.

E.Lloyd: A Victorian Rebel. The life of W.Morris.

London. 1940.

Marshall Mather: John Ruskin, His Life and Teaching.

London. 1898.

Thomas Munro: Evolution in Arts and other Theories of

- ... culture history.
... Cleveland. 1963.
- J.B.Nellist: British Architecture and its Background.
London. 1967.
- Németh Lajos: A XIX.század művészete a historizmustól
a szecesszióig. Budapest. 1974.
- Mark E.Perugine: Victorian Days and Ways.
London. 1932.
- Fók Lajos: A szecesszió. Budapest. 1972.
- J.B.Priestley: Victoria's Heyday.
London. 1972.
- W.M.Rossetti: Fine Art, chiefly contemporary.
London and Cambridge. 1867.
- W.M.Rossetti: Journal ... 1849-53. Preraphaelite Diaries
and Letters. London. 1900.
- H.A.Taine: Az eszmény a művészetben. ford.Szana Tamás.
Budapest. 1879.
- H.A.Taine: A művészet philosophiája.ford.Szana Tamás.
Budapest. 1879.
- Richard Thames: W.Morris. An illustrated life of W.Morris.
Surrey 1972.
- G.M.Trevelyan: A shortened History of England.
New-York. 1942.
- Aymer Vallance: W.Morris his Art, Writings and Public Life.
London. 1898.

**C.Waldstein: The Work of J.Ruskin: its influence upon
Modern thought and life.**

New-York. 1893.

Ray Watkinson: W.Morris as a Designer

Studio Vista. 1967.

J.H.Whitehouse /ed/: Ruskin, Prophet of the Good Life.

Oxford. 1948.

TARTALOM:

	lapsz.:
Bevezető	1
I. A viktorianus kor izlésformáló tényezői	5
1. Politikai és gazdasági viszonyok	7
2. A társadalmi viszonyok és az izlés	12
II. A művészet felfogása a 19.században	25
1. A művészet fellegvára	27
2. A kor esztétáinak elméletei	34
III. A művészet funkciójának újraértelmezői	39
1. John Ruskin	43
A. Ruskin és a kritika	46
B. Élete	51
C. Művészettörténeti írásai	57
2. Rossetti és köre	83
A. Dante Gabriel Rossetti	83
B. A preraphaelita testvériség megalapítása. 1848-49.	90
C. Ruskin és a preraphaeliták	109
D. A "Testvériség" ujjáéledése	120
3. William Morris	128
A. Utkeresés	133
B. Rossetti hatása	140
C. A "Red House"	143
D. A "Cég" megalakulása	150
E. Tehetségének kibontakozása	154
F/ Elhivatottsága	172
Összegezés	185
Jegyzetek	192
Irodalom:	
1/ Elsődleges források	229
2/ Másodlagos források	230