

## PROHÁSZKA ERZSÉBET

### AZ EMBERT ÁBRÁZOLÓ KIS MŰFAJOK MEGÍTÉLÉSE A 18. SZÁZADI FRANCIAORSZÁGBAN

„Chardin varázsló, akinek kezéből a kor még nem csavarta ki a pálcát.”<sup>1</sup> — e szavakkal magasztalja Denis Diderot az általa egyik legkedveltebb francia zsánerfestőt 1769-es *Salon*-kritikájában. Meglepő sorok ezek, hiszen kritikáiban Diderot ritkán adott hangot fenntartás nélküli elismerésnek, kiváltképp nem olyan festő esetében, mint Jean-Siméon Chardin: a művész kizárólag az úgynevezett kis műfajokhoz (*petits genres*) tartozó képeket alkotott, amelyek a korszakban nem tartoztak a becsben tartott művek közé.

Az író 1759-ben kezdi el művészetkritikai tevékenységét, vagyis a *Salonok* írását, ahonnan a fenti idézet is származik. A kritikák a Louvre „Négyszögletű termében” (*Salon Carré*) tartott kiállításokról kapták nevüket, ezeket először 1737-ben rendezték meg ezen a helyszínen a francia Királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia tagjainak alkotásaiból. Diderot ellátogatott a kiállításokra, és az ott látott festményekről otthon, emlékezetből készített leírásokat, amelyek 1759 és 1781 között a Friedrich Melchior Grimm által szerkesztett *Correspondance littéraire* [Irodalmi Tudósítás] című kéziratban jelentek meg.<sup>2</sup> Diderot *Salonjai* Grimmhez intézett levélformában íródtak, ez magyarázza kritikai írásai sokszor bizalmas hangvételét.<sup>3</sup>

A művészetkritika műfajának megszületése La Font de Saint-Yenne nevéhez fűződik, aki 1747-ben megjelenteti *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France* [Elmélkedések a franciaországi festészet jelenlegi állapotának okairól] című írását, amely — a korszakban egyedülálló módon — nem tartalmaz művészettörténeti, művészetelméleti és művészéletrajzi utalásokat, csupán a műalkotások leírását és La Font-nak (a kiállított képekre és szobrokra vonatkozó, korántsem mindig

---

<sup>1</sup> Denis Diderot, *Salon de 1769*, „Chardin est un vieux magicien à qui l'âge n'a pas encore ôté sa baguette.” Chardin, *Attributs des arts* [A művészetek attribútumai] című képéről írt kritika. A részletet fordította Dániel Anna. In Dániel Anna, *Diderot világa* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 220.

<sup>2</sup> 1753 és 1759 (ez utóbbi dátum Diderot első *Salonjának* időpontja) között Grimm írja a folyóirat számára a művészetkritikai tárgyú cikkeket.

<sup>3</sup> Charlotte Guichard, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Seysssel: Champ Vallon, 2008), 80-86.

pozitív) értékítéleteit.<sup>4</sup> A műfajt irodalmi szintre azonban Diderot emeli *Szalon*-kritikáival.

A korszakban az akadémikusok és a művészetelmélet-írók különbséget tesznek a magasabb rendűnek vélt, historikus témákat bemutató történeti festmények és az alantasabb tárgyúnak tartott, úgynevezett kis műfajok — mint például az életkép, a tájkép és a csendélet — között. Chardin mint csendéletfestő került be az Akadémia tagjai közé, de számos zsánerfestményt és portrét is alkotott, amelyek közül néhányat közelebbről is megvizsgálunk. Tanulmányunkban festészeti példákkal illusztrálva mutatjuk be az embert ábrázoló kis műfajok: a portré és a zsánerfestészet megítélését a korszakban, valamint annak az okait próbáljuk meg feltárni, hogy az oly nagy befolyással rendelkező Akadémia elvárásai ellenére miért választotta egyre több 18. századi francia művész az alacsonyabb rendűnek vélt kis műfajokat. Előljáróban szeretnénk megjegyezni, hogy vizsgálódásaink nem művészettörténeti irányultságúak, mert elsősorban művészetelméleti és művészetkritikai szövegeket elemzünk, és a művészetkritika alapvetően irodalmi műfaj, hiszen legjelesebb művelői (mint például Diderot, vagy a nála kevésbé ismert korabeli kritikusok) az irodalmárok közül kerültek ki.

Mielőtt azonban rátérnénk vizsgálódásaink fő témájára, szükségesnek tartjuk, hogy röviden ismertessük a zsánerfestészet vagy más néven életképfestészet és a portré műfaját. A 20. és 21. századi esztétikai lexikonok meghatározásai egybehangzóan azt állítják, hogy ebbe a festészeti kategóriába tartoznak mindazok az alkotások, amelyek „a polgári, paraszti és udvari élet köznapi eseményeit, jeleneteit” ábrázolják.<sup>5</sup> A 18. században azonban még nem léteztek pontos meghatározások a különböző festészeti műfajokra, viszont — ahogy már fentebb is említettük — a festmény témája alapján ítélték meg az egyes alkotásokat és sorolták be őket műfajokba. Az úgynevezett *festészeti hierarchia* elve alapján kategorizálták és rangsorolták tehát a műveket. A hierar-

---

<sup>4</sup> Étienne La Font de Saint-Yenne (1688-1771) a versailles-i udvarban és Párizsban él, az irodalmi szalonokat látogatja. Név nélkül megjelent kritikai írásai közül legismertebb a *Réflexions [Elmékedések]* című, amelyet az 1746-os Szalonon kiállított képek leírása és elemzése követ. La Font a festményekről hozott személyes ítélet létjogosultságát hirdeti. Lásd főművének az alábbi két kritikai kiadását: Étienne La Font de Saint-Yenne, *Œuvre critique*, szerk. Étienne Jollet (Párizs: ENSBA, 2001), és *La Peinture en procès. L'invention de la critique d'art au siècle des Lumières*, szerk. René Démoris és Florence Ferran (Párizs: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001).

