

Dicsérni próbálta legjobban játszó
hölgyünket is, az elején még tegezte,
közben zavarba jött, s aztán a végét
elharapta, mégis mosolyt aratott
a szegény költő.

Szegénynek szegény, költőnek költő,
barátnak barát, bár nem a legjobb,
férfinak férfi, de nincs forgalomban,
színésznők álma, szívkapitánya ő,
a szegény költő.

(S hogy az interjú kissé elhúzódott,
s bizonytalannal meg is feledkeztek róla,
fád féltékenységében, unalmában
naptárába e bánatos sorokat rötta
a szegény költő.)

Radnóti Sándor

MIÉRT KELL UTÁNOZNI A GÖRÖGÖKET?

Simon Schama a francia forradalomról szóló könyvében említi, hogy „*Mercier, aki egyetemen tanított huszoneves korában, szintén istenítette az ókoriakat, és miután lubickolt a Köztársaság nagyszerűségében, úgy találta, »fájdalmas dolog elhagyni Rómát és arra ocsúdni, hogy még mindig csak egy közember vagy a Noyer utcából«.*¹ Ez a fajta, ma már komikusnak tűnő azonosulás a történelem vagy a képzelet alakjaival igen jellemző volt a XVIII. század második felére. Robert Darnton kutatásai többek között megismertettek egy La Rochelle-i kereskedővel, akinek egész életvezetése a Rousseau ÚJ HÉLOÏSE-ével való identifikáción alapult.² „*Az 1789–1814-es forradalom felváltva a római köztársaságnak és a római császárságnak kendőzte magát*” – írta Marx.³ Nem hiszem, hogy ennek az álcának a divat volna a kulcsa, ahogy Walter Benjamin gondolta.⁴ A múlthoz forduló divat idéz, felhasznál, alkalmaz; itt azonban többről, azonosulásról van szó. Az identifikációnak még nem szabott gátat az a megszilárdult *historista* meggyőződés, hogy minden magatartás, gesztus, gondolat elszakíthatatlan kapcsolatban áll azzal a megismé-

¹ Simon Schama: POLGÁRTÁRSÁK. A FRANCIA FORRADALOM KRÓNIKÁJA. Budapest: Európa, 2001. 222.

² Robert Darnton: READERS RESPOND TO ROUSSEAU; THE FABRICATION OF ROMANTIC SENSITIVITY. In: Darnton: THE GREAT CAT MASSACRE AND OTHER EPISODES IN FRENCH CULTURAL HISTORY. London, 1984. 215. kk.

³ Karl Marx: LOUIS BONAPARTE BRUMAIRE TIZENNYOLCADIKÁJA. Marx és Engels Művei, 8. köt. Budapest: Kossuth, 1962. 105.

⁴ Walter Benjamin: A TÖRTÉNELEM FOGALMÁRÓL XIV. In: Benjamin: ANGELUS NOVUS. Budapest: Európa, 1980. 970.

telhetetlen, egyedi történelmi helyzettel, amelyben létrejött, de a múltbeli állapot helyreállíthatatlanságának növekvő balsejtelme már feldúsította érzelmileg az azonosulási törekvéseket. A történelmi helyzet absztrakt keret, példák töltik ki, s a példák a jelen kereteit is kitölthetik az utánzás, a követés, az analógia, a versengés, az azonosulás és azonosulás, a *párhuzam* révén.

A PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK, Plutarkhosz valószínűleg 105–115 táján keletkezett műve modern befogadástörténetének csúcspontján állt ekkoriban. Három évszázados sikertörténet volt ez, s csak a XIX. században – nyilván a historizmus hatására – csökkent a népszerűsége. Egyként olvasmánya volt közembereknek és a kor vezető szellemeinek, például Rousseau órásmester apjának s magának Rousseau-nak, aki azt mondta, hogy „*ez volt az első olvasmányom gyerekkoromban, öregkoromban ez lesz az utolsó; ő talán az egyetlen szerző, akit sohasem olvastam anélkül, hogy valami hasznot ne láttam volna belőle*”.⁵ Fontos forrása Winckelmann-nak és állandó hivatkozási alapja – a hivatkozást tökéletesen értő hallgatóság előtt – a francia forradalom szónokainak. Charlotte Corday, Marat gyilkosa a merényletet megelőző napot Plutarkhosz-olvasásra szánta, és amikor David megfesti a MARAT HALÁLÁ-t, mi más tesz – kérdezi Mario Praz a neoklasszicizmusról szóló könyvében –, „*mint lefordítja a festés nyelvére Plutarkhosz szellemét*”.⁶ A huszonhárom életrajzpár egységes programot valósított meg. A sors vagy a jellem példázatos rokonsága alapján bemutatott és összehasonlított egy-egy görög és egy-egy római történelmi (kezdetben mitikus) személyiséget. E párosítás eredeti funkciója a görög-római kontinuitás biztosítása volt, s amikor a PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK a XV. század második felétől kezdve a latin, majd a nemzeti nyelvekre való fordítás révén újból a legolvasottabb könyvek egyike lett, irodalmi mintává vált – nem utolsósorban Giorgio Vasari számára is – és az újjászülető antikvitás megkonstruált egységét testesítette meg.

A XVIII. század második felében ez az egység megbomlott. A római és a görög hagyomány individualizálódni kezdett, szembekerült egymással. Ez lehetősége szerint azt is jelentette, hogy a „római” és a „görög” egyes nemzeti individualitások hagyományaként jelenjék meg. Franciaországban a történelmi emlékezet régtől fogva táplálta, a XVII. századtól pedig kibontakoztatta a Róma-analógiát, a latinitással való szellemi rokonságot. A német udvarok a francia kultúrát abszorbeálták; ezzel szemben a *grecizálás* kínált ellenszert.⁷ Ennek volt nagy hatású kezdeményezője Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) – egyelőre még a filhellén német nemzeti öntudattal való

⁵ Rousseau: A MAGÁNYOS SÉTÁLÓ ÁLMODOZÁSAI. Budapest: Magyar Helikon, 1964. 69. A Rousseau apjáról szóló adatot vö. Jean-Jacques Rousseau: ÉRTEKEZÉS AZ EMBEREK KÖZÖTTI EGYENLŐTLENSÉG EREDETÉRŐL ÉS ALAPJAIRÓL. In: Rousseau: ÉRTEKEZÉSEK ÉS FILOZÓFIAI LEVELEK. Budapest: Magyar Helikon, 1978. 69.

⁶ Mario Praz: ON NEOCLASSICISM. London: Thames and Hudson, 1969 [1940]. 99. „*A XVIII. század Plutarkhosza nem Caesar, Nagy Sándor, Aemilius Paulus triumfusainak történetírója volt, nem az a szerző, aki Lorenzo il Magnifico diadalmenetét és Mantegna híres kartonjait sugalmazta, hanem a portréfestő, aki halhatatlanná tette Brutus, Cato, Démoszthenész és Phókión alakját; ama szabad és példaszertő férfiak alakját, akik mindazonáltal oly közel állnak hozzánk, hogy érényekkel versenyezni kelhetünk.*” I. m. 98.

⁷ Természetesen más antidotumok mellett. Lessing a híres TIZENHETEDIK IRODALMI LEVÉL-ben egyszerre két lehetőséget is fölvezet: 1. a francia klasszicizmussal szemben angol mintákat ajánlott – elsősorban Shakespeare-t –, s ezzel a racionalista szabálysztétikával szemben a természetelvű zseniesztétikát adaptálta Németországban; 2. a „*német gondolkodásmódnak*” megfelelő színjátékokat keresve a nemzeti hagyomány feltárását javasolta, s a német középkorra – benne a Faust-történetre – hívta fel a figyelmet. Vö. Gotthold Ephraim Lessing VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSAI. Budapest: Gondolat, 1982. 127. kk. Ezeknek a kultúraelméleteknek – görögység, Shakespeare (mint természeti génusz), népköltészet, orientális eredet – lett a nagy integrálója Johann Gottfried Herder.

összefűzése nélkül (e lehetőség kiaknázása a következő nemzedékre várt). Ő személyében sok sérelmet szenvedett a gallomániától,⁸ és ugyancsak gallofób volt, de munkássága mégsem erre, hanem egy látszólag tisztán történelmi kérdésre, a görög és a római művészet szisztematikus megkülönböztetésére s a görögnek a rómaival szembeni abszolút fölértékelésére irányult.

