

BARTHA-KOVÁCS KATALIN

Majomábrázolások: Watteau festészete

„Tipeg-topog a hölgy előtt
egy kis majom, brokát zekében,
ott gyűrőget kesztyűs kezében
a hölgy egy csipkekeszkenőt.”¹

A versrészletben olvasható, Verlaine által felidézett jelenetben együtt szerepel a majom és a (feltételezhetően ifjú) hölgy. Ez a jelenet számos, a rokokó stílusirányzathoz kapcsolódó közhelyet tartalmaz: a díszes kosztümbe öltöztetett kis majom, akárcsak a következő versszakban felbukkanó „picike, fekete szolga”² – azon túl, hogy a korszak miniatürizálás iránti hajlamát jelképezi és erotikus felhangja is nyilvánvaló – egyértelműen a XVIII. századra jellemző egzotizmus és orientalizmus divatjára utal.³ A majomábrázolás a szeszélyesen kanyargó, szövevényes arabeszk-motívumok sorába illeszkedik és a régensség, valamint a XV. Lajos korabeli francia ízlésre jellemző művészeti áramlatokhoz kapcsolódik. Verlaine költeményében a hölgy gáláns lovagjának viselkedését mímelő, brokát zekéjében komikusan topogó kis majom meglehetősen groteszk jelenség, egyszerre vonzó és nyugtalanító látvány, hiszen – kinézetét tekintve – az állatok közül a majom hasonlít leginkább az emberre. Ezt a hasonlóságot csak fokozza, hogy kiváló utánzóképesége révén eltúlozza és kifigurazza az emberi viselkedést; az emberi elvárások szerint komolynak és tiszteletreméltónak tekinthető cselekedeteket is nevetségesnek tünteti fel.

A festészetelméletben úgyszintén kiváltságos helyet foglal el a majom: azon túl, hogy gyakori ornamentális elem a képeken, elvontabb értelemben a művészeti utánzáselméletekhez kötődik. Korántsem véletlen, hogy épp a majom (és nem valamely más állat) kapcsán fejlődött ki egy, a XVIII. századi francia festészetre jellemző, felettébb dekoratív műfaj: a *singerie*-k – azaz a majomábrázolások – műfaja, ez más állatok kapcsán elképzelhetetlen volna. Bár a másik (az emberi beszédet) utánzó állat, a papagáj motívuma szintén gyakran tűnik fel rokokó képeken, a papagájábrázolás önálló festészeti műfajként nem létezik.

¹ Paul Verlaine, *Díszkíséret*, Szabó Magda fordítása (a *Szerelmes mulatozás* című kötetből), in *Paul Verlaine versei*, Európa, Budapest, 1979 („Lyra Mundi” sorozat), 43.

² A francia eredetiben a *négrillon* szó szerepel. A költeménybeli hölgy egész, kifinomult lényé kecses kézmozdulatában összpontosul. A hölgy és kísérei viszonyára jellemző, hogy a vers legutolsó sorában a fekete szolga és a kis majom mint a hölgy két, számára kedves állata (*animaux familiers*) jelennek meg.

³ Az utazásoknak köszönhetően ebben a korszakban terjednek el – a műgyűjteményeket ábrázoló flamand festményeken gyakran látható, kedvtelésből tartott, kisebb termetű majmok mellett – az emberszabású majmok.

Watteau festményein mégsem a majom, hanem a kutya alakja jelenik meg leggyakrabban.⁴ Olykor azonban más, különlegesebb állatok is felbukkannak a képein, ilyen például a mormota: ez a tömzsi, mindennemű kecsességet nélkülöző apró termetű rágcsáló nem kifejezetten rokokó motívum, Watteau mégis előszeretettel ábrázolta. A *mormotás fiú* című kép – a motívumot Goethe (Beethoven által megzenésített) dala tette halhatatlanná – arra a Watteau-korabeli, elsősorban a Savoya-vidéken elterjedt szokásra utal, mely szerint a hegyekben élő, szegényebb családok gyermekei vándorzenészként járták a vidéket, és zeneszóra táncoló mormotájuk produkcióját a módosabb családok pénzzel jutalmazták.

Annak ellenére, hogy a majom viszonylag ritkán fordul elő Watteau festészetében, egzotikus volta miatt mégis jellegzetes rokokó állat-motívum; gyakran látható zománcképeken, porcelánészaközökön és más használati tárgyakon. Ezeket a képeket és tárgyakat ironikus, sőt szatirikus többletjelentéssel ruházza fel, amikor a nevetség tárgyává tesz bizonyos, megvetendőnek tartott – a flamand életképeken számtalanszor megörökített – jeleneteket.⁵ A majom alakja – amelyet a hiedelmek hagyományosan az ördögével társítottak – ezeken a festményeken a bűnös érzékiséghez, a testi örömök hajhászásához és a bujasághoz kapcsolódik, és az öt érzék közül rendszerint az ízlést jeleníti meg. Bár Watteau képein olykor felbukkannak majmok, a festő merőben más kontextusban ábrázolta őket. Az ő majmai sohasem viselkednek durván, inkább az udvari, arisztokratikus viselkedésformákat utánozzák: még akkor is kecsesnek látszanak, amikor csatajelenetet imitálnak vagy – az érzékiséget sugalló ábrázolásokon – a többi képalakkal incselkednek.

A továbbiakban a festő négy, majmokat megjelenítő kompozícióját: a *Szerelem, hamis kísérettel* címen ismert alkotását, a *Mars majmait*, valamint két, festő, illetve szobrászkodó majmot ábrázoló képét elemezzük. Ezt követően az első francia művészetkritikus, Étienne La Font de Saint-Yenne 1747-es írását idézzük, amelyben a kritikus az alábbi szavakkal utal Watteau epigonjaira: „Mennyi silány majmolója (*mauvais singes*) akadt az utánozhatatlan Watteau-nak is a maga korában!”⁶ Arra a kérdésre próbálunk meg választ találni, hogyan értelmezhető a festő tehetségtelen utánczóira vonatkozó „silány majmoló” kifejezés.