<sup>5</sup> Vö. „Zsánerkép (életkép, genre, kép)” címszó. In Zádor Anna és Genthon István, szerk., *Művészeti Lexikon*, IV. kötet (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1983), 779.

chia elvét André Félibien<sup>6</sup> az Akadémia *Előadásaihoz* írt előszavában a következőképp fogalmazta meg 1667-ben:

Így az, aki tökéletesen ábrázolja a tájat, felette áll annak, aki csak gyümölcsöt, virágokat vagy kagylókat fest. Aki élő állatokat fest, becsesebb azoknál, akik csupán halott és mozdulatlan dolgokat ábrázolnak, és mivel az ember alakja Isten legtökéletesebb műve a földön, bizonyos, hogy az, aki Isten utánzója — azáltal, hogy emberi alakokat fest —, az összes közül a legkiválóbb.<sup>7</sup>

Igaz, hogy Félibien nem utal konkrétan sem a zsánerfestészet, sem a portré műfajára, a korabeli és a 18. századi teoretikusok mégis rá hivatkozva ítélnék úgy, hogy a festészeti hierarchiában a történeti festészet előrébb való minden egyéb, akár embert is ábrázoló kis műfajnál. A művészetelmélet-írók szerint ugyanis a zsánerképek és a portrék a történeti festményeknél kevésbé igénylik a művész képzelőerejének, fantáziájának a használatát. Mindkét műfaj tárgya a valóságban is látható, a zsánerképeké pedig megtörtént — tehát másolható — jelenet, ellentétben a magasabb rendűnek tartott történeti festmény témájával, amely általában nem létezik a valóságban, mert a festőnek egy múltban történt vagy különböző mitológiák által elmesélt eseményt kell a legapróbb részletekig elképzelnie.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> André Félibien (1619-1695), festészetteoretikus, elméletíró és történeti író, XIV. Lajos hivatalos udvari történetírója. A Festészeti Akadémia konferenciájának lejegyzője és szerkesztője. Poussin barátja, akinek életrajzát is megírja.

<sup>7</sup> „Ainsi celui qui fait parfaitement des paysages est au-dessus d’un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivants est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes et sans mouvement; et comme la figure de l’homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l’imitateur de Dieu en peignant des figures humaines est beaucoup plus excellent que tous les autres.” André Félibien, „»Préface« aux *Conférences de l’Académie royale de peinture et de sculpture pendant l’année 1667*”, in A. Mérot, szerk., *Les Conférences de l’Académie royale de peinture et de sculpture au XVII<sup>e</sup> siècle* (Párizs: ENSB-A, 1996), 50-51. Magyarul: André Félibien, *A szenvedélyek kifejezése és a műfajok hierarchiája: a francia festészetelméleti gondolkodás kezdetei*, ford. Kovács Katalin (Budapest: Eötvös József Kiadó, 2004), 30.

<sup>8</sup> Lásd René Démoris, „La hiérarchie des genres en peinture de Félibien aux Lumières”, in G. Roques, szerk., *Majeur ou mineur? Les hiérarchies en art* (Nîmes : Jacqueline Chambon, 2000), 53-66.

## A zsánerfestészet

A zsáner elnevezést a klasszicizmus korában és a 18. században még nem használták következetesen, az e korokból származó művészetelméleti szövegekben ezzel a kifejezéssel csak elvétve találkozhatunk. Leginkább olyan szókapcsolatban használják, mint a zsánerfestő (*peintre de genre*): ezzel az átfogó kategóriával akarták megkülönböztetni a történeti festőket minden egyéb, más műfajra szakosodott festőtől. A Diderot és d’Alembert által szerkesztett *Enciklopédiában* a Watelet tollából származó „Zsáner” szócikk hasonlóan magyarázza ezt a kifejezést<sup>9</sup>:

A festőművészetében alkalmazott *zsáner* szó tulajdonképp arra szolgál, hogy megkülönböztesse a történeti festők osztályát azoktól, akik bizonyos tárgyak ábrázolására korlátozódtak, annak lefestéséhez sajátos tanulmányokat folytatnak, és egyfajta szabályt állítottak fel maguknak, mely szerint csak ezeket a tárgyakat ábrázolják: így azt a művészt, aki képei témájául csak állatokat, gyümölcsöket, virágokat vagy tájakat választ, *zsánerfestőknek* nevezzük (...) a zsánerfestészethez tartozó műfajok (*genres*) felosztódtak és a végtelenségig tovább lehet osztani őket: a tájkép létrehozta az épületek festőjét, vagy az állatok, a tengeri látképek megfestőit is (...) <sup>10</sup>

Fontos megjegyezni, hogy ez a meghatározás a zsánerfestők által feldolgozott témák között nem említi az emberábrázolást, sőt egyenesen kizárja. Ez a hiányosság arra enged következtetni, hogy a korszakban nem alakultak még ki az egyes festészeti műfajok határai, sőt az életképfestészetet annyira sem becsülték, hogy például Watelet szócikke említésre sem méltatja, vagy a művészetelmélet-írók a csendélettel és a tájképfestészettel azonos műfajnak tekintik.

---

<sup>9</sup> Élisabeth Lavezzi, *La scène de genre dans les Salons de Diderot* (Párizs: Hermann, 2009), 31.

<sup>10</sup> „Le mot de *genre* adapté à l’art de la Peinture, sert proprement à distinguer de la classe des peintures d’histoire, ceux qui bornés à certains objets, se font une étude particulière de les peindre, et une espèce de loi de ne représenter que ceux-là: ainsi l’artiste qui ne choisit pour sujet de ses tableaux que des animaux, fruits, des fleurs ou des paysages, est nommé *peintre de genre*. (...) les *genres* en Peinture se sont divisés et peuvent se subdiviser à l’infini: le paysage a produit les peintres de fabriques, d’architecture, ceux d’animaux, de marine (...)” Claude-Henri Watelet, „Genre (Peinture)” szócikk, in Diderot et d’Alembert, *Encyclopédie*, VII. kötet, 1757, 598, <http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.6:926:8.encyclopédie0513>  
Azon francia nyelvű idézetek magyarra való átültetésekor, amelyeknek nem létezik nyomtatásban megjelent fordítása, az idézeteket saját fordításunkban közöljük.

A 18. századi teoretikusok egyfelől nem használnak egységes kifejezést a zsánerfestészet műfajának megjelölésére, másfelől magát a *zsáner* szót sem olyan értelemben alkalmazzák, mint a későbbi korszakok elméletírói. Egyes korabeli szótárak a zánert mint „zenei kifejezés”<sup>11</sup>-t határozzák meg, míg a Pernety-féle, szintén 18. századi szépművészeti kéziszótár ugyanezen terminus kapcsán a következőt jegyzi meg: „A festészetben és a rézmetszésben különböző műfajok vannak”<sup>12</sup>. Pernety tehát — a mai értelemben külön festészeti műfaj megjelölésére szolgáló — „zsáner” (*genre*) terminust műfajt jelölő, általános értelemben használja, később pedig arra, hogy az egyes festészeti technikákat jellemezze.<sup>13</sup> Ez a terminológiai ingadozás is arra enged következtetni, hogy a „zsáner” kifejezésnek — és a zsánerfestészet műfajának — a 18. századi enciklopédiák szerzői és szerkesztői nem tulajdonítottak nagy jelentőséget.