Bármilyen sorsdöntők voltak e vizsgálódások a humán tudományok – a modern művészettörténet és régészet alapítástörténete – szempontjából, valóban csak látszólag voltak tisztán történetiek, mivel a jelenkori ízlés gyökeres megváltoztatását szolgálták, és a történelmi múlt szerepeivel való nagyfokú azonosulást feltételezték. Winckelmann a barokk (illetve rokokó) eltévelyedéssel szemben az egyetemes ízlést, a szépség törvényeit akarta érvényre juttatni, amelyeket egy történelmi nép meghatározott történelmi pillanatában rekonstruált. Egyszerre individualizált és univerzalizált – kereste a történelmi pillanat egyedi okait, és ragaszkodott a jó ízlés, illetve a szépség univerzáliahához. A szépség és az ízlés történelmi relativizálása merőben idegen volt tőle, de ugyanakkor szétbontotta és historizálta az antikvitásnak mint a mi időnkől elkülönített Másiknak az egységes fogalmát. Egyénítette a keletkezéstörténetet, de nem egyénítette a keletkezett műveket. E szétartó erőket csak úgy tudta együtt tartani, ha olyan általános kauzális törvényt feltételezett, amely megalapozta, hogy a művészet normatív tökélyre emelkedése éppen az ókori görög történelem egy meghatározott korszakában következett be. E törvény természeti keretfeltételek között érvényesül – amelyek Dubos abbé, majd leghíresebben Montesquieu, de azt is mondhatjuk, hogy a korai felvilágosodás közjava nyomán Winckelmann számára az égbolt derűjével, tehát az éghajlattal függtek össze –, s nem más, mint a politikai szabadság hatása a művészet kiteljesedésére. A természet és társadalom összjátéka az előfeltétele a természet és társadalom második összjátékának mint a legmagasabb rendű emberi tevékenységnek, a művészetnek, azaz a szép testek mimézisének. A természeti és a politikai klíma – a társadalmi berendezkedésből következő nevelés, a nevelésben pedig a testgyakorlás kitüntetett helye – hozza létre az ideális testeket és az utánzásukra való ideális készséget is. Hasonló kauzális törvényekkel szemben – melyekkel telve volt a felvilágosodás csűrje – ez nem ígért egyebet, mint a belátás elterjedését és legfőljebb az egykor megvalósult normatív szépség megközelítését az utánzás révén. Így közelíthették meg kivételesen – de csak megközelíthették! – a görögöket a reneszánszban a legnagyobb mesterek, jószerivel csak Raffaello és – megszorításokkal – Michelangelo. Így lett saját korának Raffaellója Winckelmann szemében Anton Raphael Mengs. Noha a stílusváltozásoknak az emberi életkorokra applikált antropomorf elmélete fejlődés- (és hanyatlás-) elméletet vont maga után, a fejlődés abszolút célját a régmúltba, a görög művészet legjobb korszakába – vagy korszakaiba – helyezte. A természettörvény erejével ható ízlésnormát ugyan temporalizálta, de nem dinamizálta. Ez azt jelenti, hogy noha a norma realizálódását teljes egészében történelmivé tette, de a történelem nem ígérhette az állandó újrealizálódást, „*az ókor elérését*”.⁹ Dünamisza nem rendelkezik

⁸ 1765-ben fölmerül a berlini udvarban egy múzeumi felügyelői és főkönyvtárosi állás lehetősége Winckelmann számára. A terv azért bukik meg, mert Nagy Frigyes szerint évi ezer tallér elegendő egy németnek – „*1000 ecus étoient assez pour un Allemand*”. Weisse levele Meinhardnak 1766. március 1-jéről. In: Winckelmann: BRIEFE IV. Berlin W: Walter de Gruyter & Co, 1957. 136.

⁹ Vö. GONDOLATOK A GÖRÖG MŰALKOTÁSOK UTÁNZÁSÁRÓL A FÉSTÉSZETBEN ÉS A SZOBRAZATBAN. In: Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. Budapest: Magyar Helikon, 1978. 25.

az egyszer már megvalósított újramegvalósításának teherbíró képességével, hanem három másik potenciált mozgósít: 1. a rossz ízlés (a barokk és a rokokó) elutasítását; 2. a jó ízlés recepcióját a régít utánzó neoklasszicista művészet ösztönzésével; 3. a jó ízlés recepcióját a múlt művészetének teljes jogú és egyenrangú belépésével a jelen művészeti kultúrájába, vagyis az antikváriusit fölváltó múzeumi szemléletet. Ám mivel a régi és az új vitájának e teljesen újszerű megoldásában rejlő hatalmas perspektíva még nem tárulhatott fel Winckelmann előtt – ez idő tájt még egy a neoklasszicizmus és a művészetkritika ellen föllépő álláspont polemikus összefüggésében hangoztatni lehetett éppen Winckelmann (és Diderot) ellenében a művész saját korában kifejtett hatásának abszolút elsőbbségét a múltbeli művek hatásával szemben¹⁰ –, ezért a retrospektív történelmi célképzetből adódó feszültségnek az volt a következménye, hogy saját magát mint befogadót és értelmezőt is felfokozott módon vissza kellett helyezni a régmúltba a radikális (bár sok tekintetben rezignált) azonosulás révén.

A görögséggel való identifikációnak az az erős formája, amellyel Winckelmann-nál találkozunk, persze nem jelenti a realitásérzék defektusát, mint ahogy a romantikus elvágyódáshoz sincs semmi köze. Winckelmannban volt alkalmazkodóképesség, volt hiúság és sznobizmus, hogy plebejus létére a római klérus bíbor pileolusos előkelői barátságukra – a humanista eruditát megillető tisztelettudó, de a klienst megillető mégiscsak kissé lekezelő barátságukra – méltatták. Képes volt védeni szerzői érdekeit. Leveleiben a társadalmi szinteknek megfelelően számos nyelvet és ahhoz tartozó formalitást meg tudott szólaltatni. Tudott kompromisszumokat kötni. Mérlegelni tudta áttérésének – „changement”-jének – előnyeit, hátrányait, és egykori hittestvér bizalmasainak – talán őszintétlenül – kriptolutheránus hangulatairól is számot adott.¹¹ „Winckelmann is parókát viselt és tubákozott. A rokokót is újra kell tanulni” – írta töredékben maradt Winckelmann-regényéhez írott jegyzeteiben Gerhart Hauptmann.¹² Vágyai szerények voltak. A legfőbb megvalósulásával – hogy Rómában élhet a műemlékek közelében – egész életében nem tudott betelni. Máskülönbén mértékletes vágyak: főképp a barátság, az ifjak tanítása, az egészség, az asztal, a bor örömei, néha-néha egy szép herélt fiú, megbecsülés, presztízs, a régiségek királyi angol társaságának tagsága. Meg nem valósult vágyai sem sokkal nagyralátóbbak: görögországi, szicíliai – esetleg egyiptomi – utazás, biztos egzisztencia, állás Németországban (amit Rómához való révült ragaszkodásában föltehetően legvégül riadtan elhárított volna), II. József római kalauzolása. Winckelmann életformája nem volt a legkorszerűbb, de hát nem is a legkorszerűbb városban alakult ki. Walter Rehm, a XX. század mértékadó Winckelmann-filológusa (ahogy a XIX. század mértékadó Winckelmann-biográfusa Carl Justi volt)

¹⁰ Vö. Étienne Falconet-nak a Marcus Aurelius capitoliumi lovas szobra és más antik művek elleni éles támadásával: OBSERVATIONS SUR LA STATUE DE MARC AURÉLE, ET SUR D'AUTRES OBJETS RELATIFS AUX BEAUX-ARTS. Amsterdam, 1771. Falconet nézeteinek tömör összefoglalását adja H. Dieckmann és J. Seznec: THE HORSE OF MARCUS AURELIUS. A CONTROVERSY BETWEEN DIDEROT AND FALCONET. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 1952 XV. 198. kk.

¹¹ Többször említi régi barátainak, hogy reggelente lutheránus énekeskönyvből énekel. Vö. például L. Usterinak írt levelével, 1766. szept. 27. In: Winckelmann: BRIEFE III. Berlin W: Walter de Gruyter & Co., 1956. 210. Ennek a kis életrajzi adaléknak, amely Goethe érdeklődését is fölkellette, a „Winckelmann németisége” kérdéskörben támadt jelentősége, noha ő maga már 1761. nov. 14-én Gessnernek írott levelében „rómaiává vált porosznak” nevezte magát. In: BRIEFE II. 186.

¹² Gerhart Hauptmann: WINCKELMANN. NOTIZEN UND QUELLENEXZERPTE. In: Hauptmann: SÄMTLICHE WERKE X. Frankfurt/M.: Propyläen, 1970. 652. A két változatban ismeretes – a második esetben novellaként említett – érdekes töredék 1939-ben készült.