Művészetelméleti szempontból a majom-motívum szimbolikájában kitüntetett szerepet játszik az utánczás. Aligha lehet véletlen, hogy Cesare Ripa *Iconologiájában* az utánczás (*Imitatione*) allegóriáját nőalak jeleníti meg, aki egyik kezében álarcot, a másikban egy köteg ecse-

⁴ A kutya gyakran intim helyzetben látható Watteau képein. A *Gersaint cégtáblájának* jobb sarkában meghúzódo, bolhászokó kutya például *Az élet örömein* is feltűnik: ezt a fajta kutyaábrázolást a festő Rubenstől (egészen pontosan a *Medici Mária megkoronázásáról*) vette át. Lásd Molnár Luca, „Les chiens de Watteau: entre tradition et invention”, *Ostium. Revue des sciences humaines* („L’animal et l’animalité”), 2018, 14/2, 62–74.

⁵ Ilyenek például az ifjabb David Teniers „majombankettjein” a parasztmulatságokat imitáló kocsmajelenetek, amelyekben a majmok mértéktelenül esznek-isznak, duhajkodnak és dulakodnak. Lásd Németh István, *Az élet csalfa tükréi. Holland életképfestészet Rembrandt korában*, Typotex, Budapest, 2008, 15–32.

⁶ Étienne La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l’état présent de la peinture en France* [Elmélkedések a franciaországi festészet jelenlegi állapotának okairól] (1747), in *Œuvre critique*, éd. Étienne Jollet, ENSB-A, Paris, 2001, 82. Azokat a francia idézeteket, amelyeknek nincsen nyomtatásban megjelent magyar fordítása, saját fordításunkban közöljük.

tet tart, lábainál pedig egy majom kuporog.⁷ Szintén a majom és az utánzás kapcsolatát fejezi ki a reneszánsz kor óta szállóigévé lett *ars simia naturæ*, vagyis a „művészet a természet majma” mondás, amely a XVIII. századi francia teoretikusok műveiben is visszhangra talál.

Arabeszk

Watteau majomábrázolását négy példával szemléltetjük tehát, viszont nem térünk ki azokra a mennyezetképekre, amelyek elkészítésében valószínűleg a festő is közreműködött – ilyen például a párizsi Saint-Germain városrészben, a rue Condé 26 szám alatti épületben található arabeszk, amelyen itáliai színésznek öltözött majmok különféle, leleményes módokon zaklatnak ketrecebe zárt papagájokat.⁸ Témáját és kidolgozásmódját tekintve Watteau négy alkotása jelentősen eltér egymástól. Mivel műveinek keletkezési időpontját nehéz meghatározni – a festő ugyanis nem datálta őket –, a bizonytalan kronológiai szempont helyett célravezetőbbnek tűnik, ha a tematikus elvet követjük, ami a művész konkrét majomábrázolásaitól a metaforikus „Watteau majmolói” jelentéshez vezet el.

A képek értelmezésekor sajnos csak ritkán tudunk XVIII. századi szöveges forrásokra támaszkodni. Mivel a festő nem hagyott hátra a művészetéről szóló feljegyzéseket vagy leveleket (mint a XVII. században Poussin), és naplót sem írt (mint egy évszázaddal később Delacroix), ezért életművét illetően a korabeli szerzők írásai bizonyulnak a leginkább hiteles dokumentumoknak, még akkor is, ha ezek műfaja nem túl változatos: katalógusok, metszeteken szereplő képaláírások, művészetkritikák, nekrológok vagy – többnyire a művész halála után született – életrajzok.

⁷ „Az álarc és a majom az emberi cselekvések utánzását jelzik. Az utóbbi ugyanis olyan állat, amely nagy ügyességgel utánozza az emberi mozdulatokat, az előbbi pedig a komédiákban és azon kívül utánozza különféle személyek külső megjelenését és viselkedését.” Cesare Ripa, *Iconologia* (1593), ford. Sajó Tamás, Balassi, Budapest, 1997, 281. A majom összetett szimbolikájához lásd még: „Majom” szócikk, in *Állatszimbólumtár A-Z*, szerk. Vígh Éva, Balassi Kiadó, Budapest, 2019, 216–220.

⁸ A mennyezetkép valószínűleg 1713-ban, a régenség kezdete előtt két évvel keletkezett. Szerzőségét lehetetlen teljes bizonyossággal meghatározni: nem lehet tudni, melyik elem származik Watteau-tól és melyik mesterétől, Claude III Audran-tól vagy követőjétől, Nicolas Lancret-től. Lásd Christelle Inizan, „Découverte à Paris d'un plafond peint à décor de singeries attribué à Claude III Audran, Antoine Watteau et Nicolas Lancret”, *In Situ – Revue des patrimoines*, 2011/16. <http://insitu.revues.org/805>



Pierre Dupin metsze Jean-Antoine Watteau után, *Szerelem, hamis kísérettel* [L'Amour mal accompagné], 1744 előtt, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes
forrása: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8418242v.item>

A *Szerelem, hamis kísérettel* című képen a legszembeötlőbb és ugyanakkor a legkülönösebb a majmok jelenléte. Mivel az eredeti festmény elveszett, csak a Pierre Dupin által készített metszet után lehet róla elképzelésünk. A Watteau-képek témájának meghatározásakor nehézséget okoz, hogy a festő nem adott címet alkotásainak, és képeinek jelenleg használatos címe általában a rézmetszőktől származik. Ennek a képnek az utólag adott címe többértelmű: elsődleges jelentésében a szobor lábánál ülő, sötét színű, csupasz majom által dudán játszott, feltehetően erősen diszsonáns zenére utal.⁹ A dudán kívül a majom mellé helyezett hegedű lehet az oka annak, hogy a festményt *Koncert* néven bocsátották áruba 1744-ben.¹⁰ Műfaja nehezen meghatározható: zsánerekép, szatirikus allegória vagy valamely *commedia dell'arte*

⁹ A majom és a hangszerek együttes szerepeltetése a képen az érzékiséget jelképezi. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni a „majomkoncertek” divatját. E sajátos műfajon belül az egyik leghíresebb XVIII. századi alkotás a meisseni porcelángyárban 1747 körül készített, 21 darabból álló majomzenekar: az elegáns ruhát viselő, zenélő majomfigurák a drezdai udvari zenekart parodizálják.

