

JOHN RUSKIN

A XIX. SZÁZAD
VIHARFELHŐJE

JOHN RUSKIN

A XIX. SZÁZAD
VIHARFELHŐJE

Válogatta

Csuka Botond, Déri Ákos és Keresztes Balázs

A bevezető tanulmányt írta

Gyenge Zoltán

A könyv kiadását a könyvkiadói program keretében
a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.



Hungarian translation © Csuka Botond, Keresztes Balázs, 2018

Versfordítások © Kepes János, 2018

Bevezető tanulmány © Gyenge Zoltán, 2018

Hungarian edition © Typotex, Budapest, 2018

Engedély nélkül semmilyen formában nem másolható!

ISBN 978 963 279 969 8

Votisky Zsuzsa emlékére

A kiadó

EGY VIKTORIÁNUS ESZTÉTA

Votisky Zsuzsa 1989-ben alapította a Typotex Kiadót, melyet haláláig vezetett. Szerelme volt a képzőművészet. Igen nagyra tartotta Daniel Arasse műveit, amelyeket a kiadó publikált elsőként magyarul. Rajongott a preraffaelitákért is, s ennek kapcsán két évvel ezelőtt beszélgettünk először arról, hogy foglalkozni kellene John Ruskinnal. A beszélgetést rengeteg munka követte, s izgatottan várta a fogadtatást, már csak azért is, mert Ruskint utoljára a két világháború között adták ki magyarul. A könyv megjelenését azonban már nem érthette meg. Ezzel a kötettel Zsuzsára emlékezünk.

Mi a művészet, és mi a valóság? Mennyiben kevesebb a művészet valósága, mint a mindennapok realitása? Valaki erre azt mondta volna: semmiben. Sőt. A művészet az egyetlen valóság, minden más koszos, ócska és hétköznapi, foglalkozni sem érdemes vele. Ez az ember John Ruskin volt. Egy különös alak, aki annyira a művészetek bűvöletében élt, annyira eltávolodott a realitástól, hogy amikor találkozott vele, mármint a valósággal, megundorodott tőle, és visszahőkölt. Mert azt hitte, hogy a művészet a valóság, az egyetlen létező, igazi valóság, és nem az a világ, amely őt körbeveszi.

A történet, mely ezt igazolja, meglehetősen pikáns és jellemző: Effie Gray, aki John Ruskin felesége volt, hat év után kezdeményezte a házasság felbontását, mégpedig azon meglepő okból, hogy nem hálták el. Nem hálták el, mert az nem szokás. Mármint a *művészetben*. Edith Mary Lutyens, Ruskin egyik életrajzírója azt mondja, hogy Ruskin annyira el volt bűvölve a görög szobrok meztelen szépségének a látványától, hogy egyenesen sokkolhatta, amikor meglátta egy hús-vér nő fanszörzetét.¹ Látott persze már meztelen nőt, Giorgione *Alvó*, Tiziano *Urbinoi Vénuszát*, vagy akár Raffaello *Három gráciáját*, Tintoretto Zsuzsánnáját (Courbet-t persze nem), és meztelen görög női szobrokat. A női test póre volt, mint olyan, tökéletes, és ő abban a tökéletes világban élt, ahol a testek tisztasága, éteri fényessége nem mocskolódott be a valóság rideg realitásával. Azoknak a nőknek nem volt fanszörük, azok nem menstruáltak, nem volt szaguk, semmi olyan, ami számára visszataszító és undorító volt.² Maga Gray írta később egy apjának szóló levélben, hogy Ruskin eleinte mindenfélét kitálalt a házasság elhálása ellen: a szépség megőrzésének a vágyától kezdve a vallási okokig, de aztán az utolsó évükben beismerte, hogy az első éjszaka óta finoman szólva taszítónak (*disgusting*) találta felesége meztelen testét, undorodott tőle.³

Önmagában az valahol szép is lehetne, hogy van valaki, aki annyira hisz a művészetben, pontosabban

¹ Edith Mary Lutyens: *Millais and the Ruskins*. London, Murray, 1967. 156.

² Peter Fuller: *Theoria: Art and the Absence of Grace*. London, Chatto & Windus, 1988. II. sk.