úgy jellemzi, hogy ez késő humanista-barokk életforma és rendi forma, ahogy az még a pápai Rómában a XVIII. században is lehetséges volt: nagyuraktól való függőségben, de a rangkülönbségeket megszüntető *nobilitas litteraria*, az irodalmi respublika öntudatos tagjaként.¹³ Mindez azonban együtt van az antik műemlékekhez való viszony forró, személyes intenzitásával, amely egyenes ellentéte az élethorizont mérsékelt voltának; rajongó és kizárólagos. Winckelmann tartalmi értelemben egyetlen életformát tart méltónak és érdemesnek, az *antiquarióé*, s megdöbben, felháborodik, megvetést mutat, vagy a gúny nyilait lövi ki, ha olyan látogatóval találkozik Rómában, akit érdeklődése vagy élvezete más irányba vezet. Az *antiquario* kifejezés talán megtévesztő, mert noha az ő életformája szociológiai formáját tekintve valóban a humanista régiségbúváré, elsődleges jelentőséget az autopsziának, a szemügyre vételnek, a szem tapasztalatának tulajdonít. „*Azt hiszem, azért jöttem Rómába, hogy egy kissé felnyissam azok szemét, akik majd utánam látják*” – írta, s hozzáteszi: „*csak művészekről beszélek, mert minden gavalér bolondként jön ide, és szamárként távozik*”.¹⁴ A szem tapasztalata teszi egyidejűvé a nézőt az antik tárggyal. Már e tapasztalat megszerzése előtt is (Drezdában) Winckelmannnak volt képzete erről az egyidejűségről. Azt írja a görög műalkotásokról: „*Ismeretségben kell velük lennünk, mint a barátainkkal...*”¹⁵ Az egyidejűség érzését növeli az az aktuális izgalom, hogy az antikvítás tárgyi emléknymainak halmaza nyitott – összehasonlíthatatlanul nyitottabb, mint manapság –: minden új nap meglepetéseket hozhat, állandóan új leletek tűnnek föl Rómában (és a nemrég feltárni kezdett campaniai városokban), amelyeket a szemlélő szinte először lát. E tárgyak régiségével szemben azért is hozható játékba a szemlélőjével való egyidejűségük, mert a látás előgyakorlata, hogy úgy mondjam, tréningje, mimetikus jellegű, amely sokkal közelebb hozza a szobor testét az (eszményi) naturális testhez, mint amit a mi befogadási gyakorlatunk megengedne. „*A mi korunkban is lát az ember élő Niobékat és vatikáni Apollókat*” – írta.¹⁶ Ezt a látást rendkívül foglalkoztatja, hogy milyen cselekményt ábrázol a szobor, de nem kíváncsi egykori funkciójára. A mítosz érdeklí, a kultusz nem. Nem történelmi kontextusát, hanem örök érvényességét akarja rekonstruálni. Üzenete nem történelmi vagy morális jellegű, hanem a történelmietlen normál szépségé. Az egyidejűségnek ez az esztétizáló jellege megkönnyíti a történelmi múlttal való identifikációt, a „görög” Winckelmann – az esztéticista neoklasszikus karakter – kialakulását. De ez nem jelenti azt, hogy az azonosulás ne terjedne ki valódi antik görög ideákra is. Winckelmann vezérlő életeszméje kétségkívül az antik barátság, a mindenfajta kölcsönös vonzalmat magába foglaló *philia* fogalma volt, ahogy az Akhilleusz és Patroklosz, valamint az ókori biográfiák példáiból, illetve a NIKOMAKHOSZI ETHIKA VIII. és IX. könyvének elméletéből megismerhető, s világos volt számára, hogy a kereszténységgel összeegyeztethetetlen heroikus barátság rendkívül ritka a modern világban.¹⁷ Erre a görög mintára építette idealizáló szerelmeit, férfitársaságait. Szükségszerű csalódásai csak feketébbé tették kultúrkritikáját.

¹³ Walter Rehm: EINLEITUNG. In: Johann Joachim Winckelmann: BRIEFE. In Verbindung mit Hans Diepolder herausgegeben von Walther Rehm. Bd. I. Berlin W: Walter de Gruyter & Co., 1952. 9. k.

¹⁴ Berendisnek írott levél, 1756. július 7. In: Winckelmann: BRIEFE I. 235.

¹⁵ GONDOLATOK... 8.

¹⁶ Winckelmann: TRATTATO PRELIMINARE (1767). Idézi Carl Justi: WINCKELMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN. Leipzig: Koehler & Amelang, 1943⁴ [1866–1873], II. 410.

¹⁷ Vö. Bünaunak írott levél, 1754. szeptember 17., és Berendisnek írott levél, 1754. december 19. In: Winckelmann: BRIEFE I. 148., 151.

A kortársak és a közvetlen utódok közül nem kevesen gondolták úgy, hogy kézenfekvő volna Winckelmann és Rousseau (1712–1778) párhuzamos életrajza. (Az évszázados bestseller, a PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK sémákat kínált a gondolkodásnak. Már Montaigne is – akire talán leginkább Plutarkhosz hatott – párhuzamot vont Plutarkhosz és Seneca között.) Valóban, az alacsony, kézművesi és kisvárosi származás, az őszintétlen katolizálás, a kliensi életforma (Alessandro Albani bíboros – Madame d’Epinay), a viszonylag kései, de mindjárt átütő sikert hozó indulás (Winckelmann harmincnyolc esztendő, amikor megírja GONDOLATOK A GÖRÖG MŰALKOTÁSOK UTÁNZÁSÁRÓL A FESTÉSZETBEN ÉS A SZOBRÁSZATBAN című traktátusát, Rousseau harminchét éves, amikor elnyeri a dijoni pályabért), a hamarosan bekövetkező világhír; továbbá a magánélet különbségei teremtenek némi felületes analógiát. Természetesen a pesszimista és entuziaszta, fanatikus kultúrkritika rokonítja őket: ezt érezte Diderot,¹⁸ ezt érezték Winckelmann zürichi hívei, akik áptolták a kapcsolatot Rousseau-val is. Leonhard Usteri, aki szerint „Winckelmann a művészetekben éppen az, mint Rousseau a morálban”,¹⁹ levelezett Rousseau-val, Hans Heinrich Füssli, aki szerint „Winckelmann az ízlés számára éppen az, mint Rousseau az erkölcsnek és a politika számára”,²⁰ fölkereste. Véleményüket alighanem óvakodtak a franciákkal szemben borsosan kritikus Winckelmann-nak előadni, aki csak levelezésében és egyetlenegyszer említi Rousseau-t (Rousseau ennyiszor sem Winckelmann), és ott is kedvezőtlen – bár nevetséges – összefüggésben: az ifjú utazó talján pásztori költemény helyett bezzeg Rousseau regényét olvassa.²¹ Mindazonáltal 1764-es terve, hogy tanulmányt akar írni a megromlott ízlésről a művészetekben és tudományokban, nehezen volna elképzelhető az ÉRTEKEZÉS... (Javított-e az erkölcsökön a tudományok és a művészetek újraeledése?) kérdésének és tagadó válaszának ismerete nélkül. Vannak, akik szoros összefüggést látnak Rousseau második, az egyenlőtlenség eredetéről írott ÉRTEKEZÉS-ének feltételezéseken, részben a történelmen, részben azonban a filozófián alapuló történeti elbeszélése és Winckelmann ókori művészettörténete között.²² Nekem úgy tűnik, hogy Rousseau sokkal inkább számításba vette a történelem kontingenciáját, „több külső ok véletlenszerű egybeesését”²³ (amely ellentétben áll Winckelmann a szükségszerűség alapján álló görög fejlődésével), hogy ez az összefüggés tartható volna. A véletlen történelmi jelentőségét azért ismerhette föl, mert programszerűen és provokatívan szakított az erudícióval, „félretette a tényeket”. Ez éppen ellentétes Winckelmann törekvésével, akinek lényegi ambíciója, hogy a régiségbúvárokat saját területükön, az erudíció területén is legyőzze.

Mindenesetre Rousseau visszafordulása az antikhoz és tovább, jóval komplikáltabb, mint Winckelmanné. Ha Winckelmann kisebb kapacitású és szűkebb spektrumú – lé-

¹⁸ Vö. Denis Diderot: „SALON DE 1765”. In: Diderot: ŒUVRES IV. (Éd. par Laurent Versini.) Paris: Robert Laffont, 1996. 439. Vö. Édouard Pommier: WINCKELMANN, INVENTEUR DE L’HISTOIRE DE L’ART. Paris: nrf, Éditions Gallimard, 2003. 211. kk.

¹⁹ Levél Füsslinek 1763. október 11-ről. In: Winckelmann: BRIEFE IV. 232. A kapcsolat adatait W. Rehm gyűjtötte össze bámulatos jegyzeteiben. Vö. in: Winckelmann: BRIEFE III. 448.

²⁰ 1764-es levél Rómából. Idézi Rehm in Winckelmann: BRIEFE II. Berlin W: Walter de Gruyter & Co., 1954. 512.

²¹ Vö. Winckelmann Franckénak írott útitervvázlata 1762-ből. In: Winckelmann: BRIEFE IV. 19.

²² Vö. Alex Potts: FLESH AND THE IDEAL. WINCKELMANN AND THE ORIGINS OF ART HISTORY. New Haven: Yale University Press, 1994. 43. kk.

²³ Jean-Jacques Rousseau: ÉRTEKEZÉS AZ EMBEREK KÖZÖTTI EGYENLŐTLENSÉG EREDETÉRŐL ÉS ALAPJAIRÓL. In: Rousseau: ÉRTEKEZÉSEK ÉS FILOZÓFIAI LEVELEK. Budapest: Magyar Helikon, 1978. 120.