¹⁰ A képpel kapcsolatban lásd az amerikai művészettörténész, Martin Eidelberg honlapján olvasható elemzést: <http://watteau-abecedario.org/amourmalacc.htm>. Eidelberg szerint az 1715 körül készített festményt valószínűleg Jacques Sarrazin puttókat és kecskebakot ábrázoló szoborcsoportja ihlette.

jelenet paródiája? Többféle, különböző műfajokból és regiszterekből származó elem keveredik ezen a művészettörténészek által nem különösen sokra tartott képen. Elítélő véleményüket a kompozíció valóságos és – a festő későbbi műveihez képest – kevésbé harmonikus voltával magyarázzák.¹¹ A diszsonáns zene mellett a kép előterében feltűnő másik állat, a kecskebak jelenléte is hozzájárul a hamis hangzás – és átvitt értelemben az össze nem illés – érzéséhez. A nézőnek az a benyomása, mintha ugyanazon képsíkon belül két különálló jelenetet látna, amelyeknek látszólag semmi közük sincs egymáshoz: az egyiket a három majomfigura, a másikat az öt gyermekalak és a kecskebak alkotja.

A Watteau festménye után készített metszet olvasatához hasznosnak bizonyulhat, ha a képálírást is figyelembe vesszük. Az első négysoros arra világít rá, miként értelmezték a festményt a korabeli nézők. Az alexandrinusokban megfogalmazott versrészlet fordítása így hangzik:

*E ravaszkodó és mesterkedő majmok
Jól mutatják, szerelem, az álnokságod:
Bujaságodra utal ez a kecskebak;
Mindezek dicsőségére nem szolgálnak.*

Ez a versike nyilván valamely XVIII. századi, névtelen fűzfapoéta által rímekbe szedett közhely, amely azonban híven számot ad a festmény korabeli olvasatáról. A magyarázó felirat a képen látható állatok és a szerelem kapcsolatának különféle módzatait hangsúlyozza. A kecskebak szimbolikus jelentése egyszerűbben megfejtethető, mint a három majomé: Watteau egy népszerű antik motívum parodisztikus feldolgozását nyújtja, amikor gyermekeket ábrázol, akik megpróbálják táncra bírni az engedetlen állatot. A hagyomány szerint a kecskebak az erős, már-már bestiális szexuális vágyat testesíti meg, míg a ravasz majmok a szerelem pajzán voltára utalnak. Az állatokon kívül a különböző attribútumok is a kép erotikus olvasatát sugallják, ilyen például a szatírnő mellszobra, amelyet a talapatán táncoló kis majom levélfüzérrel díszít. A három majomfigura közül mindazonáltal a háttérben álló, Pierrot-kosztümös, közönyös tekintetű alak a legtalányosabb. Ez a majom elkülönül a kép többi szereplőjétől: nem vesz részt csínytevéseikben és mesterkedéseikben, s egykedvűen szemléli a kép előterében zajló jelenetet.

Ennek a majomnak a jelmeze és távolságtartó viselkedése Watteau egyik legismertebb képének: a mintegy tíz évvel később festett, régebben Gilles néven ismert, Louvre-beli magányos Pierrot-nak az alakját idézi fel a nézőben. De vajon mit jelképez a *Szerelem, hamis kísérettel* Pierrot-kosztümös majma? Jelképez-e egyáltalán valamit, vagy karakterfigura, amelyet Watteau pusztán dekoratív szándékkal vegyített a többi képalak közé? Bár ennek a harmadik majomnak a szerepe igencsak rejtélyes, valószínűleg nem véletlenül került a képre. Többféle értelmezése lehetséges: felfogható úgy, hogy ez a majom a művészetek és a zene elhanyagol-

¹¹ A kép feltehetően abból az időből származik, amikor Watteau első mestere, a dekorátor Claude Gillot műhelyében dolgozott, és mesteréhez hasonlóan gyakran ábrázolt színházi jeleneteket. Lásd Thomas Crow, *La peinture et son public à Paris au XVIII^e siècle*, trad. par André Jacquesson, Macula, Paris, 2000, 75.

lását eredményező buja szerelemmel szembeni kritikus magatartás megtestesítője.¹² Egy másik olvasat melankolikusnak tartja ezt a majomfigurát: azzal a Pierrot-val azonosítja, aki később a reménytelen szerelmes jelképe lesz, ám ez a fajta értelmezés meghamisítja a XVIII. századi képolvasási szokásokat.¹³ A vásári komédiákhoz szokott korabeli nézők ugyanis vélhetően nem a kosztümös majom melankóliáját „olvasták ki” a képből. Számukra a valódi és a majom-Pierrot egyaránt a színházi világ által ihletett karaktertípus lehetett, a gyermekek és a kecskek között lejátszódó jelenet pedig egyszerűen humorosnak találták.