A zsánerfestészetet a korszak művészetelmélet-írói sem igen méltatták. A 17. századtól fogva az irodalomban és a képzőművészetekben egyaránt az az eszme vált uralkodóvá, hogy csupán azok az alkotások méltók az olvasó és a néző figyelmére, amelyek képesek a közönséget meghatározó érzelmek ábrázolására. A fentebb említett festészeti műfajok hierarchiája is tulajdonképpen ezt az elvet tükrözi. Eszerint egyedül a — történelmi, vallásos vagy mitológiai tárgyú — történeti festmények képesek megindító jelenetek ábrázolására, és ennek következtében egyedül a hierarchia csúcsán található műfajok kapnak elismerést a francia Királyi Festészeti és Szobrászati Akadémia tagjaitól, valamint a nevesebb műkritikusoktól.

Ez az elv hatja át Jean-Baptiste Dubos *Kritikai elmélgedések a költészetéről és festészetéről* (*Réflexions critiques sur la poésie et de la peinture*) című 1719-es írását is, amely a költészet és a festészet esztétikai sajátosságait hasonlítja össze.<sup>14</sup> Bár tanulmányában DuBos nem említi konkrétan a zsánerfestészetet, mégis egyértelműen kiderül, hogy bizonyos jelenetek leírásakor erre a műfajra gondol:

---

<sup>11</sup> „un terme de musique”. Vö. Jacques Lacombe, „Genre” (szócikk), in *Dictionnaire portatif des beaux-arts, ou abrégé de ce qui concerne l’architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, la poésie et la musique* (Párizs: chez la veuve Estienne & fils et chez Jean-Th. Herissant, 1752), 323. Idézi Lavezzi, *La scène...*, 32.

<sup>12</sup> „Il y a divers genres de Peinture et de Gravure”. Vö. Antoine-Joseph Pernety, Genre (szócikk), in *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure...* (Párizs: chez Bauche, 1757), 331. Idézi Lavezzi, *La scène...*, 32.

<sup>13</sup> „différentes manières d’exécuter la peinture”, lásd Lavezzi, *La scène...*, 32.

<sup>14</sup> Jean-Baptiste Dubos abbé (1690-1742) diplomata, művészetteoretikus és -kritikus. Lásd Kovács, *A szenvedélyek kifejezése és a műfajok hierarchiája*, 186.

Egy falusi ünnepségen, vagy az őrség hétköznapi szórakozásain nem történik semmi, ami meg tudna bennünket indítani. Ebből az következik, hogy ezeknek a tárgyaknak az ábrázolása ugyan néhány pillanatig elszórakoztat bennünket, és tetszéssel adózunk a kézműves tehetséges utánzásának, az utánzás mégsem tud megindítani. Dicsérjük a festő kiváló utánzótehetségét, de felhánytorgatjuk neki, hogy olyan témákat választott munkája tárgyául, amelyek kevésbé érdekelnek bennünket.<sup>15</sup>

Dubos sajnálja, hogy a jó képességű (elsősorban holland és flamand) művészek olyan alkotások létrehozására vesztegetik el a tehetségüket, amelyek nem érintik meg a néző lelkét. A zsánerfestészetet lenézi, mert az — véleménye szerint — nem képes az érzelmek ábrázolására. A *Kritikai elmékedések* második részében nyíltan foglal állást a holland festőkkel kapcsolatban. Bár elismeri a kidolgozás terén mutatott tehetségüket, és csodálja türelmüket, hogy képesek „hosszú ideig ugyanahhoz a műhöz odaszögezni magukat”,<sup>16</sup> felhánytorgatja nekik a szenvedélyek kifejezése terén mutatott hiányosságait.

Az első francia művészetkritikus, a már említett La Font de Saint-Yenne véleménye szintén a festészeti hierarchia elvét tükrözi:

(...) a legegyszerűbb és a legmegszokottabb — városban vagy vidéken játszódó — emberi cselekmények, a pásztorjelenetek, a vidéki multságok, a vásárok, a falusi menyegzők egészen a konyhákig, a fogadóig, az istállóig bezárólag [...] mind a flamandok kedvelt és alantas témái, amelyek egyedül azért keresettek, hogy megcsodálhassuk rajtuk az elbűvölő utánzást, a színnek frissességét és csodálatos elegyét, a lány ecsetvonásokat.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> „Il n'est rien dans l'action d'une fête de village ou dans les divertissements ordinaires d'un corps de garde qui puisse nous émouvoir. Il s'ensuit donc que l'imitation de ces objets peut bien nous amuser durant quelques moments, qu'elle peut bien nous faire applaudir aux talents que l'ouvrier avait pour l'imitation, mais elle ne saurait nous toucher. Nous louons l'art du peintre à bien imiter, mais nous le blâmons d'avoir choisi pour l'objet de son travail des sujets qui nous intéressent si peu.” abbé Jean-Baptiste Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 1. rész, 6. szakasz (Párizs: École nationale supérieure des Beaux-Arts), 18.

<sup>16</sup> „(...) de se clouer longtemps sur un même ouvrage”. Dubos, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, 2. rész, 7. szakasz, 193.

<sup>17</sup> „(...) actions humaines les plus simples, & les plus familières, soit à la ville où à la campagne, scènes pastorales, festes champêtres, foires, nêces de village, enfin jusqu'aux cuisines, aux tavernes, aux

A kritikus zsánerképekkel kapcsolatos nézetei megegyeznek Dubos felfogásával: ő sem beszél elismerően az életkép-jeleneteket ábrázoló festményekről, csupán gondos kidolgozásukat dicséri.

## A portré

A zsánerfestészettel ellentétben a portré műfaja ismertebb — és elismertebb — a korszakban, meghatározásai konkrétabbak és megnevezése is egyértelmű. Félibien — már említett, az Akadémia *Előadásaihoz* írt előszavában — a portré műfajában alkotó művészt konkrétan megemlíti, míg a zsánerfestőt említésre sem méltatja. Úgy véli, hogy a legtökéletesebb teremtmény a földön az ember, következésképpen az emberi alakokat ábrázoló művész több megbecsülést érdemel, mint az, aki élettelen témákat választ alkotása tárgyául:

Bár (...) az a festő, aki csak portrékat készít, még nem érte el a művészet legtökéletesebb fokát, és nem tarthat igényt arra a dicsőségre, amely a legbölcsebbeket illeti meg. Ezért egyetlen alak ábrázolása helyett egyszerre több alakot kell mutatnia; a történelmet és a mondákat kell feldolgoznia (...).<sup>18</sup>

Noha Félibien a portrét a többi kis műfaj fölé helyezi, ugyanakkor az is kiderül írásából, hogy azt a művészt, aki képén csupán egyetlen alakot fest meg, alacsonyabb rendűnek tekinti a történeti festőnél, aki egyszerre több személyt is ábrázol. A festészeti hierarchiában a portré műfaja a historikus és allegorikus témájú festmények után a második helyet foglalja el. A Diderot és d'Alembert által szerkesztett *Enciklopédiában* is

---

écuries sujets favoris & ignobles des Flamands ,(...) sont uniquement recherchés pour y admirer une séduisante imitation, une fraîcheur & une fonte merveilleuse de couleurs, une suavité de pinceau.” Etienne La Font de Saint-Yenne, *Sentiments sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure écrits à un particulier* (1754) (Genève: Slatkine, 1970), 74-75.