nyegében az antik plasztikára korlátozódó – önálló szellemi teljesítménye egyáltalában összemérhető Rousseau antropológiájával, kultúrbölcséletével, politikai és erkölcsfilozófiájával, akkor az is állítható, hogy a kettő ellentétes töltetű. Először is Rousseau-nál – éppen fordítva, mint Winckelmann-nál – világos a köztársasági Róma prioritása a görögséggel szemben. Másodszor Spárta prioritása Athénnal szemben. Harmadszor a természeti, „vad” ember prioritása (legalábbis az értekezések korszakában) a történelemben élővel szemben. Ha az első kettőt vesszük (mivel a „természet” a modernitáskritika másik ágához vezet), tehát a társadalmakat, amelyekben értelmük van az alábbi fogalmaknak, akkor ezek a prioritások az erény prioritásai az ízléssel, a háború prioritásai a békével, a zárt társadalom prioritásai az idegen hatásokat befogadókkkal szemben, méghozzá kizáró jelleggel, ahol az első tag merőben ellentéte a másodiknak. Rousseau a jó társadalomból kirekeszti a művészetet, mint az erkölcsöket megrontó, a bátorságot gyöngítő fényűzés egy nemét. Ez a szókratészi döntés persze még mindig a művészet olyan hatalmát föltételezi az élet felett, amely számunkra már jóval kevésbé ismerős. „*Platón száműzte Homérosz államából, mi pedig eltűrnénk Molière-t a miénkben?*”²⁴ S föltételezi az ízlés súlyos személyes veszteséggel járó feláldozását is az erény oltárán.²⁵ Ha az antik tragédia nem válik a cenzúra martalékává, annak éppen az ízlés univerzális mércéjével ellentétes oka van: a zárt társadalom saját nemzeti hagyományának, saját keletkezésének megbecsülése. S vélhetően ugyanez alapozza meg Praxitelész és Pheidiasz művészetének tiszteletét.²⁶ De ugyanezért nem exportálható sem művészet, sem tudomány, sem filozófia más nemzeti kultúrába. (Winckelmann autchtónnak tekintette ugyan a görög fejlődést – többek között ezért bírálta Herder –, de e fejlődés olyan mértéket hoz létre, amely minden kultúrában érvényes.) Rousseau kivételes respektusa Cato Censorius iránt nem utolsósorban annak heves agitációjával függött össze a görög filozófuskövetség ellen.²⁷ A művészet és a többi a nemzeti bezárkózás parancsa alatt áll, sajátos erkölcsi szokásokra, ünnepekre kell támaszkodni, ahol nincs, kifejleszteni. „*Ami csak megkönnyíti az érintkezést a különböző nemzetek között, az nem az erényeket, hanem a bűnöket viszi el egyiktől a másikig, és mindenütt megváltoztatja az éghajlatnak és a kormányzati formának megfelelő erkölcsöket.*”²⁸ Nem valamifajta herderi történelmi individualitás, a nemzeti kultúrák végtelen variabilitása és összemérhetlensége lebeg Rousseau szeme előtt (annál is kevésbé, mert Herdert ezek keveredése is foglalkoztatja, és a bezárt nép botrány a számára), hanem a nemzeti szokások különösségében rejlő politikai biztosíték. Ezért törhetnek át a mintaadó magatartásformák a nemzeti kultúrák határain; így lehet Cato minden emberi lény között a legnagyobb,²⁹ így azonosulhatnak a forradalom rousseau-iánus aktorai Róma republikánus hőseivel, s így javasolhatja maga Rousseau Genfnek a Spártával való identifikálódást.

²⁴ Jean-Jacques Rousseau: LEVÉL D'ALEMBERT-NEK. In: Rousseau: ÉRTEKEZÉSEK ÉS FILOZÓFIAI LEVELEK. 440.

²⁵ „*Mulatságos elképzelnem olykor, hogyan vélekednek egyesek, írásaim alapján, az ízlésemről. A jelen munka alapján okvetlenül azt mondják majd: »Ez az ember bolondja a táncnak« – unatkozom, ha táncolókat látok; »Nem szenvedheti a színházat« – pedig szenvedélyesen szeretem... Az igazság az, hogy Racine lenyűgöz; és Molière előadásait soha szántszándékkal el nem mulasztottam.*” I. m. 456.

²⁶ Vö. i. m. 351. és ÉRTEKEZÉS... 28.

²⁷ I. e. 155-ben az athéniak három filozófust küldtek követségbe Rómába. Karneadászék előadásainak rendkívüli sikere az idősebb Catót aggodalommal töltötte el, és megjósolta, „*hogy a rómaiak elvesztik hatalmukat, ha fejüket megtömi a görög tudományokkal*”. Plutarkhosz: PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK, I. köt. Budapest: Magyar Helikon, 1978. 565.

²⁸ Rousseau: ELŐSZÓ A „NARCISSUS”-HOZ. 47.

²⁹ Rousseau ez ismételt hangoztatott meggyőződését l. például LEVÉL D'ALEMBERT-NEK. 346.

Érezhetjük, hogy a XVIII. század második felének érzelmileg túlteltett identifikációi nem keverhetők össze az identifikáció korábbi reneszánsz vagy barokk ornamentális humanista formáival. S e kettőt is nyilván meg kell különböztetni, hiszen a barokk speciális problémája a keresztény tartalmak antikizáló megformálása volt. A XVII. századi nagy klasszicista francia korszakot éppúgy nevezték augusztusi kornak, mint Angliában a XVIII. század elejét, Stuart Anna korát (1702–1714). Sőt maga Winckelmann is udvarló udvaronci barokk tirádát alkalmaz UTÁNZÁS-traktátusában: „*El kell ismer-nünk, hogy a nagy Augustus [Erős Ágost szász választófejedelem és lengyel király] kormányzása az az igazán szerencsés időpont, amikor a művészeteket, mint valami idegen kolóni-át, Szászországba behozták. Utóda, a német Titus [III. Ágost] alatt ezek a művészetek az ország sajátjává váltak, s általuk a jó ízlés általános lett.*”³⁰ Ezzel szemben AZ ÓKORI MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉ-nek végén olyan íróhoz hasonlítja magát, akinek hazája történetét írva érintenie kell hazája pusztulását, melyet maga is átélt. Sőt olyan emberhez is hasonlítja magát, aki kísértetet lát ott, ahol semmi sincs.³¹ Hazája a görög antikvitás – a pusztulás nemcsak a műemlékeké, hanem a jó ízlésé is. E pusztulás révén válik mindez kísérte-tiessé. A kor pallérozatlan – ez számára a megromlott ízlés, az (antikvitással kapcsola-tos) műveletlenséget, a tudósok szapulni nem győzött tudatlanságát és vakságát je-lenti –, s e korban élve a görög Winckelmann saját magát is kísértetként látja viszont. Ennek bizonyos értelemben éppen a fordítottja Rousseau kultúrkritikai kiindulópont-ja s abból következő antik identifikációja: „...hiába századom pallérozottsága, én faragat-lan vagyok, mint Fülöp makedónjai”.³² A civilizált, elpuhult Athénnal szemben mindig a nyersebb, férfiasabb, erényesebb Spárta, a republikánus Róma, Makedónia. S a két identifikáció keresztényellenes pogány jellege sem azonos gyökerű: Winckelmann-nál ez az antik barátság és az autonóm szépség univerzális fogalmaiból, a barokkot eluta-sító univerzális ízlésből táplálkozik, Rousseau-nál viszont az antiuniverzalizmus letéte-ményese. Éppen Usterinak írja egy levelében, hogy „*A hazafias szellem kizárólagos, min-denkit idegennek, majd hogynem ellenségnek tekint, aki nem polgártársunk. Ilyen volt Spárta szelleme és a régi Rómáé. A kereszténység szelleme viszont megkülönböztetés nélkül minden embert testvérnek tart, mint Isten gyermekét.*”³³ „*A populista kultúrkritika kezdetei*” ezek, Ludassy Máriával szólva. „*Az ELSŐ ÉRTEKEZÉS vitájában az UTOLSÓ VÁLASZ fordulatát a kortársak fri-*

³⁰ Winckelmann: GONDOLATOK... 8.

³¹ Vö. Winckelmann: GESCHICHTE DER KUNST DES ALTERTUMS. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993. 393. Winckelmann főművének – levelezésével és több kisebb művel ellentétben – nincs jó modern kiadása. Az idézett, legújabb s leginkább elérhető kiadás az 1934-es bécsi (Phaidon Verlag) reprografikus utánnomása. A fölötte kétséges eredeti elhatározást, hogy a mű első, 1764-es megjelentetését s nem a Winckelmann által nagymértékben előkészített, gazdagított, a történeti rész tekintetében jelentősen kiegészít-tett, de csak posztumusz publikált másodikikat (1776) részesítik előnyben, tetézi az az elképesztő döntés, hogy átvették az 1972-es utánnomás (Köln: Phaidon) illusztrációs anyagát, amely részben Winckelmann által még nem ismerhetett, csak a XIX. században előkerült antik műalkotásokat tartalmaz. A 1920-es években elkezdett redakcióból, amely a posztumusz változatot veszi figyelembe, mindeddig csak mutatvány jelent meg: „...DIE AUGEN EIN WENIG ZU ÖFFNEN”: EINE ANTHOLOGIE MIT BILDERN AUS JOHANN JOACHIM WINCKELMANN'S GESCHICHTE DER KUNST DES ALTERTUMS. Hrsg.: Seminar für Klassische Archäologie der Freien Universität Ber-lin; Winckelmann-Gesellschaft Stendal. Textausw. und Einf.: Max Kunze. Archäologische Kommentare: Ma-thias René Hoffer. Mainz am Rhein: Philipp von Zabern, 1993. Emellett konzultáltam az 1825-ös tizenkét kötetes Joseph Eiselein-féle donauöschingeni összkiadást, amelyből négy kötet (III–VI.) tartalmazza az ÓKO-RI MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉ-nek második változatát.

³² Rousseau: ELŐSZÓ A „NARCISSUS”-HOZ. 42.

³³ 1763. április 30-i levél. Idézi Ludassy Mária: A MORALISTA JEAN-JACQUES ÉS A TÖRVÉNYHOZÓ ROUSSEAU. In: Rous-seau: ÉRTEKEZÉSEK ÉS FILOZÓFIAI LEVELEK. 852.

vol exhibicionizmusként értékelték: Jean-Jacques mint egy afrikai ország királya, amint az országhatáron álló bitófára felhúzza az első európai, aki kicsiny népéhez elhozni vágyná a nyugati civilizáció »áldásait«... Am tanulmányozva Rousseau műveit, mindegyikben megtaláljuk eme nem is mindig jelképes akasztófát, mely megakadályozni hivatott a kultúra egyetemesnek nevezett értékeinek szabad áramlását.»³⁴ Ez tökéletesen ellentétes az idegen kolóniaként Szászországba és máshová behozott művészetekkel, melyek elsajátításától várható Winckelmann szerint a jó ízlés általánossá válása. Ha ezeket az ellentéteket tisztán látjuk, akkor azt is tudatosítanunk kell, ami közös, ami mindkettőt elválasztja a megelőző antikvitásmintáktól. A korábbiak azzal hízelegtek maguknak, hogy koruk párhuzamos az antikvitás fénykorával (példámban az augustusi békével). Rousseau és Winckelmann antikvitásfelfogása abban egyezik, hogy korukat az antikvitás ellentétének tekintették. E kultúrkritikai töltetű ellentétpárnak Rousseau-nál egy nép ünnepi tánca és a színház, Winckelmann-nál a görög mezítelenség és a modern leplezettség lehet a példája.