³ Joan Evans: *John Ruskin*. New York, Haskell, 1970. 201.

annyira annak csodálatában él, hogy az lesz számára a valóság. A világ azonban nem ennyire megengedő: egyesek ebben a kínos epizódban gyógyíthatatlan impotenciáját látják igazolódni (feleségét később a kiváló preraffaelita festő, J. E. Millais szerette el és vette feleségül), mások nemes egyszerűséggel pedofíliával vádolják, mivel egy tinilány, Rose La Touche iránti szerelme (aki tízéves volt, amikor megismerte, majd később házassági ajánlattal bombázta, igaz, akkor, amikor nagykorúvá lett) erre engedhet következtetni. Persze, ahogy az antik szobroknak, úgy a serdülő lányoknak sincs fanszörzetük, a Ruskin-kutatók meg jól elvitatkoznak arról, hogy ez a pedofília vagy esetleg nimfolepszia – ha volt benne ilyen hajlam – honnan ered, vajon ez magyarázza-e a női nemmel való szerencsétlen kapcsolatát. Igazából pedig mindez ennél bonyolultabb, hisz Ruskinnak szerencsétlen volt a valósághoz fűződő viszonya, ahogy szerencsétlen volt az ugyancsak a szellemi hanyatlás állapotába került és vele egy évben elhunyt Friedrich Nietzschéé. Nála is volt mindenféle magyarázat, az egyik legdurvább korábbi mesterétől, Richard Wagnertől eredt, aki megírta Nietzsche orvosának, hogy szegény Friedrich fejfájásainak oka – ez az érv Ruskinnál ugyancsak megjelenik – a túl gyakori maszturbáció. Pedig akár ő, akár Ruskin, vagy a szintén kortárs Kierkegaard mindössze úgy gondolta, hogy az igazi személyiség magának teremt valóságot, ez Ruskin esetében a művészet volt, a műveltség, a kultúra, a könyvek megjelenítette tudás. A könyv. Amely, ha jó, az jelent mindent: „Az élet nagyon rövid lévén, kevés nyugodt óráját nem szabad rossz könyvek

olvasásával elvesztegetnünk”⁴ – mondta Ruskin, és ha más egyebet nem tett volna, már ezért megérdemelné a figyelmünket.

A művészet embere mellett volt benne egy másik ember is, aki körbenézett, és azt látta: nem jó irányba halad a világ, a szegények egyre szegényebbek, a gazdagok egyre gazdagabbak lesznek, a szegények aránya gyarapszik, a gazdagoké egyre szűkebb lesz, a merkantilista szemlélet, amely csak az anyagi haszonra hajt, a nyomában járó nyomor és fásult életunalom éppen azt teszi tönkre, amit az ember nembeliségében a legnagyobbnak vélt: a művészetet, az embernek nevezett lény poétikus tevékenységét. Ha nem világos, mire utalt, akkor gondoljunk William Hogarth döbbenetes képsorozataira (*A szajha útja; Az aranyifjú útja*), amelyek a kapitalizmus kíméletlenségét elég pontosan mutatják be. Száz évvel Hogarth képei után pedig a helyzet nem javult, inkább romlott, bár a derék angol képei már akkor is eléggé megdöbbentő viszonyokat ábrázoltak. Ő írja: „Nem állhat fönn egy nemzet pénzszerző csöccselék gyanánt; büntetlenül nem maradhat fenn – megvetvén az irodalmat, megvetvén a tudományt, megvetvén a művészetet, meg a könyörületet, a pénzre irányozva minden tehetségét.”⁵ Ez az idézet a *Szezámok és liliomok* főként társadalmi vonatkozású előadásából származik. Lássuk be, Ruskin néha nagyon is fején találta a szöveget!

⁴ John Ruskin: *Szezámok és liliomok*. Farkas Klára ford. Budapest, Franklin, 1911. 4.

⁵ *Uo.* 26.

Különös ember, tragikus sors, nagyszerű karrier, a személyes életben pedig totális csőd, és teljesen ellentmondásos utóélet. A korban, az iparosodott viszonyok közepette, számos alkotó vélte úgy, hogy szabadságharcot kell vívnia a művészet elismertetéséért. Ruskin ennek élére állt és kérlelhetetlen volt. Talán senki nem becsülte nála többre a művészetet, senki sem helyezte magasabb polcra. És éppen akkor, amikor a szabad rablásos kapitalizmus csúcsra volt járatva, amikor a materiális javak hajszolása soha nem látott módon tetőzött, amikor az egyetlen érték a profit nagysága lett, amikor az emberek tömegét fosztották meg szántóiktól, kis boltjaiktól, tették őket földönfutóvá; nos, akkor ez a különös fickó hatalmas ívű szónoklatokkal kelt annak a csodának a védelmére, amelyért élt: ami nem volt más, mint a múlt ígézetén áttűnő művészet.