<sup>18</sup> „Cependant (...) un peintre qui ne fait que des portraits n’a pas encore atteint cette haute perfection de l’art, et ne peut prétendre à l’honneur que reçoivent les plus savantes. Il faut pour cela passer d’une seul figure à la représentation de plusieurs ensembles, il faut traiter l’histoire et la fable (...)” Félibien, „»Préface« aux *Conférences*”, in A. Mérot (Párizs: ENSB-A, 1996), 50-51.

pontosabb a portré definíciója, mint a zsánerfestészeté: „Olyan festő alkotása, aki a természet alapján, nagy vagy kis méretben utánozza egy alak képét, arcát, jellemét (...) E festészeti műfaj legfőbb érdeme a pontos hasonlóság, ami elsősorban az ábrázolt személyek jellemének és arckifejezésének megjelenítésében áll.”<sup>19</sup> A portré 18. és 20. századi meghatározása között már korántsincs akkora a különbség, mint a zsánerfestészet definíciói esetében, sőt szinte meg is egyeznek, mint ahogyan ez a *Művészeti Lexikon* meghatározásából is látható: „Az egyén individuális ismertetőjegyekkel való ábrázolása a képzőművészetben”<sup>20</sup>.

Roger de Piles a *Cours de peinture par principes [Előadások a festészet elveiről]* című művében részletesen foglalkozik a portré műfajával: meghatározza, milyen szempontok szerint kell úgy megfesteni egy portrét, hogy az tökéletes legyen. Legfőbb kritériumnak azt tekinti, hogy a művész a legapróbb részletekig hűen adja vissza a modell külső tulajdonságait, emlékezzen a legelőnyösebb beállítására, hiszen a portré alanya időközben elfáradhatott, és feltételezhetően nem a legkedvezőbb arcát mutatja. Végül pedig a festőnek össze kell hasonlítani a képet a modellel, hogy lássa, mi hiányzik még az alkotásról.<sup>21</sup> Fontosnak tartjuk megjegyezni, hogy míg a művészetteoretikusok a portré esetében az egyik elsődleges követelménynek az utánzás hűségét tartották, addig a zsánerképek esetében megvetendőnek ítélték, ha a művész csupán lemásolta a hétköznapi embereket és jeleneteket, mint ahogyan ezt Dubos és La Font de Saint-Yenne

---

<sup>19</sup> „Ouvrage d'un peintre qui imite d'après nature l'image, la figure, la représentation d'une personne en grand, ou en petit. (...) Le principal mérite de ce genre de peinture est l'exacte ressemblance qui consiste principalement à exprimer le caractère et l'air de physionomie des personnes qu'on représente.” *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société des gens de lettres*. Mis en ordre et publié par Diderot et par d'Alembert (1751-1780), 13. kötet (Párizs), 154.

[http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject\\_?a.97:149:1./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/](http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?a.97:149:1./var/artfla/encyclopedie/textdata/IMAGE/)

<sup>20</sup> „Portré” címszó, in Zádor Anna és Genthon István, szerk., *Művészeti Lexikon*, IV. kötet (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983), 812.

<sup>21</sup> „Pour copier avec profit (...) il est à propos d'observer les premiers moments (...) de les donner en garde à sa mémoire pour s'en servir sur la fin du travail; parce que le modèle, las d'avoir été longtemps dans la même place, a épuisé (...) il vous reste encore une chose à faire, c'est de mettre le portrait auprès du modèle, afin que dans une distance raisonnable vous puissiez juger définitivement par la comparaison que vous en devez faire s'il ne manque rien pour l'entière perfection de votre ouvrage.” Roger de Piles, *Cours de peintures par principes* (1708) (Párizs: Gallimard, 1989), 136-137. Roger de Piles (1636-1709) diplomata, festő és művészetteoretikus, a 17. századi francia művészetelméletet meghatározó, rajz és szín vitájában a szín elsősege mellett foglal állást. Számos művészeti tárgyú írása közül legismertebb – a nézetei összegzésének tekinthető – *Cours de peinture par principes* (1708) illetve a *Dialogue sur le coloris* [Párbeszéd a koloritról] (1673).



írásaiban láttuk. A portré megítélése tehát a felvilágosodás korában lényegesen pozitívabb volt, mint az életképfestészeté, hiszen míg ez utóbbi műfaj egyszerű, hétköznapi jeleneteket mutat be, amelyek szereplői leginkább szerény körülmények között élő emberek, addig a portré modelljei rendszerint a társadalom felsőbb, gazdagabb rétegeiből kerültek ki, és az arcképek általában megrendelésre készültek. Ebből fakadóan az elméletírók Félibienhez hasonlóan „kellemes témáknak” (*sujets agréables*) tekintették őket, mert — legalábbis a 17. században — általában „nagy embereket” (*grands hommes*)<sup>22</sup> ábrázoltak.

### Diderot művészetfelfogása

Miután nagy vonalakban bemutattuk a zsánerfestészet és a portré definícióit és megítélését a 18. században, a továbbiakban néhány konkrét, az említett műfajokhoz tartozó festmény közelebbi bemutatására térünk rá. Elemzéseink során leginkább a Diderot *Szalonjaiban* található festményleírásokra és -kritikákra támaszkodunk, e leírások ugyanis egyedülállóak a korszakban. Diderot részletesen, sokszor oldalakon keresztül ad jellemzést egy-egy, a Szalonban kiállított festményről, és kritikáiban megosztja szubjektív véleményét az olvasóval. Diderot merész, nem egyszer meglehetősen kritikus hangvétellű képleírásainak nagyrészt az volt az oka, hogy a *Correspondance littéraire* kis példányszámú, kéziratosszerű folyóirat volt, amelynek csekély számú olvasói Európa előkelőségei közül kerültek ki, a nagyközönséghez nem jutottak el ezek az írások, így az író bátran ki merete fejteni szubjektív véleményét.