A színház helyett, amelyet d’Alembert (és Voltaire) javasolt Genfnek, Rousseau autchtion szórakozásokat, szerény ünnepeket és egyszerű játékokat ajánlott spártai mintára. „Már hallom, amint a gúnyolódók megkérdezik, nem akarom-e annyi csodálatos nevelőintézménnyel együtt bevezetni genfi ünnepeink közé a lakedaimóniai leányok táncát is? Azt felelem: szívesen hinném, hogy szemüink és szívüink eléggé szűzies egy ilyen látványt elviselni, s hogy a fiatal teremtéket Genfben is, akárcsak Spártában, a köz erénye takarná el ebben az állapotukban; de bármilyen nagyra tartom honfitársaimat, nagyon is jól tudom, mennyire távol állnak a lakedaimóniaiaktól, s az utóbbiaknak csak azokat az intézményeit javasolom nekik, amelyekre még nem váltak alkalmatlanná.»³⁵ A spártai lányok mezítelen táncáról Plutarkhosz ír Lükurgosz-életrajzában. A törvényhozó leszoktatta a fiatalokat „az elpuhult és elkényeztetett életről, és állandó szokássá tette, hogy az ifjak és leányok ruhátlanul vegyenek részt a körmenetekben; az istenek ünnepein körtáncot jártak, és kardalokat adtak elő... A leányok ruhátlan megjelenése nem volt szégyenletes, mert senki nem feledkezett meg a szeméremről, és erkölcsstelenségtől nem kellett tartani; a dolog megszokottá lett, és egymással versenyre kelve vágytak szépek és egészségesek lenni”.³⁶

Ez a Plutarkhosz-hely Winckelmann számára is sarkalatos jelentőségű volt. Az adat már a GONDOLATOK...-ban is helyet kap, amikor összegyűjti a nyilvános görög meztelenség különböző formáit (testgyakorlás, színházi előadás, misztérium, ünnepi tánc), ahol a szép fedetlen testek megfigyelése a művészek iskolája lehetett, majd ehhez hasonlóan megjelenik az ókor művészettörténetében is.³⁷ Gondolatmenete az, hogy a természet és a nevelés, a sport, a táplálkozás, sőt még a tenyésztés – egyfajta naiv eugenika – révén Görögország fiataljainak teste volt a legszebb természeti képződmény, és állt a legközelebb az ideális szépséghez. Továbbá a hamis szeméremérzet vagy a jólétnek az a fogalma, amely a ruhátlanságot az ínséghez társítja, nem akadályozta e szépség nyilvános megmutatkozását – ebben is egyedülálló a görögök. Meztelenségüket az erkölcsök szabadságával hozza összefüggésbe. S mindennek az a jelentősége, hogy Winckelmann számára a művészet legmagasabb tárgya a meztelen ember szépsége, amelyet körülrajzol a körvonal, s a görög művészetben az öltözékek redőzésének

³⁴ Ludassy Mária: NÉPI TÁNC ÉS HARCÍ ÉNEK. ROUSSEAU ÉS A POPULISTA KULTÚRKRITIKA KEZDETEI. In: Ludassy: TÉV-EZSMÉINK EREDETE. Budapest: Atlantisz, 1991. 41.

³⁵ Rousseau: LEVÉL D’ALEMBERT-NEK. 459.

³⁶ Plutarkhosz: PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZOK. I. köt. 103. k.

³⁷ Vö. GONDOLATOK... 15., GESCHICHTE... 151.

is a meztelen formák megmutatása a célja.³⁸ Szép természet, nemes kontúr, a meztelen alakot felruházó, de el nem rejtő drapéria: ezzel alapozta meg már az UTÁNZÁS-tanulmányban is a görög művészet elsőségét.

A művészt tehát a naturális szépség állandó látványa ösztökéli. Alkalmilag a görög természetet még egy tőle merőben idegen auflérista hagyománnyal, a vadember természetének fölértékelésével is összefüggésbe hozta. „*Nézd a gyors indiánt, ki a szarvast futva üldözi. Mily mozgékonyak lesznek életnedvei, mily hajlékonyak és gyorsak idegei, izmai, mily könnyed lesz testének egész fölépítése. Így formálja nekünk Homérosz hőseit...*”³⁹ Igaz, ez az eklektika nem egyedülálló. Följegyezték, hogy a fiatal festő, Benjamin West 1760-ban – amerikai volt, találkozhatott indiánnal, de talán még valószínűbb, hogy olvasta már Winckelmann öt évvel korábbi munkáját – mohikán harcost látott a belvederei Apollóban.⁴⁰ Winckelmann a két megelőző évtized lankadatlan – korántsem csak az antik auktorokra, hanem filozófiára, medicinára, kényszerből – ahogy Herder mondja – „*barbár szerzeteskronikákra*”⁴¹ de meglepetésünkre a művészettörténetre kevésbé kiterjedő – olvasás- és kivonatolásdűhe útleírásokat is bekebelezett, így említheti, hogy elzárt és gyakran kisszámú populációk – görög szigetlakók, grúzok, krími tatárok – ma is szépek.⁴² De ami egész életében foglalkoztatta, az az, hogy kortársai testi szépsége – akikkel Németországban és Itáliában találkozhatott – vajon mérhető-e a görögökéhez. A még Drezdában írt UTÁNZÁS-tanulmány mérlege negatív. „*Végyünk egy ifjú spártait, akit egy hős és egy hősnő nemzett, akit csecsemőként sohasem korlátozott a pólya, aki hétéves korától a földön aludt, s birkózásban és úzásban gyerekkorától kezdve gyakorlatozott. Állítsuk őt korunk egy ifjú szibaritája mellé, s aztán ítéljük meg, hogy a kettő közül melyiket veheti a művész mintának egy ifjú Thészuszhoz, egy Akhilleuszhoz, sőt akár még egy Bacchushoz is.*”⁴³ Az UTÁNZÁS-tanulmányt különös módon saját maga által írt névtelen vitairat követte, amely megszólaltatta a másik oldal, a régi és az új vitájában az új, az idealizmus és naturalizmus vitájában a naturalizmus pártján álló antiklasszicista nézetet. Arra pedig viszonyválasz következett, mely megerősítette az első álláspontját. A vitairatban kitért a meztelenségre – az ellentétes nézőpontból. „*Egyáltalában azt gondolom, hogy művészeinknek éppen olyan jó alkalma van arra, hogy a legszebb meztelen embert tanulmányozzák, mint a régieknek a gymnaszionokban. Miért nem használják ki azt, amit Párizsban ajánlanak a művészeknek, hogy meleg nyári napokon menjenek ki a Szajna partjára, amikor az emberek fürödni szoktak, hogy válogathassanak a meztelenek között hattól ötvenéves korig? Vélhetőleg ilyen*

³⁸ Vö. GESCHICHTE... 82. Ugyanitt olvasható a meztelenségnek a jóléttel vagy a jómóddal (Wohlstand) összefüggő tabujáról a perzsáknál. I. m. 112. az etruszkoknál. GONDOLATOK... 14. a mai polgári életben, ahol a jó mód az erkölcsi szabadság kárára van.

³⁹ GONDOLATOK... 11.

⁴⁰ Vö. Francis Haskell & Nicholas Penny: TASTE AND THE ANTIQUE. THE LURE OF CLASSICAL SCULPTURE 1500–1900. New Haven & London: Yale University Press, 1994⁴ [1981]. 150.

⁴¹ Vö. Johann Gottfried Herder: WINCKELMANN, LESSING, SULZER [1781]; DENKMAL JOHANN WINCKELMANN'S [1777]. In: Herder: WERKE II. SCHRIFTEN ZUR ÄSTHETIK UND LITERATUR 1767–1781. Hrsg. von Gunter E. Grimm. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1993. 679. Winckelmann 1748 és 1754 között Heinrich von Büнау gróf szolgálatában áll, mint a Drezdához közeli nöthnitzi kastély könyvtárosa. Von Büнау tudós annalista volt, aki a német császárok történetét írta meg 918-ig. Winckelmann-nak ebben kellett segítéknie.

⁴² Vö. GONDOLATOK... 13. és ERLÄUTERUNG DER GEDANKEN VON DER NACHAHMUNG IN DER MALEREY UND BILDHAUERKUNST; UND BEANTWORTUNG DES SENDSCHREIBENS ÜBER DIESE GEDANKEN. In: H. Pfothenauer & alii (Hrsg.): FRÜHKLASSIZISMUS. POSITION UND OPPOSITION: WINCKELMANN, MENGES, HEINSE. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1995. 91.

⁴³ GONDOLATOK... 10.