„Az emberiség nagy része, mely akkor teljesen a természettudományok s a belőlük dedukált materialismus jegyében állott s vezetőit ezen a téren — mint mindig — félreértette, körülbelül úgy okoskodott, hogy a művészetek az emberiség gyermek- és ifjúkorába valók, mi azonban most már a férfikorba léptünk, tehát félre a játékszerekkel s éljen a komoly tudomány, azaz a természettudomány.”⁶ Ezeket a sorokat nem kisebb művész és Ruskin-rajongó, mint Körösfői-Kriesch Ala-

⁶ Körösfői-Kriesch Aladár: *Ruskinról és az angol preraffaelitákról*. Budapest, Franklin, 1904. 6.

dár írta 1904-ben megjelent könyvében.⁷ Ruskin számára ugyanakkor – látható – igaz realitással csak a művészet rendelkezett, a külső élet számára indifferens, ezért, ha azt mondjuk: egy párhuzamos világban élt, nem tévedünk nagyot, ugyanakkor az első világot megpróbálta átvinni a másodikba azzal az illúzióval, hogy azzal azt is jobbá teszi.

Ki ez a különös, roppant tehetséges, előadásai-ban hihetetlenül dagályos, néha idegesítő, ám korában meghatározó egyéniség? Az életrajzi adatok szárazak. 1819-ben született és a századfordulón halt meg. Teljességgel a viktoriánus kor, de legalább annyira a *fin de siècle* gyermeke. Egy kereskedő család szülötte, akinek a szülei első unokatestvérek voltak (sokan ebből magyarázzák későbbi betegségét, illetve a fentebb említett abnormitást). Hívő kálvinistaként a szülők gyermeküket papi pályára szánták (ismét egy hasonlóság Nietzschével vagy Kierkegaard-ral), ám a sokat utazó és ekként a világ számos építészeti és egyéb műalkotására rácsodálkozó fiatalember nem teljesítette ezeket az elvárásokat. Svájcban járva lett az Alpok szerelmese, amit jól látunk majd esztétikai előadásaiban hozott példáinál (lásd *Modern festők IV.*). 1836-ban kezdte meg oxfordi tanulmányait, egy betegség miatt megszakította, majd 1842-ben lezárta. Már rögtön rá egy évre megjelent a *Modern festők* első kötete. 1844-ben ezt hosszabb utazások

⁷ Körösfői-Kriesch (1863–1920) a magyar szecesszió talán manapság már kevésbé ismert, ám egyik legnagyobb képviselője, festő, szobrász, iparművész volt. Nem véletlenül rajongott Ruskinért, akinek (és a preraffaelitáknak) igen fontos szerepük volt az iparművészet megújításában (a művészet a gyakorlatban elvnek megfelelően), ahogy arról később még szót ejtünk.

(Franciaország, Itália és Svájc) követték, valamint a reneszánsz festészet tanulmányozása, döntően a trecento művészete, ezen belül elsősorban Giotto.

Az 1845-ös utazást követően egy évvel jelent meg a *Modern festők* második kötete. 1847-ben ismerte meg fentebb említett későbbi feleségét, akivel a házasság az ismeretséget követően egy évre kötött meg. 1849-ben feleségével Velencébe utazott, ahol a pusztulófélben lévő város nagy hatást gyakorolt rá, és valószínűleg felerősítette félelmét a művészeti szép hanyatlását illetően. Ruskin élete egyébként is állandó szorongás volt amiatt, hogy a művészet elpusztul, míg a koszos, bűdös és elviselhetetlenül harsány világ fennmarad. Márpedig mit ér a világ művészet nélkül? A válasza egyértelmű: *semmit*. Velence szépsége és pusztuló házai ezt reprezentálták. Ennek volt köszönhető tehát a *Velence kövei* című nagyszabású és igen részletes könyve. Dokumentálni akart.

A feleségével való szakítás és az ezt követő botrány nagyon megviselte. Később a *Szezámok és liliumok*ban így írt: „...mert hiszen alapjában igaz, hogy amit a nők-ről írtam, csak sejtelmem sugallata után írtam.”⁸ Igaz, őszinte és keserű szavak. Ugyanakkor ugyanebben a művében (II. felolvasás) igen részletes, emancipációs törekvéseket részben magáévá tevő fejtegetésbe kezd a „nő”-ről és társadalomban betöltött szerepéről. Bár a megfogalmazások megmaradnak a kor általános ízlésének színvonalán, mégis sokszor igen előremutatók. Felütése meglepő: a nők az általa nagyra becsült szerző,

⁸ *Szezámok és liliumok*, 10.