Mindazonáltal Diderot *Szalonjai* hű képet adnak arról, hogy a 18. század második felében hogyan ítélték meg az egyes festményeket, festőket és festészeti műfajokat Franciaországban, valamint a megítélésükben bekövetkező változásokról is. Az őt megelőző művészeti tárgyú írások szerzőitől eltérően Diderot ugyanis sohasem magát a festészeti műfajt kritizálja, hanem mindig egy konkrét alkotást vizsgál meg részletesen, és közvetve tesz utalást a képek műfajára. A festmények megalkotásának módjáról, azaz a festészeti technikákról Diderot az *Értekezés a festőművészetéről* című tanulmányában ír részletesebben, amelyben — a korszakban egyedülálló módon — bolygatni meri a szigorú akadémiai szabályokat. *Értekezése* voltaképpen az 1765-ös *Szalon* kötet

---

<sup>22</sup> Félibien, „»Préface« aux Conférences”, 50.

záró fejezete, amelyben a kritikus elutasítja az udvari normákat: a „természetesség” meggyalázásának tartja őket, és azt hirdeti, hogy a művészetnek nem a szép természet, hanem a *természetet* kell hűen utánoznia.<sup>23</sup> Szerinte a „természet nem csinál inkorrekt dolgot. Minden alaknak, akár szép, akár rút, megvan a maga oka; és a létező valók közt egy sincs, mely nem olyan, amilyennek lennie kell”.<sup>24</sup> A természet tehát felette áll a művészetnek. A testileg fogyatékos ember „a természetben nem bánt bennünket, mert minden összefügg; kis szomszédos változások előkészítik ezt a formátlan-ságot és kiegyenlítik”.<sup>25</sup> Minden okozatilag meghatározott, s így semmi sem abszolút formátlan, még a púpos ember sem, hiszen a torz emberi alak végső soron természeti hatások eredményeként vált olyanná, amilyen.<sup>26</sup> Diderot szerint a művészetben

(...) az arányok meg nem állhatnak a természet zsarnoksága előtt, és (...) kor meg foglalkozás száz meg száz különböző módon ez arányok elhagyására kényszerítenek bennünket. Sohse hallottam, hogy valamely alakot rosszul rajzoltnak mondtak, ha külső szervezete jól feltünteti korát és azt a megszokottságot vagy könnyűséget, mellyel napi teendőit végzi.<sup>27</sup>

A kritikus úgy véli, hogy a festőnek elsősorban a természetet kell hűen ábrázolnia, az alkotást nem szabad semmiféle mesterkéltné szabályrendszernek alávetnie, és azt tartja különösen lényegesnek, hogy a művészet *igaz* legyen. Kifogásolja továbbá az Akadémia által támogatott „műtermi modort”<sup>28</sup>, amellyel hamis, előre beállított kompozíciókat festenek meg:

A társadalomban a polgárság minden rendjének megvan a maga jellege és kifejezése; a kézművesnek, a nemesnek, a polgárnak, az írónak, a papnak, a bírónak, a katonának. (...) Minden életállapotnak megvan a maga sajátos jellege és kifejezése. Ha elveszted érzékedet aziránt, hogy mi a különbség

---

<sup>23</sup> Zoltai Dénes, *Az esztétika rövid története* (Budapest: Kossuth, 1987), 164-200.

<sup>24</sup> Denis Diderot, „Értekezés a festőművészetről”, in uő, *Diderot válogatott filozófiai művei II*, fordította Alexander Bernát (Budapest: 1915), 133. Lásd erről: Kisbali László, „Diderot időszerűtlensége: a szépről”, in uő, *Sapere aude! Esztétikai és művelődéstörténeti írások*, szerk. Szécsényi Endre, (Budapest: L'Harmattan 2009), 73-88.

<sup>25</sup> Diderot, „Értekezés”, 134.

<sup>26</sup> Zoltai, *Az esztétika rövid története*, 170.

<sup>27</sup> Diderot, „Értekezés”, 134-135.

<sup>28</sup> Zoltai, *Az esztétika rövid története*, 170.

ember és ember közt, ha társaságban jelentkezik és ha érdek hatja cselekvésre, ha egyedül van és ha nézik, akkor vedd ecsetedet a tűzbe. Mert akkor csak elakadémizálsz, fölfúvolsz, széllel béleled alakjaidat.<sup>29</sup>

A művészetnek mindenekelőtt magát az életet kell tehát tanulmányoznia, pontosabban az embereknek az élet különböző körülményei között tanúsított magatartását. A kritikus azt is szükségesnek tartja, hogy a művész valóságos életviszonyai között ábrázolja modelljét, és az alábbi szavakat intézi a festőhöz:

(...) menjetek a falusi korcsmába, és majd ott látjátok, hogyan viselkedik igazában a haragos ember. Keressétek föl a nyilvános jeleneteket, figyeljétek meg az embereket az utcán, a kertben, a piacon, a házban, s akkor lesznek igazi fogalmaitok az emberek valóságos cselekedeteiről az életben.<sup>30</sup>

Diderot felhívása, hogy a festő hétköznapi embereket ábrázoljon hétköznapi környezetben, tulajdonképpen a zsánerfestészet fő célkitűzése. Amint láttuk, a zsánerfestészetet a műfajok között ugyan nem tartotta sokra az Akadémia, ennek ellenére Diderot rendkívüli részletességgel ad leírást egy-egy hétköznapi jelenetet ábrázoló festményről, és a zsánerfestők közül Chardin — és különösen Greuze — alkotásait mutatja be a *Szalonokban*.

Bár a portré műfajáról nem ír túl részletesen *Értekezésében*, viszont — ugyanúgy, mint ahogyan a többi festmény esetében — itt is hangsúlyozza a hitelesség elvét, amelynek az arcképeken is tükröződnie kell. Szerinte egy arckép lehet szomorú, komor, búskomor, derűs, mert ezek az állapotok állandóak. Ezzel ellentétben a nevető portré „nemesség, jellem, sokszor igazság nélkül való, tehát ostobaság”.<sup>31</sup> Úgy gondolja, hogy állapotunkból kifolyólag nem nevetünk, mert „a nevetés átmeneti. Az ember alkalomadtán nevet, de nem nevet foglalkozásánál fogva”.<sup>32</sup> Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy Diderot általában a festmények megalkotásának módját kritizálja, nem pedig magukat a kis műfajokat. A festészeti hierarchiát szinte figyelmen kívül hagyja, amikor az értekezés „Szerkezetről” szóló fejezetében a festészet zsáner- és történeti festészetre

---

<sup>29</sup> Diderot, „Értekezés”, 156-157.