*szemlélet alapján vázolta fel a pisai csatát ábrázoló híres kartonján Michelangelo a folyóban fürdő katonák alakját, akik a trombitaszóra kiugranak a vízből, ruháikhoz sietnek, és azokat magukra dobálják.*⁴⁴

Ennek az ellentétnek komoly művészetelméleti jelentősége van: ha maga a természet megromlott a kedvezőtlenebb klíma és az erkölcsi süllyedés következtében, s ha viszont az antik görögöknél a természeti és társadalmi erők együttműködésének eredményeképpen létrejött már a legszebb természet és annak legtökéletesebb mimézise, akkor nem indokolatlan az a kerülő út, amely a természetet a régiek művészete révén *utánozza*, ahelyett hogy közvetlenül *másolná*. Az utóbbi út az individualizáló portréhoz vagy jelenethez (a Szajnában fürdőző párizsi nép vagy az Arnóban fürdőző firenzei katonák sokféleségéhez), az előbbi az általános szépséghez vezet. Megformálódik a naturalizmus és az idealizmus ellentéte. Ez azonban történelmi képződmény, amely a görögökre vagy legalábbis művészetük hipotetikus kiindulópontjára nem volt jellemző: ekkor ugyanis a közvetlen természetmegfigyelés egyenesen az általános szépséghez vezetett, a natúra az ideához. Igaz, az UTÁNZÁS-tanulmány agitatív, elsősorban a kortársi ízlést és művészetet befolyásolni akaró álláspontja az ÓKORI MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉ-ben módosul, és a mélyebb történeti belátás vezet Winckelmann egyik legzseniálisabb gondolatához, mely föltételezi a művészet immanens természetének kialakulását, amely már az ókori művészet magasabb fokán sem volt közvetlen összefüggésben a természetimitációval.⁴⁵ De ha meggondoljuk, az UTÁNZÁS-tanulmányban is az a régiek utánzásának voltaképpeni értelme, hogy a természetutánzás helyett a művészeti igazság hagyományához csatlakozzunk. Ezzel Winckelmann egy arisztotelizáló és egy platonizáló diskurzus régóta folyó vitájába lépett be,⁴⁶ amelynek kérdése a mimézis vagy az idea, a hasonlóság vagy a szépség, az egyediség vagy az általánosság elsőbbsége. Művésznevekben elbeszélve Poussin vagy Rubens, Annibale Carracci vagy Caravaggio. S noha egyértelmű, hogy Winckelmann helye a platonikus oldalon van, valójában az, hogy az arisztotelizáló diskurzus nyelvén platonizál – a természet utánzásából növeszti ki azt az eszmeművészetet, amelyet a modern művésznek utánoznia kell –, azt mutatja, hogy az egyértelmű elkötelezettség problematikussá vált, és „*a tapasztalati valóság szépsége, valamint a művészet konstitúciója közötti viszony*” új magyarázatra szorul. E magyarázat nincs Winckelmann mellényzsebében, „*a sajátos az, hogy az empirikus szemlélet és a természet fölé emelkedő öskép között ingadozik*”.⁴⁷ Az ingadozás azonban ennél is általánosabb. Hiszen Winckelmann-nak azok az erőfeszítései, hogy felismerje „*a művészet saját maga által kialakított természetét*”, lépések az esztétikai autonómia igénybejelentése felé. Ezt azonban lehetetlenné teszi filozófiai alapzata, az utánzás és a szépség fogalma.⁴⁸ A művészetnek mint szépségnek szükségképpen transzcendálnia kell, méghozzá vagy a „*legfőbb lény*” metafizikai szépségébe,⁴⁹ vagy az ember természete-

⁴⁴ SENDSCHREIBEN ÜBER DIE GEDANKEN VON DER NACHAHMUNG DER GRIECHISCHEN WERKE IN DER MALEREY UND BILDHAUERKUNST. In: Pfothenauer & alii (Hrsg.): FRÜHKLASSIZISMUS. 63. k.

⁴⁵ „*A régebbi stílus olyan rendszerre épült, amelyet a természet szabályaiból vettek, de később eltávolodtak tőle az ideális irányába. Inkább dolgoztak e szabályok előírásai szerint, mintsem hogy utánozták a természetet, mivel a művészet kialakította a maga saját természetét.*” GESCHICHTE... 216. k. Az én kiemelésem.

⁴⁶ Az előzményeket kiválóan foglalja össze az UTÁNZÁS új német kiadásának gazdag kommentáranyaga. Vö. Pfothenauer & alii (Hrsg.): FRÜHKLASSIZISMUS. 374. kk.

⁴⁷ I. m. 376. k.

⁴⁸ Ezt az összefüggést tárja fel Lukács György HEIDELBERGI ESZTÉTIKÁ-jának A SZÉPSÉGESZME TRANSCENDENTÁLIS DIALEKTIKÁJA című fejezete. Lukács: A HEIDELBERGI MŰVÉSZETFILOZÓFIA ÉS ESZTÉTIKA – A REGÉNY ELMÉLETE. Budapest: Magvető, 1975. 377. kk.

⁴⁹ „*A legfőbb szépség Istenben van...*” In: GESCHICHTE... 149.

ti-érzéki szépségébe. Az a kérdés foglalkoztatja, hogy a látható vagy a láthatatlan szépség-e a művész mestere. A következő idézetben – amely mintegy fokozatilag írja le a természet megfigyelését, majd a természet kritikus kiigazítását a természetből vett elemek tökéletesebb összeillesztésével, majd a túllépést a természetten egészen addig a képig, amelynek nincs már semmilyen természeti megfelelője – nem található semmi új Giovanni Pietro Bellori kilencven évvel korábbi szintéziséhez képest.⁵⁰ A neoplatonista Bellori kompilációja pedig a natúrától az ideáig való felemelkedés folyamatos voltának tekintetében Platón lekötöleztette. „*A természet megfigyelésének ezek a gyakori alkalmi készítették a görög művészeket arra, hogy még tovább menjenek. Azzal kezdték, hogy a szépségnek valamilyen általános fogalmát alakították ki, mind a test egyes részeitől, mind az egész arányaiból, s ennek a természet fölé kellett emelkednie; ősképiük valami olyan szellemi természet volt, mely csupán az értelemben vázolódtott föl.*”⁵¹ Az újdonság a kérdésben van, amely felrobbantja a szintézist. Az értelemben vázolódtott-e föl a görög profil vagy az athéni kövezeten lehetett szembetalálkozni vele? Winckelmann nem döntötte el a kérdést, amely egyszer már – úgy tűnt – megoldódott. Bellorinál a művész ideája szemléletből és a szemlélt – ítélet és válogatás révén való – kijavításából származik; egyrészt a természeti tapasztalat az alapja, másrészt minden tapasztalatot túlszárnyal a művész teremtő aktivitása révén. Ezért aztán Bellori szerint a trójai háborút nem is robbanthatta ki egy valóságos asszony természeti szépsége, csakis egy szobor tökéletes szépsége.⁵² Nem szabad elfelejtenünk, a régiek művészete Drezdában még láthatatlan szépség volt Winckelmann számára, alig ismert közvetlen tapasztalatból antik műalkotást. Justi föltételezte, hogy a római korszak tapasztalata fordulatot hozott – csökkent az idealizmus és nőtt a naturalizmus részaránya.⁵³ Ezt persze úgy kell értenünk, hogy naturalizmus és idealizmus nagy vitájában – egyedi sokféleség, a karakterek gazdagsága, hasonlóság vs. ideális szépség – ő az idealizmus oldalán maradt. De ezen az oldalon újra megjelent a naturalizmus és idealizmus vitája, méghozzá pontosan abban az értelemben, amiről az előbb volt szó, hogy a szépség eszméjének forrása tapasztalati-e vagy tapasztalaton túli. A görög szépség ideáltípusának taglalása Winckelmann művészettörténetében – a klasszikus és a reneszánszban újraélesztett elképzelés szerint (melyet az idealizmus egyesített, de amely mindig újra ketté akart válni) – valóban közelebb áll a szép test egyes részeinek a természetből való kiválogatásához (amelynek hagyománya a klasszikus elekcioelmélet),⁵⁴ mint az eszme a tapasztalattal nem egyeztethető testetlen szépségének ábrázolásához. De mégis a szépség tapasztalatát a természetet tökéletesítő antik művekből kell nyerni, „*mivel még a legnagyobb városokban is alig találni tökéletesen képzett testrészeket, mint amilyen a szelíd profil; ebből az okból az egyes részeket (és akkor még a mezítelen emberről nem is beszéltünk) a régiek emberábrázolásán kell szemlélnünk.*”⁵⁵ Mindazonáltal Winckelmann nem adja fel, hogy élő Niobékkal és Apollókkal találko-

⁵⁰ Bellori: A FESTŐ, A SZOBRÁSZ ÉS AZ ÉPÍTÉSZ IDEÁJA, AMELYET A TERMÉSZETNÉL MAGASABB RENDŰ TERMÉSZETES SZÉPSÉGEK KÖZÜL VÁLASZTANAK KI. In: Marosi Ernő (szerk., vál.): EMLÉK MÁRVÁNYBÓL VAGY HOMOKKÖKBŐL. ÖT ÉVSZÁZAD ÍRÁSAI A MŰVÉSZETTÖRTÉNET TÖRTÉNETÉBŐL. Budapest: Corvina, 1976. 188. kk.

⁵¹ GONDOLATOK... 16. Az „Urbild” mintaképnek fordítását javítottam.

⁵² Guido Reni PARIZS TRÓJÁBA SZÓRTETI HELENÉT című képének e mulatságos átértelmezéséhez vö. Erwin Panofsky: IDEA. ADALÉKOK A RÉGEBBI MŰVÉSZETELMÉLET FOGALOMTÖRTÉNETÉHEZ. Budapest: Corvina, 1998. 61.

⁵³ Justi: WINCKELMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN. II. 410.