Shakespeare igazi hősei, valójában ők befolyásolják a történéseket, akkor is, ha a férfi úgy véli, minden körülötte forog. Egy akkoriban igencsak meglepő kijelentést tesz: „Oktalanok vagyunk, mentség nélkül oktalanok, midőn az egyik nemnek a másik fölötti »fensőbbségéről« beszélünk; mintha egyazon dolgokban össze lehetne hasonlítani egymással. Mindegyik bírja azt, aminek a másik híjával van: egyik kiegészíti a másikat s a másik által egészített ki.”⁹

Korát meghaladva jelent meg nála az emancipáció gondolata. Ruskin teljes egyértelműséggel úgy gondolta, hogy a nők képzése elengedhetetlen, igaz, elsősorban azért, mert fontosnak tartotta, hogy a nő „megértse a férfi munkáját”, sőt, segítségére legyen. Persze a férfi munkája is elsősorban a művészettel való foglalatoskodás. Látható, hogy a nőekkel való kapcsolata, a nőkről vallott véleménye érdekes módon keveredett azzal, ahogy egy társadalmi igazságtalanságot kiküszöbölni vagy enyhíteni akaró gondolkodó, és ahogy egy személyesen kínos tapasztalatokban bővelkedő exférj vélekedik erről a kérdésről. Mintha csak Schopenhauert látnánk, akit midőn elérkezett „dicsősége komédiájához”, azaz időskorában felfedeztek, és hirtelen a nők is körüludvarolták, és egy Elisabeth Ney nevű hölgy szobrot készített a mesterről, akkor az öreg, a nőekkel kapcsolatban nem kevés ellenérzést megfogalmazó filozófus azt mondta, hogy a végső szót még nem mondta ki a nőket illetően.¹⁰

⁹ *Uo.* 44.

¹⁰ Arthur Schopenhauer: *Gespräche*. Hrsg. A. Hübscher. Stuttgart, 1971. 199.

A *Modern festők* harmadik és negyedik kötete 1856-ban jelent meg. Különböző helyeken, különféle témákban elhangzott előadások után nagy fordulatot hozott az életében, hogy visszakerült Oxfordba és a képzőművészet első „Slade” professzora lett. (Az alapító Félix Slade neves gyűjtő volt, aki tetemes összeget hagyott az oxfordi, cambridge-i egyetemekre és a londoni University College-ra művészettörténeti tanszékek felállításához.¹¹) Végül élete nagyjából utolsó harminc évét Brantwoodban töltötte, egészen 1900 januárjában bekövetkezett haláláig.

John Ruskin bár teljesen a viktoriánus kor szülötte volt, egy tagadhatatlanul érdekes alak, aki egyszerre képviseli a korszakot és lóg is ki belőle. Személyes élete és elméleti működése egyaránt. Ekkor már az egyik legismertebb angol művészeti író, építéstudomány, festő és esztéta volt. Ám két okból mindenképpen érdemes róla beszélni, még annak is, aki esetleg esztétikájáért nincs annyira oda.

Preraffaeliták

Az első ok a *preraffaelita* testvériséggel való kapcsolata. John Ruskin nem csupán elismerte – amivel sokat tett annak elfogadásáért –, hanem támogatta a preraf-

¹¹ Ruskin mondja: „Annak az angol úrnak a bőkezűsége, akinek köszönhetjük e tanszék felállítását mindhárom nagy egyetemünkön egyszerre, idézte elő ama változások egész sorozatának első csoportját, amelyek most fokozatosan érvényesülnek közoktatásunk rendszerében.” John Ruskin: *Előadások a művészetről*. Éber László ford. Budapest, Franklin, 1934. 17. sk.

faeliták William Holman Hunt, John Everett Millais és Dante Gabriel Rossetti által alapított mozgalomát. A preraffaeliták az egyik legjelentősebb 19. századi művészeti mozgalom volt, igazából egy angol író- és művészcsoporthoz tartoztak, amelyet 1848-ban a fent említett művészek hoztak létre azzal a céllal, hogy szakítsanak az akadémizmussal. „A Preraffaeliták ennél kiválóbban nem is választhatták volna meg az időt és a nevet, lévén az a hatalmas átalakulás, amely felhőként borul a középkori művészet pályájára, nemcsak hogy Raffaello korában következett be, de még azelőtt elkezdődött, hogy Raffaello saját munkássága végére ért volna: a szóban forgó átalakulás az ő munkásságában, *a neki megadatott életidő kellős középpontjában vette kezdetét.*”¹²