<sup>30</sup> Diderot, „Értekezés”, 137.

<sup>31</sup> Diderot, „Értekezés”, 176.

<sup>32</sup> Diderot, „Értekezés”, 176.

való osztásáról elmélkedve megállapítja, hogy megkülönböztetés nélkül zsánerfestőnek nevezik azokat is, akik „csak virágokkal, gyümölcsökkel, állatokkal, fákkal, erdőkkel, hegyekkel foglalkoznak, és azokat is, kik a közönséges és családi életből veszik tárgyikat.”<sup>33</sup> A korabeli művészetelmélet-írókhoz hasonlóan a kritikus nem tesz minden esetben különbséget a csendélet- és az életképfestők között. Ezért is meglepő, mikor egy-egy életképről elismerően nyilatkozik, holott magát a műfajt nem tartja nagyra. A későbbiekben arra is kitérünk, hogy az író véleménye egy-egy, ugyanazon műfajhoz tartozó, akár egymást követő alkotásról merőben eltérő lehet.

Chardin életképei megfelelnek a Diderot által támasztott követelményeknek, azaz *egyszerűek és természetesek*: az embert valóságos élethelyzetében ábrázolják, nincs bennük semmi abból a „műtermi modorból”, amelyet az író nem kedvel. Ezzel szemben „élesen s kíméletlen gúnnyal”<sup>34</sup> támadja mindazt, ami nem felel meg a valóságnak vagy túl mesterkéltnak. Kritizálja a rokokó idilljét, ezzel együtt Boucher képeit is, amelyeken szerinte a beállítás hamis és hazug: „No, barátom, nincs rendőrség itt az Akadémián? (...) nem volna-e szabad végigugdalni az egész Szalonon keresztül, le a lépcsőn, az udvarba (...). Fájdalom, nem. Itt kell maradnia a maga helyén, ám a fellázadt jó ízlés kegyetlenül, de igazságosan kivégzi.”<sup>35</sup> A továbbiakban megnézzük közelebbről, miként vélekedik az író néhány konkrét, a zsánerfestészet és a portré műfajához tartozó alkotásról.

---

<sup>33</sup> Diderot, „Értekezés”, 174. o. Az idézet folytatása: „De állítom, hogy Greuze-nek, *Az apa, ki családjának felolvas, A háládatlan fiú* és *Az eljegyzés* című képei, Vernet-nek *tengeri képei*, melyekben annyi jelenet és esemény foglaltatik, reám nézve vannak annyira történeti képek, mint Poussin *Hét szentsége*, Le Brunnek *Darius családja*, vagy Van Loo *Zsuzsanna*-ja.”

<sup>34</sup> Garas Klára, *Chardin (1699-1779)* (Budapest: Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963), 15.

<sup>35</sup> „Mon ami, est-ce qu’il n’y a point de police à cett Académie? Est-ce qu’au défaut d’un commissaire aux tableaux qui empêchât cela d’entrer, il ne serait pas permis de le pousser á coups de pied le long du Salon sur l’escalier, dans la cour, jusqu’à ce que le berger, la bergère, l’âne, les oiseaux, la cage, les arbres, l’enfant, toute la pasorale fût dans la rue? Hélas! non, il faut que cela reste en place; mais le bon goût indigné n’en fait pas moins la brutale, mais juste exécution.” Denis Diderot, *Salon de 1765* (Párizs: Hermann, 1984), 61. (fordította Garas Klára, in Garas, *Chardin*, 15.)

## Festményelemzések

Először Chardin egy zsánerfestményét vizsgáljuk meg, *Az asztali áldás* címűt. A festő alkotásaira jellemző, hogy áthatja őket a béke: az ábrázolt alakok nyugalomban végzik tevékenységeiket, úgy tűnik, senki és semmi nem sűrgeti őket, még akkor sem, ha épp egy fontosnak tűnő hétköznapi feladat elvégzéséről is van szó.

A kiegyensúlyozottság uralja Chardin az *Az asztali áldás (Le Bénédicité)*<sup>36</sup> című képét is, a művészről Diderot azt állítja, hogy művészete „mindig igen hű utánzása a természetnek”<sup>37</sup>. A festmény egy teljességgel mindennapi eseményt ábrázol: egy anyát látunk a képen, amint az ebéd megkezdése előtt épp imádkozni tanítja gyermekeit. A szobában a játékok rendezetlenül hevernek a földön, a nagyobbik kislány imádkozás közben lopva kinyitja szemét és testvérét lesi, kihasználva a pillanatot, hogy édesanyja nem rá figyel. A néző elé táruló jelenetben nincs semmi mesterkéeltség, az alakokat úgy ábrázolja a festő, ahogyan a hétköznapiokon is viselkednek. Az alakok egyszerű öltözéke és a helyiség berendezése középosztálybeli családra utal. Úgy tűnik, mintha a képen szereplő asszony csak egy bizonyos tevékenységgel törődne: azzal, hogy az egyik kislányát imádkozni tanítsa. Semmi más nem érdekli, még az sem, hogy a másik gyermeke nem imádkozik, sem az, hogy a szobában rendetlenség uralkodik.

Ez a fajta mozdulatlan figyelem és nyugalom figyelhető meg Chardin legtöbb zsánerfestményén. A korabeli kritikusok közül talán Diderot az, aki leginkább csodálja a festő tehetségét, ugyanakkor sajnálja is, hogy a művész csendéleteket és életképeket fest, mivel azokat alantas és „szegényes” témáknak tartja, éppúgy, mint ahogyan a korszakban a legtöbb kritikus. Így ír Chardinról egyik, 1769-es kritikájában: „Chardin nem történeti festő, de nagy ember”.<sup>38</sup> Ezzel a kijelentéssel nyilvánvalóvá válik, hogy Diderot fejet hajt Chardin előtt, ám — engedve a korabeli ízlésvilágnak és elvárásoknak — nem azt állítja, hogy Chardin nagy festő, hanem „csupán” annyit, hogy *nagy ember*.<sup>39</sup> Mégis

---

<sup>36</sup> Lásd függelék 1. kép

<sup>37</sup> „C’est toujours une imitation très fidèle de la nature (...)”, Diderot, „Salon de 1761”, in *Œuvres*, IV kötet, Esthétique-Théâtre, szerk. Laurent Versini (Párizs: Robert Laffont, 1996), 330. A Hermann-féle kiadásban: Diderot, „Salon de 1761”, in *Essais sur la peinture, Salons de 1759, 1761, 1763* (Párizs: Hermann, 1984), 142.