⁵⁴ Ez a hagyomány Szókratész és Parthasziosz híres beszélgetésére megy vissza, mely szerint a festők nem egyetlen modellt másolnak, hanem sokak legszebb részeit kombinálják. Vö. Xenophón: COMMENTARI, III 10, 1. 20.

⁵⁵ GESCHICHTE... 174.

zék. 1760. október 4-én például arra kéri barátját, Muzell-Stoscht, aki egy nagyvárosban, Londonban tartózkodik, hogy pontosan figyelje meg a mindkét nembeli angol szépségek formáit, vonásait, természetes gráciájukat. Különösen ügyeljen például arra, hogy találkozik-e görög profilokkal. Minderre művészettörténetéhez van szüksége.⁵⁶ S valóban, külön felhívja a figyelmet arra, hogy nem a szín érdekli – a bőrre vagy a szemé –, hanem az alkat, a magasság, a nagy szem és hasonlók. Vagyis a reneszánsz klasszicista hagyomány Pliniustól származó⁵⁷ és még Winckelmann idejében is fölötté eleven – általa is képviselt – szemlélete szerint a forma (a művészetben annak körvonala, kontúrja, rajza, *disegnója*) az élő emberben is abszolút elsőbbséget élvez a körvonalat kitöltő kolorittal szemben. A mai emberek az antik szépségideálhoz, sőt a régiek formálásmódjához méretnek. Az ÓKORI MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ben aztán valóban részletesen tárgyalja a test részeit, a profilt, a szemhéjat, a szemet, nem feledkezve meg arról sem, hogy „*a szeméremtest részeinek is megvan a maguk különös szépsége; a herék közül mindig a bal oldali a nagyobb, mint a természetben is*”.⁵⁸

Ahogy az itáliai és a Rómába látogató idegen fiatalemberekben az antik szobrok modelljeinek kései nyomait keresi, s szerelmes barátsággra gyullad, ha erőnyel és ízléssel párosulva olykor-olykor megtalálja (leghevesebben talán Reinhold von Bergben, a huszonhat éves lív báróban, kinek egy írását is ajánlja a „*minden elképzelhető céltől mentes*” barátságuk emlékeként),⁵⁹ úgy maguk a szobrok nemcsak az elemzés tárgyai, hanem vágýtárgyak is számára. Szembeötlő, hogy Winckelmann majdnem mindig férfiszobrokat elemez, és erre elmélettel is szolgál. Éppen a Bergnek ajánlott 1763-as értekezésben írja: „*megfigyeltem, hogy azok, akik csupán a női nem szépségeire szemesek, és a mi nemünk szépségeire kevésbé vagy egyáltalán nem indulnak meg, a művészi szép érzését nem egykönnyen, nem honosok módjára, nem általában és nem eléggé élénken birtokolják. Ezek a görögök művészetét hiányosan érzékelik majd, merthogy ennek legnagyobb szépségei jobbara a mi nemünket, nem a másikat illetik*”.⁶⁰ Ez az állítás első közelítésben aszketikus művészetszemléletre vall, és azt mutatja, hogy Winckelmann számára a néző férfi, akinek azért veszélyes a női test szemlélete a művészetben, mert a szépség nyugalmas szemléletétől eltérítheti az érzékiség felé. De ha a voyeuriségnek ez a veszélye fölmerül, az már önmagában a szobor bizonyos mértékű naturalizálását jelenti. A pygmalioni elemet Winckelmann elméletében. Második közelítésben ezért az is nyilvánvaló, hogy az azonos nemre irányuló erotikus „*male gaze*” nagyon is megnyilvánul az analízisekben. S ha azt gondolnánk, hogy pusztán történeti állítás volna az antik férfiszobrok nagyobb szépsége, akkor egy néhány évvel későbbi, nyíltabban szóló levél eloszlatja a tévedést. Ebben Winckelmann általános, az állatvilágra is kiterjedő természeti szabályként állítja, hogy a férfi szebb, mint a nő.⁶¹ Rómába érkezve hozzáfogott a Belvedere szobrainak leírásához, amiből három készült el, az Apolló, a Héraklésznak vélt torzó és a Laokoón. Az isten, a félisten és az ember, ugyanakkor az ifjú, a meglett és az idős férfi (illetve a gyermekek) meztelen, ideá-

⁵⁶ Vö. BRIEFE II. 102.

⁵⁷ Idősebb Plinius: TERMÉSZETRAJZ (XXXIII–XXXVII.). AZ ÁSVányOKRÓL ÉS A MŰVÉSZETEKRŐL. XXXV. xxxvi. 67. Budapest: Enciklopédia, 2001. 179.

⁵⁸ GESCHICHTE... 179.

⁵⁹ Winckelmann: ÉRTEKEZÉS A MŰVÉSZI SZÉPÉRZÉK KÉPESSÉGÉRŐL ÉS OKTATÁSÁRÓL. In: Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. 198. Módosított fordítás.

⁶⁰ I. m. 204. k.

⁶¹ „...sohasem láttam a gyengébb nemben olyan magasztos szépségeket, mint a sajátunkban. Mi van az asszonyban szép, ami nekünk nincs? Egy szép mell rövid életű, és a természet ezt a részt nem szépségre, hanem gyermekek táplálására alkotta...” Levél P. Usterinek 1767. jún. 27-éről. In: BRIEFE III. 277.

lis alakja. A MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ben a férfitest egész tipológiáját adja az egyszerű és ártatlan faunoktól a fiúkon és az eszményi ifjún, Apollón keresztül a fokozatos átmenetig a férfiasabb korba. A középpontban Apolló áll – az „örök tavasz öltözetű, miként a boldog eliziumi mezőkön, a tetszetősebb ifjúság köntösébe a teljesebb évek vonzó férfiaságát, és játszik szelíd gyengédséggel a testrészek büszke építményén”.⁶² S megemlékezik a férfitest ifjúságának gyors múlását megállító emberi praktikáról, a kasztrációról is.⁶³ A férfiaság és a herélt, eszményi fiatalság például a Bacchus-szobrokban keveredik.

A Winckelmann elemzéseiben rejlő erotikus megszállottság kora és közvetlen utó-kora számára nem tárult fel, vagy legalábbis nyilvánosan nem kapott hangot.⁶⁴ Nietzsche – aki megváltoztatta az antikvitásképet, s Winckelmann Apollójával Dionüszoszt állította szembe – kellett edződnie azoknak a nemzedékeknek, akik a dionüszoszi elemet magánál Winckelmann-nál is megsejtették. „Winckelmann esztétikai eszményének rögzített, statikus jellege lényegében abban áll, hogy egy erotikus szubsztátumot – mint amilyen az övé –, amely hatalmas mennyiségű energiát használ fel a szeretett tárgy hallucinatórikus bálványozására, a művészet fogalmaiba transzponál” – írja Mario Praz.⁶⁵ Egyik legújabb monográfiusa, Alex Potts pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy Winckelmann minden kortársánál erőteljesebben hozta összefüggésbe a görög meztelenséget a subjektív és politikai szabadság eszményével, s ezenkívül nem maradt rejtve előtte az abszolút szabadság sötét, erőszakos, konfliktuózus, halálos – túlzással szólva: sade-i – oldala.⁶⁶ Ám e tudást már csak homoerotikus motívuma miatt is el kellett rejtetni, s tanításának ezoterikus erotikus tartalmával szemben exoterikus heroikus tartalmára esett a hangsúly. A nemes egyszerűsége és a csöndes nagyságra, a szenvedély és a szenvedés megbólázására, a méltóságra, a fegyelmezettségre, a fenségesre, a tetetlen szépségre. Kettős eszmény jelenik meg, a fenséges és a szép, amelyet Winckelmann történetileg is tagol a nagy vagy szigorú (Pheidiasz, Polükleitosz, Szkopasz, Mürón, Alkamenész) és a szép stílus (Praxitelész, Lüszipposz, Apellész) korszakának megkülönböztetésével, valamint elméleti keretet is ad neki a kétfajta grácia (báj, kellem), az égi és a földi közötti disztinkcióval, de egyetlen műleírásában is váltakozhat a kettő.⁶⁷

⁶² Winckelmann: A BELVEDEREI APOLLÓN LEÍRÁSA. In: Winckelmann: MŰVÉSZETI ÍRÁSOK. 101. Winckelmann egyetlen külön is megjelentetett műleírása ez, amelyet beépített AZ ÓKORI GÖRÖG MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉ-be is. Vö. GESCHICHTE... 364. k. A férfiidealok tipológiáját vö. GESCHICHTE... 159. kk.

⁶³ Vö. GESCHICHTE... 151. Winckelmann művészettörténetének második kiadásában részletesebben beszél erről a kétértelmű – mivel mindkét nem szépségét magába foglaló – szépségről, és kiegészíti a hermafroditák ábrázolásával is. Vö. GESCHICHTE... In: Johann Winckelmanns SÄMTLICHE WERKE. Von Joseph Eiselein, Bd. IV. Donauöschingen: Verlag deutscher Klassiker, 1825. 73. kk. Vizsgálódása esztétikai és történeti jellegű (például a Kübelé-kultusz szent cselekményét említő [orgiasztikus ünnepeiken papjain önkijereléssel szentelték fel magukat]), s nem érinti a felvilágosodás elutasító ítélete a kasztráció szokása felett, melyet Montesquieu képviselt az ENCIKLOPÉDIÁ-ba fölvetett, ízlésről szóló töredékében. ESSAI SUR LE GOÛT DANS LES CHOSES DE LA NATURE & DE L'ART. In: ENCYCLOPÉDIE OU DICTIONNAIRE RAISONNÉ DES SCIENCES, DES ARTS ET DE MÉTIERS, 1757. VII. 765. Reprint: New York, Paris: Pergamon Press, 1969. Vö. még Winckelmann Riedeselnék 1763. máj. 22-én írott levelével. In: BRIEFE II. 320.