Ahogy az éles szemű Körösfői-Kriesch írja, Ruskin a közkeletű vélekedéssel szemben nem a preraffaeliták elindítója volt, hanem a mozgalom és ő egyszerre talált egymásra, gondolataik párhuzamosan fejlődtek ki: „A preraffaeliták felfrissítik az egész sorvadó, akadémikus művészetet, képeik, bár eleinte gúny és megtámadtatás tárgyai – mégis a legmélyebb forradalmat idézik elő a művészet országában.”¹³ Bár előzményüket leginkább a nazarénusok 1810-ben alapított mozgalomában lehet látni, amelynek lényege a romantikától való elszakadás, a preraffaeliták célkitűzésének középpontjában inkább a Raffaello előtti 15. századi toszkán festők művészete állt. Ezt tekintették előképüknek, jelszavuk is ez volt: „Vissza a Raffaello előtti művészethez.” „Az elsők egyi-

¹² *Preraffaelitizmus*, jelen kötet: 266. Ruskin *kiemelése*.

¹³ *Előadások a művészetről*, 30.

ke volt, aki a renaissance-t megelőző olasz festők, a »primitívek« iránt való érdeklődést felkeltette és szította.”¹⁴ A fentiek alapján, a korai reneszánsz és Giotto korszaka iránti rajongást ismerve mindez többek között azért találkozott Ruskin nézeteivel, mivel miként Roeck írja: maga is vissza akart menni a középkorhoz, egészen pontosan a gótikához.¹⁵ A mozgalom képviselői szemben álltak az akadémizmust megtestesítő és Ruskin által egyébként csodált Sir Joshua Reynoldsszal, illetve az általa fémjelzett Royal Academyvel. Manifesztumuk, amelyet Rossetti fogalmazott meg, többek között azt tartalmazta, hogy céljuk a természet minél pontosabb tanulmányozása, az eredeti gondolatok kifejezése, a korábbi, őszinte (*heartfelt*) művészetek tisztelete, és mindezt azért, hogy minél jobb, minél tökéletesebb képeket és szobrokat lehessen megalkotni.¹⁶

A csoport 1850-től folyóiratot jelentetett meg *The Germs* címmel. Mint ilyen egyben társadalmi vonatkozásokat is felvetett, nem kizárólag művészi megfontolásokat. Egyfajta *romantikus antikapitalizmus* jellemezte, amelynek megfelelően eszményüket, a középkort idealizálták, ez pedig Ruskin nézeteihez igen közel állt. Kifejezési formájuk központja a *szenvedély*, szenvedély a magasabb rendű eszmékért és nem a póre realitásért. Mondjuk a testiségért. Ennek megfelelően különös vonzódás figyelhető meg bennük a miszticizmus, a mitoló-

¹⁴ Éber László: Bevezetés. In *Előadások a művészetről*, 6.

¹⁵ Bernd Roeck: *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2004. 21.

¹⁶ Dante Gabriel Rossetti: *His Family-Letters, with a Memoir*. Ed. W. M. Rossetti. London, 1895. I. 135.

giai történetek és a mondák iránt. Csak meg kell nézni, mi a preraffaelita szüzsé: a görög mitológia, Shakespeare-történetek, kelta eposzok alakjai. Ezzel előkészítői számos későbbi művészeti irányzatnak, leginkább a szecessziónak. Festészetük részletező, naturalisztikus, merev és természetellenes, ám dúsan díszített. Később csatlakozott a csoporthoz Edward Burne-Jones, valamint William Morris. Még később ennek hatása alatt állt a mitológiából talán legtöbbet merítő, és a női szépség egyik legnagyobb szerűbb, néha leggiccsesebb megálmodója, John William Waterhouse.¹⁷

A csoport fogadtatása vegyes volt, vagy inkább elutasító. Éppen ezért fontos dátum, hogy Ruskin 1851 májusában egy cikket jelentetett meg a mozgalom védelmében, amely szinte elhallgattatta a velük szembeni hangokat. „Szándékuk, hogy visszatérjenek a múltba, abban nyilvánul meg, hogy vagy azt festik, amit látnak, vagy azt, amit valóságának tartanak, figyelmen kívül hagyva a festészet mindenféle régi szabályait. Némileg szerencsétlen, ám nem egészen megalapozatlan elnevezést választottak [Preraffaelita Testvériség – Gy. Z.], mivel Raffaello előtt minden művész így festett, míg utána inkább arra törekedtek, hogy szép vásznakat hozzanak létre, mintsem hogy a valóságot ábrázolják.”¹⁸ A csoportnak így lett szellemi atyja John Ruskin. Festészetük a reynoldsi akadémizmus elutasítása mellett a Lorain