Dupin metszete alapján képet alkothatunk Watteau festményének elrendezéséről: a kép elemei által kirajzolt kigyózó mozgás az arabeszk kompozíciós elvét idézi fel. Ezzel kapcsolatban nem árt pontosítani, hogy a szó szoros értelmében vett arabeszkeken – amelyet az arabok (vagy mók) honosítottak meg Európában – kizárólag geometrikus formák és egymásba fonódó, tekergő vonalvezetésű növényi motívumok (ágfonatok, stilizált levelek, indák) szerepeltek.¹⁴ Ha azonban az ornamentika állati vagy emberi formákat is tartalmaz, akkor közelebb áll a groteszkhez, noha a nyugat-európai kultúrákban ezt a fajta díszítési módot is arabeszknek nevezték. A XVII. századi francia arabeszket a Raffaello és tanítványai által készített, a Vatikán nyitott galériáit (az úgynevezett Loggiákat) díszítő, többnyire fantasztikus groteszk ihlették: ezeken a geometrikus és növényi elemek szövedékében emberi és állati motívumok is megjelentek.¹⁵ A klasszicista kor francia díszítőművészei közül Jean Berain-t tekintik az arabeszk megújítójának: az ő keretekbe foglalt, különféle élőlényekkel (gyakran majmokkal) kombinált, komikus vagy gáláns jelenetei rendszerint egy főmotívumot tartalmaznak, amellyel a mellékjelenetek is összhangban vannak. A XVIII. század első felében divatos francia arabeszk is ezt a kompozíciós elvet követték.¹⁶

Watteau művészetével kapcsolatban az „arabeszk” kifejezés egyfelől (széles értelemben) a kompozíció hullámzó vonalvezetését, másfelől (konkrét értelemben) azt a sajátos művészi formát jelöli, amelynek legfőbb ismertetőjegyei a hibriditás elve (azaz a különböző elemek keveredése), a dekorativitás, a síkszerűség és a játékos könnyedség. Arabeszkjei közül a *Mars majmai* című metszetet elemezzük, amelyet a festő egyik elveszett, önálló táblára festett falképe (*panneau*) nyomán Jean Moyreau készített.

¹² Calvin Seerveld, „Telltale Statues in Watteau’s Painting”, *Eighteenth-century Studies*, 14/2, 1980, 151–180.

¹³ Lásd a már idézett Martin Eidelberg véleményét, aki ezzel a romantikus hagyomány által befolyásolt értelmezéssel kapcsolatban Dora Panofsky interpretációját említi – és veti el. <http://watteau-abecedario.org/amourmalacc.htm>.

¹⁴ Vö. a *Művészeti lexikon* definíciójával: „Ha az indaháló közé geometrikus rácsokat is illesztnek, akkor *moreszk* a neve.” *Művészeti lexikon*, főszerk. Zádor Anna és Genthon István, 1. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981, 91.

¹⁵ André Chastel, *La grotesque. Essai sur l’ornement sans nom*, Le Promeneur, Paris, 1988.

¹⁶ A Watteau-korabeli díszítőművészek (például Jean III Audran vagy Christophe Huet) oly módon alakítják át Berain arabeszk-motívumait, hogy a nyílt erotikus utalások burkoltabbá és rafináltabbá válnak rajtuk.



Jean Moyreau metszete Jean-Antoine Watteau után, *Mars majmai*
 [Les Singes de Mars], 1729, Chicago, Art Institute
 forrása: <https://www.artic.edu/artworks/52497/the-monkeys-of-mars>

Ez az arabeszk egyszermind *singerie*, azaz az emberi viselkedésformákat parodizáló majomábrázolás is, amely a XV. Lajos korának francia ízlését meghatározó *chinoiserie*-k (kínai díszítőmotívumok) mellett ugyancsak az egzotizmus elterjedéséhez kötődik.¹⁷ A XVIII. századi francia arabeszekben egyszerre látható több, különálló jelenet, amelyek egyetlen központi téma köré csoportosulnak: a *Mars majmain* ez a háború témája. A XXI. századi néző a figuratív képeket óhatatlanul értelmezni próbálja, elmesélhető történetet keres rajtuk. Bár az arabeszk széttagoló, különválasztó stratégiája miatt ez a kompozíció nehezen „olvasható”, első ránézésre szembetűnik a harci szekéren trónoló római hadistent körülvevő, emberi ruhát

¹⁷ A Chantilly-ban található Condé Múzeum „majomszobáiban” a falakat és a mennyezetet díszítő *singerie*-ken kínai alakok társaságában láthatók az emberi ruhát viselő majmok. Ezt a díszítményegyüttest valaha Watteau-nak tulajdonították, azonban nagy valószínűséggel Christophe Huet munkája: az 1735-ös *Petite Singerie*-t és feltehetően az 1737-es *Grande Singerie*-t is ő festette. Lásd Nicole Garnier – Monelle Hayot, *Les Singeries. The Monkey Rooms du château de Chantilly*, Nicolas Chaudun, Paris, 2013.

viselő majmok sokasága. A képen megjelenő attribútumok, akárcsak a Mars figurája alatt látható féldombormű lovas alakja mind a hadviselésre utalnak. Fegyvere és vérteteze ellenére a hadisten mégsem látszik zordnak, a játékos majmok pedig kifejezetten komikus hatást keltenek.

Watteau kompozícióját a Berain-féle arabeszk hagyománya mellett a vásári színjátszás, a *théâtre de la foire* ihlette, amelynek a festő nagy kedvelője volt. Ezekben a populáris témájú színdarabokban – például Charles-Simon Favart vígoperáiban és vásári komédiáiban – az emberi szereplők mellett gyakran majmok is felléptek. A *Mars majmain* a díszes öltözékű állatfigurák azon mesterkednek, hogy működésbe hozzák az ágyúkat: játékosan utánozzák, *majmolják* a háborús cselekményeket, és úgy tűnnek, mintha a hadistenen gúnyolódának.¹⁸ Ennek a fajta ironikus, sőt néha szatirikusba hajló motívumnak az eredete a XVII. századi flamand festészetre nyúlik vissza, Watteau majomábrázolásain azonban a flamand ábrázolásmód nehézsége légi és szeszélyes motívumszövésű dekorációkban oldódik fel: a kép felső sarkában füstölgő bombákat például a néző dekoratív elemnek érzékeli. Az arabeszk síkszerűségének az a következménye, hogy a kompozíció a súlytalanság érzetét kelti. Ez a hatás a képen leginkább a valószerűtlen felfüggesztésekben mutatkozik meg: az oszlopokat könnyed vonalvezetésű, növényi elemekből álló csigavonal-díszítmény támasztja alá – a majmok erre kapaszkodnak fel –, szőlőkacs-szerű végződéseire pedig súlyos, sisakokat, kardokat és hangszereket tartalmazó csendélet-kompozíció van felfüggesztve.