<sup>38</sup> „Chardin n’est pas un peintre d’histoire, mais c’est un grand homme”, Denis Diderot, *IV. Salon de 1769, 1771, 1775, 1781 Pensées détachées sur la peinture* (Párizs: Hermann, 1995), 42.

<sup>39</sup> René Démoris, „Diderot et Chardin: la voie du silence”, in *Diderot, les Beaux-Arts et la musique* (Aix-en-Provence: Publications de l’université de Provence, 1986), 43-54.

úgy véli, hogy a festő alkotásai megnyugvást nyújtanak a néző szemének: szívesen elidőz egy Chardin-festmény előtt, amely észrevétlenül is felüdítően hat rá: „A szem mindig felfrissül, mert a képeken nyugalom és harmónia uralkodik. Ösztönösen állunk meg egy Chardin-kép előtt, akárcsak az utazástól megfáradt vándor, aki — majdhogyanem anélkül, hogy észrevenné — letelepszik azon a helyen, amely zöld tisztást, csendet, vizet, árnyékot és felfrissülést nyújt neki.”<sup>40</sup>

Diderot egy-egy festőről alkotott véleménye többször is változik az évek során: előfordul, hogy ugyanakkor a művészek az alkotásukat egyszer dicséri, máskor pedig kíméletlenül bírálja. Chardin művészetét általában csodálja, többször is említi más festőknek, hogy vegyenek róla példát, ennek ellenére az 1765-ös *Salon*-ban úgy véli — igaz, nem a festő zsánerképeiről, hanem csendéleteiről —, hogy ez a fajta festészet „nem követel egyebet, csak tanulást, türelmet, semmi lelkesedést, kevés zsenialitást, csekély költészetet, sok technikát és igazságot, ezen kívül semmi mást.”<sup>41</sup>

A kritikus Jean-Baptiste Greuze *Elkényeztetett gyermek*<sup>42</sup> című, szintén az 1765-ös *Salon*-on kiállított zsánerképével sincs teljesen megelégedve. A festmény egy anyát és a fiát ábrázolja ebéd közben, azt a pillanatot ragadja meg, amikor a gyermek a leveséből egy kanállal a kutyájának is ad. Diderot kritizálja az asszony öltözkészékének és hajának ábrázolását, a kislányról pedig azt írja, hogy szép, de csak festészeti szempontból, nem pedig úgy, mint ahogyan azt egy anya szeretné.<sup>43</sup> A kritikus azt is szóvá teszi, hogy Chardin festményeivel ellentétben Greuze alkotásai általában túlzásfoltak és nem áttekinthetők, egyszerre sok szereplőt és tárgyat ábrázolnak, s ez a zavaros kompozíció nem nyújt megnyugvást a néző szemének, hanem inkább összezavarja.<sup>44</sup>

Greuze eredeti szándéka az volt, hogy az Akadémia mint történelmi festőt válassza őt be tagjai közé. 1769-ben meg is festi az Akadémia számára *Septimus Severus és Cara-*

---

<sup>40</sup> „On s’arrête devant un Chardin, comme d’instinct, comme un voyageur fatigué de sa route va s’asseoir, dans presque s’en apercevoir, dans l’endroit qui lui offre un siège parais, de verdure, du silence, des eaux, de l’ombre et du frais”, Denis Diderot, *Ruines et paysages, III. Salon de 1767* (Párizs: Hermann, 1959), 175. (fordította Bartha-Kovács Katalin, in uő, *A csend alakzatai a festészetben. A francia festészetelmélet a XVII-XVIII. században* [Budapest: L’Harmattan, 2010], 39.)

<sup>41</sup> „(...) cette peinture qu’on appelle de genre (...) ne demande que de l’étude, de la patience, nulle verve, peu de génie, guère de poésie, beaucoup de technique et de vérité, et puis c’est tout.” Diderot, *Salon de 1765* (Hermann), 118.

<sup>42</sup> Lásd függelék 2. kép.

<sup>43</sup> Diderot, *Salon de 1765* (Hermann), 185.

<sup>44</sup> „La composition en est alourdie, confuse. La mère, l’enfant, le chien et quelques ustensiles, aurait produit plus d’effet. Il y aurait eu du repos qui n’y est pas.” Diderot, *Salon de 1765* (Hermann), 185.

*calla (Septime Sévère et Caracalla)*<sup>45</sup> című történelmi tárgyú képét. A várt siker azonban elmarad: az Akadémia egyöntetűen azon a véleményen van, hogy Greuze nem méltó a „történelmi festő” címre, hanem csupán zsánerfestő lehet.<sup>46</sup> Diderot is úgy véli, hogy a festő nem tudott megbirkózni a történelmi festészet által támasztott elvárásokkal: szigorú kritikával sújtja a bemutatott festményt. Csalódottsága után Greuze visszatér az életképfestészethez, alkotásait azonban ezután is áthatják a történelmi festészetre jellemző sajátosságok, mint az érzelmekkel teli jelenetek, egy esemény bemutatása vagy éppen a mozgalmasság. Ezekről az 1769 után keletkezett festményekről Diderot már elismerően beszél, dicséri technikájukat, témájukat, csodálja az általuk kifejezett érzelmeket. Greuze a *Septimus Severus és Caracalla* megalkotása előtt is előszeretettel festett családi eseményeket feldolgozó jeleneteket, amelyek sokszor úgy kapcsolódnak egymáshoz, mint egy folytatásos regény különböző fejezetei. A képek szereplői ugyanazok, csak egyszer esküvőre készülődnek (*Falusi menyegző*), máskor pedig beteg apjukat ápolják (*Gyermeki hála*). Ezek a képek legtöbbször idealizált családokat mutatnak be, mint ahogyan az a *Falusi menyegző (L'accordée de village)*<sup>47</sup> című festményen is látható.<sup>48</sup>

A képen a népes család minden tagja összegyűlik abból az alkalomból, hogy a jegyző jelenlétében ünnepélyesen aláírják a házassági szerződést, ez ugyanis a 18. században megelőzte a templomi szertartást. A szoba berendezése és a szolgálok jelenléte alapján feltételezhető, hogy egy jómódú vidéki család tagjait láthatjuk a festményen. Diderot dicséri Greuze részletes ábrázolásmódját, valamint azt, hogy a kép „az érzelmesség és a jó erkölcs”<sup>49</sup> jegyeit mutatja. Greuze számos morális tartalmú festménye közül ez az első, amelyen a „tisztességes családot” mutatja be, ahol a családfő központi szerepet játszik, jó erkölcsre tanítja gyermekeit, akik ezért mind tisztelik őt. A kép azt a meggyőződést tükrözi, hogy a példaértékű család becsben tartja a szokásokat és hozományt ad a leendő férjnek. Megint csak Diderot szavaival élve: „ez a dolgok megfelelő rendje”.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup> A kép teljes címe: *Septimus Severus fia, Caracalla szemére veti, hogy az életére akart törni (Septime Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner)*

<sup>46</sup> Lásd Daniel Arasse, „L'échec du *Caracalla*: Greuze et l'étiquette du regard”, in *Diderot et Greuze* (Clermont: Adosa, 1986), 107-120.