¹⁷ Ezt az ellentmondást Waterhouse művészetében nem most fogom kifejteni. Elégedjünk meg azzal, hogy a remek festő, a „nő” igazi csodálója néha megfélekedezett az egyik legfontosabb görög erényről: a mértékletességről. Abszolút ellentmondásosan szeretem őt poszt-preraffaelitának nevezni.

¹⁸ Levél a szerkesztőnek, *London Times*, 13. May 1851, 8–9.

és Poussin festészete óta meghonosodott ún. „barna” tónusok tagadását jelentette; egy sokkalta kolorisztikusabb megjelenést követelt, amelyben lényeges szerepet játszottak a színpompás díszítő motívumok, a természet különféle elemei, sőt, maga a megfejthetetlen és titokzatos „természet”, amely legalább annyira talányos és rejtelmes, mint a „nő”. Gondoljunk csak John Everett Millais *Ophéliájára*, vagy Rossetti *Proserpina* című képére, akiknek a nőalakjai majd Waterhouse festészetében köszönnek vissza. A mozgalom – bár festők alapítják – kifejezetten nyitott az *iparművészet* felé, amely talán későbbi sikerük és szélesebb hatásuk záloga lett.

A kör egyébként nem sokáig működött, ami – ha az utókorra gyakorolt hatásukat nézzük – meglepőnek mondható. Bár Ruskin beavatkozása után a kritika kifejezetten megengedő, sőt barátságos lett velük. Ruskin ítélete egyértelmű: „Minden hibájuk ellenére Turner halála óta az ő képeik a legjobbak – és pedig összehasonlíthatatlanul a legjobbak – azok közül, amik a Royal Academy falain lógnak, az olyan képekkel pedig, mint Hunt úr *Claudio és Izabellája*, egyetlen korábbi művészeti stílus sem kelhet versenyre, és bizonyos szempontból egyik sem érhet fel hozzá.”¹⁹ Ám amikor Millais a korábban támadott Royal Academy tagja lett, Hunt pedig elhagyta Angliát, akkor 1854-ben Rossetti kimondta a csoport feloszlását. Hatásuk viszont sokkal jelentősebb, mint rövid működésük, mind az alkalmazott művészet (= iparművészet), mind pedig később a szecesszió (= kivonulás) területén. Tegyük hozzá:

¹⁹ *Preraffaelitizmus*, jelen kötet: 281.

a preraffaelita testvériség sem volt más, mint egyfajta „szecesszió” – a kivonulás értelmében: elhagyni a szabad versenyes kapitalizmus mind rémisztőbb köreit, azt a bűzös és visszataszító világot, amelyet a „civilizáció” az eltömegedéssel, elmagányosodással, elidegenedéssel az ember számára teremtett. Nem véletlen, hogy Karl Marx 1844-ben – vagyis nagyjából ebben az időben – írta meg a 20. századra nézve egyik leghatásosabb művét, *Az elidegenült munkát*, amelyben az elidegenedés mellett igen szókimondóan, egy mondatban leírja a munka elembertelenítő hatását: „A munkás, ha megszűnik fölötte a külső, fizikai kényszer, úgy menekül a munka elől, mint pestis elől.”²⁰ Innen már csak egy lépés az egydimenziós ember.²¹

Nincs tehát remény? Ruskin és a mozgalom szerint igenis van. Ez nem más, mint a művészet és a mindennapi gyakorlat egymáshoz közelítése, a művészet elemeinek beépítése a mindennapok világába. Az élet nem feltétlen rilkei értelemben vett „átpoétizálása”, hanem sokkal inkább a hétköznapi életbe belopott művészeti termékekkel, ami hatásos hozzájárulást jelent majd az *iparművészet* szerepének megnövekedéséhez.

²⁰ Karl Marx: Ökonomische-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844. In uő: *Schriften bis 1844. Bd. I.* Berlin, Dietz, 1981. 514.

²¹ Herbert Marcuse: *Az egydimenziós ember.* Budapest, Kossuth, 1990.