Vajon miért szerepel viszonylag gyakran a majom a XVIII. századi díszítőművészetben? A motívum népszerűségének – legalábbis részben – az lehet az oka, hogy hajlékonysága, testének kicsavarodó mozdulatai és tekergőző farka révén ez az állat maga is olyan, akár egy megelevenedett arabeszk, és jól beleilleszkedik ezeknek a díszítményeknek a logikájába. A *Mars majmain* azonban más, emblematisz állatok is megjelennek, ilyen a bátorságot jelképező oroszlánfej és az istenség lábainál látható két madár, amelyek közül az egyik kiterjeszti, a másik leszegi szárnyát: a madarak a háború kettős kimenetelére való utalásként értelmezhetők. A dekoratív keret felső részén egy aprócska kagyló-motívum is feltűnik, diszkréten beemelve a nőiséget ebbe az alapvetően harcias tónusú képbe.

A nyilvánvaló parodisztikus szándékon túl azonban nem lehet egyértelműen meghatározni a majmok szerepét ezen az arabeszken: vajon mindenfajta háborúskodás hiábavalóságára figyelmeztetik a nézőt? Vagy egzotikus díszítőelemek, amelyek a növényi ornamentikával együtt mintegy keretbe foglalják a hadistent ábrázoló főjelenetet? Óvakodnunk kell attól, hogy bármiféle, túlságosan egyértelmű jelentést tulajdonítsunk a képen látható majmoknak, hiszen az arabeszk varázsa egyebek között abban rejlik, hogy egyszerre többfajta olvasatot is lehetővé tesz. Ezek közül a továbbiakban azt fejtjük ki részletesebben, amely az utánzásához – és a művészi utánzáselméletekhez – kapcsolódik.

Művész majmok – a művészet majmolói?

A képeken megjelenő majom nem csupán emberi tevékenységeket, hanem bizonyos mesterseégeket és művészeteket is parodizálhat. Korántsem meglepő, hogy az emberhez való nagy-

¹⁸ Bizonyos értelmezések szerint, amelyek számunkra kissé erőltetettnek tűnnek, ezek a harcias majmok a Napkirály hajdani, költséges hadjáratai által okozott általános kiábrándultságra utalnak. Lásd Crow, i. m., 74.

fokú hasonlósága miatt az állatok közül képzeletünkben leginkább a majmot humanizáljuk és ruházzuk fel emberi tulajdonságokkal. Ez magyarázza, hogy irodalmi művek, képzőművészeti alkotások – sőt a XX. századtól filmek – gyakori szereplői a majmok. A XVII. századtól fogva a festők is szívesen ábrázolták a művész majom motívumát: az ilyenfajta ábrázolások azt mutatták, hogy kritikusan viszonyultak a művészi utánzás kérdéséhez. Watteau-nak két, művész majmot ábrázoló alkotása ismeretes: egyik *A festészet*, másik *A szobrászat* címet viseli (mindkettőt Louis Desplaces metszette rézbe), azonban csak az utóbbi festmény maradt fenn, az előbbi – a festő számos más alkotásához hasonlóan – elveszett.

Ez a két kép a flamand művészet hatását mutatja. Valószínűleg ifjabb David Teniers festményei, a *Festő majom* és a *Szobrász majom* jelentették Watteau számára a fő ihletforrást. Hagyományosan Teniers-t tartották a flamand majomábrázolások mesterének: az ő művésze, valamint a XVII. századi antwerpeni festők (Frans Francken, Jan Brueghel) képei nagy mértékben hatottak a francia *singerie*-k kialakulására. Érdekes adalék, hogy Teniers-t – kiváló utánzőkészsége miatt – a francia művészeti íráskor gyakran emlegették a „festészet majmaként”. A XVIII. századi legegységesebb francia nyelvű képzőművészeti szótár, az *Encyclopédie méthodique* szerint ugyanis Teniers képes volt rá, hogy saját festői modorát „minden művész modorába átalakítsa, s e tehetsége miatt hívták a festészet majmának.”¹⁹ Ennek az elnevezésnek – a szövegkörnyezettől függően – kétféle értelmezése lehetséges: negatív értelemben azt jelenti, hogy Teniers-nek nem volt saját festői modora, pozitív értelemben pedig arra utal, hogy a flamand mester olyan tehetséges utánzőművésznek bizonyult, aki bármely más festő modorát képes volt tökéletesen magáévá tenni. Teniers festő és szobrász majmot ábrázoló képének is többféle olvasata van: az egyik szerint a művész azokon a másolókon gúnyolódik, akik egyes mesteremberek, de nincs saját festői modoruk, ezért beérik más művészek modorának utánzásával. Ugyanakkor a két kép úgy is felfogható, hogy saját magára tekint ironikusan a más festők modorát utánzó művész, a „festészet majma”. Bár Teniers festményéhez hasonlóan a majmok Watteau képein is emberi öltözetet viselnek és emberi módon viselkednek, mégis alapvetően különböznek tőlük. Legfőbb különbségük abban áll, hogy a francia *singerie*-ken háttérbe szorul a gúnyolódó hajlam: Watteau képei esetében a morális tartalomnál és a parodisztikus szándéknál lényegesebb a kép dekorativitása.