<sup>47</sup> Lásd függelék 3. kép.

<sup>48</sup> Bernard Lamblin, *Peinture et temps* (Párizs: Klincksieck, 1983), 535.

<sup>49</sup> „(...)de la sensibilité et de bonnes mœurs (...)”, Diderot, *Salon de 1763*, 170.

<sup>50</sup> „(...) c'est la chose comme elle a dû passer.” Diderot, *Salon de 1763*, 164-165.

E néhány példa alapján láthatjuk tehát, hogy a kritikus képes elhatárolódni a festőtől és csupán az alkotásait méltatni, hiszen ugyanannak a művésznek egyszer csodálja képeit, máskor viszont módfelett kritizálja. Greuze portréiról sem mindig egyforma a véleménye, sőt néha az is előfordul, hogy ugyanabban a *Szalonban* található, egymást követő képleírásai is merőben különbözőek. Míg az 1765-ös *Szalonban* a 115. számot viselő, mintegy másfél oldalas, Greuze feleségének portréját bemutató véleménye pozitív — a kritikus azt írja, hogy „teljesen szép, igaz és bölcs”<sup>51</sup> —, addig a 116. számú, csupán másfél soros, *Watelet* portréját bemutató kommentár nagy mértékben eltér ettől. Diderot csupán annyit jegyez meg róla, hogy a modell „fakó”, „mogorva”, épp olyan, mint a modell maga, és a festő jobban tenné, ha inkább megfordítaná vásznát.<sup>52</sup>

François Hubert Drouais *Provence grófnéjának portréja (Le Portrait de madame la comtesse de Provence)*<sup>53</sup> című festményről jó véleménye van: úgy véli, hogy az alkotás, „nagyon is dicsérni való”<sup>54</sup>. Az ezt követő képleírása azonban teljességgel eltér az előzőtől: Guillaume Voivot portréit<sup>55</sup> már egyenesen „rossznak” véli.<sup>56</sup>

Vizsgálódásainkból azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a Francia Festészeti és Szobrászati Akadémia hatalma és befolyása a 18. század második felétől hanyatlóban van, hiszen a korábban lenézett zsánerfestészetről szóló kritikák között számos kedvező is akad, annak ellenére, hogy a művészetteoretikusok a század elején szinte még szóra sem méltatták ezt az embert ábrázoló kis műfajt. A portré megítélése viszont a század folyamán nem sokat változik, csupán az ábrázolásmódja válik kevésbé mesterkeltté: a század közepe táján a művészek egyre jobban elvonatkoztatnak a szigorú akadémiai szabályoktól és inkább a „hitelesség” elvére hagyatkoznak. Modelljeik már nem csupán a felsőbb, arisztokratikus rétegekből kerülnek ki, hanem családtagjaikat, vagy más, teljességgel hétköznapi emberek arcát is vászonra viszik.<sup>57</sup> A portrét ábrázoló ké-

---

<sup>51</sup> A kép címe *Madame Greuze portréja*. „(...) cela est tout à fait beau, vrai et savant(...)”, Diderot, *Salon de 1765* (Hermann), 189.

<sup>52</sup> „Il est terne; il a l’air d’être imbu, il est maussade. C’est l’homme; retournez la toile.” Diderot, *Salon de 1765* (Hermann), 189.

<sup>53</sup> Lásd függelék 4. kép.

<sup>54</sup> „(...) très à louer”, Diderot, *Salon de 1771* (Hermann), 163.

<sup>55</sup> Lásd függelék 5. kép.

<sup>56</sup> „Mauvais portraits, sans vigueur”. Diderot, *Salon de 1771* (Hermann), 164.

<sup>57</sup> Lásd például Greuze-nek a portré és a zsánerkép műfaja között elhelyezkedő, fiatal lányokat ábrázoló festményeit, amelyek közül a legismertebb a *Halott madarát sirató lány (Jeune fille, qui pleure son oiseau mort, 1759)*.



pek által a néző betekintést kap a szereplő intim életébe is, hiszen a festmény sokszor már nemcsak az ábrázolt személyt mutatja be, hanem azt is, hogy hol és hogyan, milyen körülmények között él.<sup>58</sup> A kép ugyanakkor családi érzelmeket is bemutat, ami korábban nem volt jellemző. A 18. század vége táján a festők már nem csupán megrendelésre készítenek portrékat, hanem saját örömeikre is.<sup>59</sup> Mindezek a században végbemenő politikai és társadalmi változások hatását is tükrözik, a korabeli eszmék ugyanis az emberek közötti egyenlőséget hirdetik, a tudósok pedig az ember gondolkodását, elméjét kutatják. Az arisztokráciával szemben egyre erőteljesebben lép fel a polgárság, ami a festészet műfajában is tükröződik. Összegzésképp elmondhatjuk, hogy a festészeti hierarchia a század végén veszít jelentőségéből: a művészek egyre inkább elhatárolódnak attól, hogy megfeleljenek ennek az elvárásnak, és alkalmazkodnak a közönség megváltozott ízlésvilágához is, aminek következtében a műfajok megítélése éppúgy megváltozik, mint a képek tárgya.

---

<sup>58</sup> Lásd például Maurice Quentin de la Tour *Madame de Pompadour* (1755) vagy François Boucher *A reggeli (Le Déjeuner)* (1739) című festményét.

<sup>59</sup> Lásd például Élisabeth Vigée Le Brun, *A festő önarcképe a lányával (Autoportrait avec sa fille)* (1786) című képét.

FÜGGELÉK

1. kép.



Jean-Siméon Chardin, *Az asztali áldás (Le Bénédicité)*, 1744.

2. kép.



Jean-Baptiste Greuze, *Elkényeztetett gyermek, (L'enfant gaté)*, 1765.

3. kép



Jean-Baptiste Greuze, *Falusi menyegző, (L'accordé de village)*, 1761.

## 4. kép



François Hubert Drouais, *Provence grófnéjának portréja (Le Portrait de madame la comtesse de Provence)*, 1771.

5. kép



Guillaume Voiroth, *Madame de Montesson*, 1760.