A Louvre egykori igazgatója, Pierre Rosenberg művészettörténész által egy kötetbe gyűjtött, XVIII. századi Watteau-életrajzok között egyetlen olyan forrást találtunk, ahol művész majomról esik szó. Ez a királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia titkárának, Dubois de Saint-Gelais-nek Watteau-ról szóló feljegyzése, amelyhez szerzője „Festő majmok” címmel hozzátoldott egy képleírást.²⁰ Nem pontosítja, hogy az ezzel a címmel jelölt képek ki a szerzője, csak azt említi, hogy P. Breugle – azaz idősebb Pieter Bruegel – macskakoncertet ábrázoló festményének párdarabja.²¹ A képleírás műtermet említ, amelynek előterében egy nagyobb méretű, zöld ruhás majom, háttérben pedig négy kisebb majom látható: egyikük pa-

¹⁹ Pierre Charles-Lévesque, „Ifjabb Teniers” szócikk, in Claude-Henri Watelet – Pierre-Charles Lévesque, *Encyclopédie méthodique. Beaux-arts*, t. II, Panckoucke, Paris, 1791, 81.

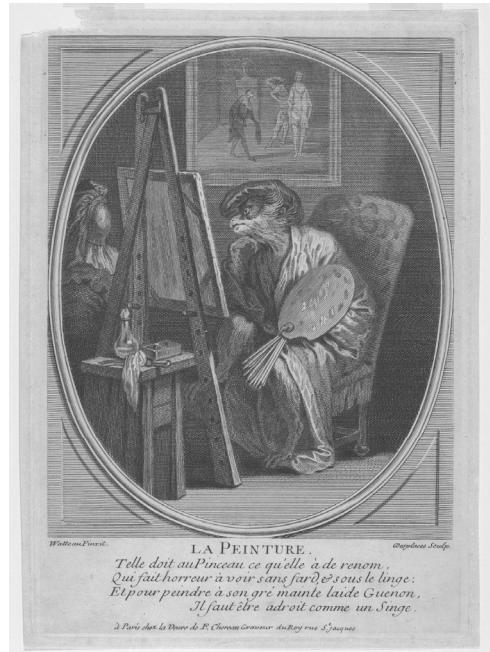
²⁰ Louis-François Dubois de Saint-Gelais, „Notice sur Watteau” (1727), in *Vies anciennes de Watteau*, éd. par Pierre Rosenberg, Hermann, Paris, 1984, 22.

²¹ A londoni British Museum honlapján szerepel egy nyomat, amelyen a Galerie du Palais Royal egykori gyűjteményéből származó – idősebb Pieter Bruegel után készített – három rézmetszet közül a *Macskakoncert* látható.

lettát tart a kezében, másikuk rajzol. Kevésbé valószínű, hogy ez a kép Watteau festő majmának felelne meg, ám az a tény, hogy Dubois de Saint-Gelais Watteau kapcsán Bruegel nevét említi, a francia festő majomábrázolásának flamand gyökereire utal. Szintén sokatmondó, hogy egy másik XVIII. századi forrásszöveg, a kertművészettel is foglalkozó kritikus, Dezallier d'Argenville 1749-ben megjelent *Voyage pittoresque de Paris* [Párizsban tett festői utazás] című írása – amely a francia főváros jelentősebb műkincseit mutatja be – a Palais Royal flamand gyűjteményét alkotó festmények felsorolásakor Bruegel képei szomszédságában említi Watteau *Festő majmait*.²² Vajon Watteau-nak létezett még egy képe, amelyen szintén festő majmokat ábrázolt? Vagy téves attribúcióról lehet szó, és a két idézett szerző valamely más flamand festő művét tulajdonítja neki? Valószínűleg ez utóbbi feltételezés a helytálló, hiszen a Watteau festményeiről – barátja, a műkedvelő mecénás, Jean de Julienne jóvoltából – készült, két kötetben kiadott rézmetszet-sorozat alapján a művész időközben elveszett képei viszonylag jól beazonosíthatók, ám a Julienne-gyűjteményben nem szerepel többalakos majom-kompozíció.



LA SCULPTURE.
Ce singe industrieux qui travaille en sculpture
Peut de l'Art qu'il exerce entre dît l'Écrivain.
On ne peut être bon sculpteur
Qu'en se faisant singe de la Nature.
(Réduction de la gravure de Desplaces, d'après le tableau d'Antoine Watteau.) — (Musée d'Orléans.)



LA PEINTURE.
Telle doit au Pincau ce qu'elle à de rancem.
Qui fait horreur à voir sans fard et sous le linge.
Et pour pandre à son gre mante laide Guenon.
Il faut être adroit comme un Singe.
à Paris chez le Libraire de P. Chevroux Gravure au Reg. rue S. Jacques.

Louis Desplaces metszete Jean-Antoine Watteau után, *A szobrászat* [La Sculpture] és *A festészet* [La Peinture], 1700–1739 között, Rennes, Musée des Beaux-Arts.

Mindkét metszet forrása a „La Joconde” nevű adatbázis, webhelye: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/02110006627> (*A szobrászat*) és <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/02110006625> (*A festészet*)

²² Antoine Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande Ville en Peinture, Sculpture & Architecture*, Chez De Bure l'Aîné, Paris, 1749, 90.

Bár Watteau mindkét művész majmot ábrázoló képe ugyanazt a motívumot dolgozza fel, mi mégis inkább a köztük lévő különbségekre hívjuk fel a figyelmet. Míg az élénk tekintetű szobrászkodó majom patetikus gesztusokkal, lelkesen dolgozik egy női mellszobron, addig a meditatív festő majmot alkotója abban a pózban jeleníti meg, amikor egy pillanatra elgondolkodik, mielőtt kezébe venné az ecsetet.²³ A majom meggörnyedve, elmélázva ül a festőállvány előtt, amely háttal van a nézőnek; nem tudni, milyen képen dolgozik, csupán feltételezhető, hogy amit fest, valamiféle összefüggésben van a falon látható, Gillot modorában készült *commedia dell'arte* jelenettel. A festőállvány mellett egy arcvonások nélküli, színpadi kosztümöt viselő festőbábu húzódik meg: a majom már-már emberi tekintete feléje irányul.

Vajon ez a két metszet – amelyek nem véletlenül készültek párdarabként – a hagyományosan kézműves tevékenységnek tartott szobrászat és a szellemi tevékenységnek tekintett festészet ellentétére való utalásként értelmezhető? Vagy a két művész majom Watteau kritikus hozzáállását fejezi ki azon festők és szobrászok iránt, akik mások műveinek, s azok közül is elsősorban az ókori műalkotásoknak szolgálai másolói? Netán úgy fogható fel *A festészet* című kép, mint a majommal azonosuló Watteau önkritikus gesztusa, amely a művészi hiúságra – és mindennemű művészi tevékenység hiábavalóságára – mutat rá? Az értelmezést némileg bonyolítja, hogy *A szobrászat* című metszetnek fennmaradt az eredetije. A meleg tónusú színekkel megfestett képen a szobrász majom – a Verlaine versében megjelenő kis majomhoz hasonlóan – vörös zekét visel, és vörhenyes színű szeme a tekintetét szemérmesen elfordító Vénusz-szobor melle felé irányul. A festmény erotikus olvasata így egészíti ki az említett interpretáció-kísérleteket, de egyszersmind nyitva is hagyja az értelmezést. A metszetszámok azonban létezik egy, az említettekénél elvontabb, metaforikusabb interpretációja is, ez a művészet – és a művészi utánzás – kérdését veti fel. A metszeten olvasható képaláírások is ezt az értelmezést támasztják alá, amely valószínűleg a XVIII. századi nézők látásmódját is kifejezte. Ezzel összefüggésben *A szobrászat* után készült metszeten szereplő négy sorost idézzük prózafordításban:

*Ez a szorgos szobrászkodó majom
Az általa gyakorolt művészet kitalálója;
Csak úgy lehet valaki jó szobrász,
Ha a természet majmolója.*

Ezek a sorok explicit módon utalnak arra a szállóigére, mely szerint a művészet a természet majmolója (*ars simia naturæ*), s amelyet a továbbiakban Watteau-val és utánzóival összefüggésben vizsgálunk meg.

Watteau „silány majmolói”

Köztudott, hogy a művészi utánzás kérdése az ókortól fogva elméleti viták tárgyát képezte. Watteau XVIII. századi követői kapcsán is ez a vita lángolt fel, a festő képeinek légiesen könnyed kidolgozásmódját ugyanis kortársai utánözhatatlannak (*inimitable*) tartották. Ez a sajátos ecsetkezelés azonban néha téves attribúciókhoz vezetett: Jean-Siméon Chardin *Festő*

²³ Bertrand Marret, *Portraits de l'artiste en singe. Les Singeries dans la peinture*, Somogy, Paris, 2001, 63.

majmának párdarabját, az *Antikvárius majmot* – a több példányban fennmaradt kép louvre-beli változatának magyarázó felirata szerint – például egykor Watteau-nak tulajdonították.

XVIII. századi életrajzírói hangsúlyozták Watteau egyedül rá jellemző rajzkészségét és ecsetkezelését, amelyet rendkívül nehéz, sőt lehetetlen utánozni, s ha valamilyen festő mégis megkísérli, az – véleményük szerint – csupán hitvány másolatokat eredményez. A korabeli francia festészet hanyatlásának okairól elmélkedve a művészetkritikus La Font de Saint-Yenne becsméri a pasztelltechnika mesterének tartott arcképfestő, Maurice Quentin de La Tour utánczóit, akiket Watteau hajdani, silány majmolóival állít párhuzamba. A kritikus nemcsak a korában elharapódzó pasztell divatját, hanem La Tour tehetségtelen utánczóit is elítéli:

Elérkeztem a pasztellekhez, ehhez az indokolatlanul divatossá vált festményfajtaéhoz, amely felkapottságát La Tour úrnak köszönheti; az ő csodálatos művei révén ez a műfaj olyan megbecsülést vívott ki magának, amely tovább már nem fokozható. Persze nyomban lett egy sereg százalmas utánczója. Mindenki pasztellceruzát vett a kezébe, de ez nálunk mindennel így van: ami divatba jön, azt a közönség bőszen követi. Elég megnéznünk, mennyi silány majmolója akadt az utánozhatatlan Watteau-nak is a maga korában!”²⁴

Az idézetben a „százalmas utánczó” és a „silány majmoló” kifejezés szinonimaként szerepel. Művészeti vonatkozásban a „majom” főnév már önmagában is eléggé negatív kicsengésű, ha pedig a „silány” jelző társul hozzá, akkor még inkább pejoratív a jelentéstartalma. Az „utánozhatatlan” szóval kapcsolatban pontosítani kell, hogy ez a jelző bevett közhely volt a XVIII. századi francia művészetelméleti diskurzusban, amelyet a kritikusok a kiemelkedően eredeti festőkre, például Chardin-re vonatkoztattak.²⁵ Watteau-val összefüggésben ez a kifejezés a velencei Rosalba Carrierának köszönhetően terjedt el, aki párizsi tartózkodása során számos pasztellképet készített, egyebek között Watteau-t is ezzel a technikával örökítette meg. Az itáliai festőnő Jean de Jullienne-nek címzett levelében használta „az utánozhatatlan Watteau úr, sajátos zseni” kifejezést, amelyet aztán a korabeli életrajzírók és kritikusok is átvettek.²⁶

A La Font-idézethez visszatérve óhatatlanul felmerül a kérdés: valamilyen módon meghatározható-e, kik lehetnek a Watteau „silány majmolóinak” aposztrófált festők? Erre a kérdésre sem a kritikus, sem a biográfusok szövegei nem adnak egyértelmű választ. Egyedül a festő és elméletíró Michel-François Dandré-Bardon-nál találtunk olyan utalást, amely közelebb visz a megoldáshoz. Ő Watteau eredetiségét hangsúlyozza, aki „új utat tört magának, utánczói a nyomába sem léphettek. Meghaladta mesterét, és még legkiválóbb tanítványai is csak távolról tudták követni.”²⁷ Az idézet szövegkörnyezetéből kiderül, hogy ez az „út” a festő számos követője által utánczott, jellegzetes műfajára, a „gáláns ünnepekre” (*fêtes galantes*)

²⁴ La Font de Saint-Yenne, i. m., 82.

²⁵ Lásd pl. Joseph de La Porte, *Observations d'une société d'amateurs sur les tableaux exposés au Salon cette année 1761*, Duchesne, Paris, 1761, 12.

²⁶ A kifejezés franciául így hangzik: „l'inimitable monsieur Vato, génie singulier”. Rosalba Carrierá feltehetően 1727-1728 körül írta Jullienne-nek azt a levelet, amelyben ez az idézet szerepel. Lásd Françoise Joulie, „Antoine Watteau vu par les artistes et les amateurs d'art de son temps”, in *Watteau au confluent des arts* (CD-ROM), éd. par Carine Barbaferi – Chris Rauseo, PUV, Valenciennes, 2009, 119.

²⁷ Michel-François Dandré-Bardon, *Traité de peinture* [Értekezés a festészetéről] (1765), t. II, Minkoff, Genève, 1972, 149.

vonatkozik.²⁸ Stílusjegyeit tekintve ez a műfaj utánozható, de Watteau művészete utánozhatatlan: e területen még a festő legjobb tanítványai is kudarcot vallottak. Dandré-Bardon az idézett szöveghelyhez fűzött jegyzetében pontosítja, hogy Watteau mesterén Claude Gillot-t, tanítványain pedig Nicolas Lancret-t és Jean-Baptiste Patert érti. Könnyed ecsetkezelésük ellenére azonban egyikük tehetsége sem mérhető Watteau zsenialitásához. Bár Dandré-Bardon az utánzással kapcsolatban sehol sem említi a „majmolás” szót, megjegyzése alapján valószínűsíthető, hogy a La Font-idézetben szereplő „silány majmolók” kifejezés Watteau követőire és epigonjaira vonatkozik, akik megpróbálták a festő modorában „gáláns ünnepeket” alkotni.

A művészi utánzás történetében a tehetségtelen, rossz utánzók mellett vajon „jó majmolók” is léteztek? Aligha meglepő, hogy ez a kifejezés nem szerepel ebben a formában a művészeti irodalomban. A „természet majmolója” mondás az ókortól fogva negatív jelentést tartalmaz: arra a művészre vonatkozik, aki szolgálai módon másolja a természetet, de nem tudja – vagy nem akarja – megérteni a lényegét. E tekintetben a reneszánsz kor hoz változást, amely pozitív jelentést tartalmaz kölcsönöz ennek a kifejezésnek. A firenzei humanista, Filippo Villani használta elsőként ebben az értelemben: azokat a festőket nevezte így, akiket képesnek tartott arra, hogy a természet alkotásaival vetekedő műveket hozzanak létre.²⁹ Míg a „rossz majmoló” csupán a látható valóság másolója, aki képtelen a természetet megneemesíteni és a művészi utánzás színvonalára felemelkedni, addig a kifejezés pozitív értelemben a természet tehetsége utánzóját jelenti, akinek alkotásai az élet látszatát keltik.

A művészeti bestiáriumban kitüntetett helyet foglal el az ember karikatúraszerű torzképét nyújtó majom alakja. A majom által kiváltott kettős – komikus, de ugyanakkor nyomasztó – érzés tükröződik azokon a festményen, amelyeken ez az állat emberi öltözéket visel és nevetségesnek láttatja az általa utánzott emberi gesztusokat és tevékenységeket. A Watteau művészetéből kiragadott példák rámutatnak a majomábrázolás összetett szerepére a XVIII. százai francia festészetben: ez az állat a rokokó ornamentika jellegzetes eleme, amely szépen beleilleszkedik az arabeszkeken látható, csapongó képzettársításokat kiváltó, már-már álomszerűen ide-oda tekergő motívumok szövedékébe. A majom ugyanakkor nem csupán egzotikus díszítőelem, hanem a háborús cselekményeket vagy a művészeteket is parodizálhatja, ekkor metaforikus – morális – funkcióval bír.

Művészetelméleti szempontból mindenfajta illuzionista festészet az utánzás elvén alapul. Az utánzás képességén túl – ebben az állatok közül kétségkívül a majom a leghatékosabb –, a majom képi ábrázolása sajátosan ironikus látásmódra ösztönzi a szemlélőt, amelybe azonban egy csepp keserűség is vegyül: e festmények torz tükröt tartanak a néző elé, amikor gyengeségeire és még a legkomolyabbnak látszó tevékenységeinek nevetséges voltára figyelmeztetik. A majomábrázolások felmérhetetlenül fontos tanulsággal szolgálnak: rádöbbenik a szemlélőt arra, hogy a világot nemcsak az általa megszokott, kizárólagosnak és természetesennek tekintett antropomorf módon, hanem állati szemmel, zoomorf szempontból is lehetne nézni. Ez a szemléletmód mindjárt új megvilágításba helyezné az összes – évszázadok során kialakult – emberi értéket, viszonyt és fogalmat. A majom olyan újszerű, szokatlan perspektí-

²⁸ Kortársaihoz hasonlóan Dandré-Bardon sem használja ezt a műfajmegjelölést, amelyhez a későbbi művészeti tárgyú írárok szerzői a festő képeit sorolják.

²⁹ Daniel Arasse, *Le détail. Pour une histoire rapprochée de la peinture*, Flammarion, Paris, 1996, 25.

vákat nyit a művészetelméleti gondolkodásban, amelynek messzemenő filozófiai következményei vannak: rámutatnak, hogy a nyelv és a fogalmak, amelyekkel a bennünket körülvevő világot leképezzük, szükségszerűen antropomorfak, holott a világ nem az. Korántsem magától értetődő tehát, hogy a világot az állatok is ugyanúgy látják, mint ahogyan mi, emberek. Watteau majomábrázolásai végső soron arra készítetik a nézőt, hogy átértékelje addigi, kialakult merev (antropomorf) látásmódját, és ráébredjen a világról – s benne a művészetről – alkotott felfogásának viszonylagos voltára.