⁶⁴ Még egy évszázaddal később is így ír Justi: „Nem akarunk itt a sötét gyökereknek utánaámsni, noha a dolgot nem magyarázza, ha Goethe optimista módján, könnyedén elmenve a probléma mellett, annak örülnék, hogy Winckelmann »soha nem tetszik elevebbenéne, szeretetreméltóbbnak«, mint »a röpke pillanatokban, mikor a két igény, a barátság és a szépség vágya egyazon tárgyban lel táplálékára.«” WINCKELMANN UND SEINE ZEITGENOSSEN. II. 261.

⁶⁵ Mario Praz: ON NEOCLASSICISM. 49.

⁶⁶ Vö. Alex Potts: FLESH AND THE IDEAL. 5.

⁶⁷ Ezt figyelte meg Potts a leghíresebb winckelmanni *ekphraszisz*, A BELVEDEREI APOLLÓN LEÍRÁSA kapcsán. E váltakozás a leírásból vett idézetünkben is kitűnhetett. A mindenható férfias isten képét váltja fel a gyengéd szépségű *ephébosz*, a hérosz az érzéki ifjút, a szerető a szeretet tárgyát, az *erasztész* az *erómenoszt*, a nagyság a gráciát, „a fenséges selfet a szép self”. I. m. 174.

A görög meztelenség erotikus és heroikus⁶⁸ – szép és fenséges – formájában és kevert formáiban is Winckelmann számára a szabadság legfőbb szimbóluma. Noha a meztelenség és a szabadság kapcsolata nem rögzült allegorikus vagy ikonográfiai jelrendszerben, de a reneszánsz óta éppen az antikizáló meztelenség kapcsolódhatott össze modern szabadságfogalmakkal. Michelangelo DÁVID-ja a kortársak számára a köztársasági szabadságélmény szimbóluma volt.

Winckelmann-nál a szabadság értelme kettős, egyrészt az országok alkotmányára és kormányzására vonatkozik, másrészt arra, ami személyesen szabadságunkban áll. Politikai berendezkedés és a szubjektív lehetőségek köre. Ami az elsőt illeti, arról Winckelmann-nak kevés a mondanivalója, s Herder nem joggal bírálta a művészet külső feltételeinek elégtelenségéért, megemlítve, hogy a kultúrnépek kormányzatai nem (mint ahogy klímájuk sem) hasonlítanak egymáshoz.⁶⁹ Mégis jelentőséggel bír az a visszatérő megállapítás, hogy a politikai szabadság kedvező a művészetekre nézve. Nem abban az értelemben, hogy hozzájárult volna a felvilágosodás vitájához a szabadságról, hanem abban, hogy hozzájárult a művészettörténet létrejöttéhez – a „Kunstgeschichte” szó maga is Winckelmanntól származik –, amely sok egyéb feltételt mellett azért is tudott nagyszabású, önálló történetként megjelenni, mert integrálta és tárgyával összefüggésbe hozta a nagy történetírás A PELOPONNÉSZOSZI HÁBORÚ óta megszilárdult két alapvető témája – a politikátörténet és a hadtörténet – közül az egyiket. Az antik művészettörténeti ismeretek fő forrása nem is a történeti irodalom, hanem a szépirodalom, a természettörténet és az útirajz. (Ahogy Winckelmann fő forrása is Homérosz, az idősebb Plinius és Pauszaniász volt.) Az állam és a hadviselés történetétől eltérő történetek szabályszerűen a *kis* történetek körébe kerültek: életrajz, helytörténet, útirajz, genealógia stb.; vagy pedig nem a történetelbeszélés, hanem valamifajta rendszer formáját öltötték: filológia, gyűjtemény stb. Nem mindenki volt történész, aki a régiséggel foglalkozott, s az antikváriusi szemlélet kihívta a felvilágosodás historiográfiájának éles kritikáját. S noha a felvilágosodás történetírói integrálták a nagy történelemben a kultúra történetét (mint ahogy Bossuet egy évszázaddal korábban a vallástörténetet), ez részben a politikátörténettel, „a királyok történetével”,⁷⁰ de más részben éppen az eru-

⁶⁸ „...meztelen, következésképp heroikus, ahogy a görögök hőseiket elképzelik”. Winckelmann: GESCHICHTE... In: SÄMTLICHE WERKE VI. 200. Winckelmann itt idézi azt a helyet Pliniustól, amely e tekintetben megkülönbözteti a görög és római ízlést: „Görög szokás a testet fedetlenül hagyni, ezzel szemben római és katonához illő mellvértet adni rá.” TERMÉSZETRAJZ (XXXIII–XXXVII.), XXXIV. x. 18. 101.

⁶⁹ Herder: DENKMAL JOHANN WINKELMANN [1777]. In: Herder: WERKE II. 659. k.

⁷⁰ Voltaire, a felvilágosodás historiográfiájának megalapítója (vö. Eduard Fueter: GESCHICHTE DER NEUEREN HISTORIOGRAPHIE. München u. Berlin: R. Oldenbourg, 1936³. 349. kk.) ismételten él ezzel a szembeállítás-sal: a királyok (vagy hősök) története vs. a nemzet vagy az emberek története. A XIV. LAJOS SZÁZADÁ-RA KÉSZÜLVE az új szemléletet tökéletesen kifejezi Thieriot-nak írott 1735. július 19-i leveléből az alábbi részlet: „Amikor *kis* történeteket kértem öntől XIV. Lajos századáról, nem annyira az ő személyére gondoltam, mint a művészetekre, amelyek az ő idején virágoztak. Megvallom, jobban érdekelnek a Racine és Boileau-Despréaux, Quinault, Lully, Molière, Lebrun, Poussin, Descartes és mások életére vonatkozó résztelemek, mint az egész steenkerque-i csata. Csak a neve maradt meg azoknak, akik zászlóaljokat és lovasszázadokat vezényeltek; az emberi nemnek semmi haszna akárha száz csatából; de e nagy férfiak, akikről szóltam, tiszta és maradó örömet ajándékoztak azoknak az embereknek, kik még meg sem születtek. Egy tengereket összekötő csatormánának a zsillipje, Poussin egy képe, egy szép tragédia, egy újonnan felfedezett igazság százszor érdekesebb bármely hadjárat történeténél vagy akárhány udvari krónikánál. Tudja, nálam a nagy emberek járnak elől, és a hősök leghátul. Nagynak hívom elsősorban azokat az embereket, akik vagy a hasznosban, vagy a kellemesben tűntek ki.” VOLTAIRE LEVELLEI. Budapest: Gondolat, 1963. 25. k. Winckelmann azonban – e levél után két évtizeddel – nem az egyetemes történetnek ezzel az új szemléletével szembesült, hanem épenséggel a dinasztia-, diplomácia- és hadtörténet lett a kenyerere Büнау gróf könyvtárában.

dícióval való vitában következett be. Momigliano szerint „...az enciklopédisták támadása az erudíció ellen valójában a történelem értelmének ügyében történt. Az antikvárius által kutatott témák: a jog, a politikai intézmények, a vallás, a szokások, a felfedezések – nagyon is felcsigázták az enciklopédisták érdeklődését. Úgy gondolták azonban, hogy az antikváriusok helytelenül kutatják ezeket, mert tengernyi apró részletbe merülnek el, és figyelmen kívül hagyják az előítéletek elleni harc fontosságát”.⁷¹ A felvilágosodás historiográfiájának kultúrtörténeti érdeklődése volt Winckelmann egykorú nagy francia sikerének legfőbb oka. A politikatörténet és a kultúrtörténet vitájában – amely végighúzódt a XIX. századon – művének az új diszciplínát legitimáló szerep jutott.⁷² De megalkotása idején az antikváriusi és a historiográfiai hagyomány szintézisében a szabadság politikai fogalma arra szolgált, hogy témájának, az ókori művészetnek, mint a nagy történetírás lehetséges tárgyának legitimációs deficitjét csökkentse.

A politikatörténet mégsem tartozik valódi érdeklődési körébe. Sokkal jobban izgatja a klíma befolyása; ott érvel, tekintélyekre hivatkozik, különböző tapasztalatokat és megfontolásokat tár az olvasó elé.⁷³ A politikai szabadság tekintetében – amelyről hatásához képest voltaképpen kevés szó esik A GÖRÖG MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉ-ben – megelégszik a zsarnokság, az egyeduralom kizárásával, s úgy látszik, hogy Görögországban minden alkotmányos formában – monarchiában, arisztokráciában, demokráciában, de persze a polgárok összessége által kormányzott Athént szem előtt tartva, kitüntetetten a demokráciában – megvalósíthatónak tartja.⁷⁴ Ez valamelyest saját korára is vonatkozik, hiszen fölszabadulásként éli át, hogy a német despotiák világából Rómába kerül, s a pápai államban uralkodó nemtörődöm vélemény- és cselekvési szabadságról többször megemlékezik.⁷⁵ De a jelenkorban csak privát szabadságról van szó. Mint ahogy a barátság görög fogalma is modernizálódott, elvesztette politikai tartalmát, és noha abszolút, de „privát barátsággá” vált. A barátság erényét – mondja – „úgy tanulmányoztam, ahogy egy tudományos problémát kell tanulmányozni. A barátság számomra olyan, mint a szerelem, vagyis ha messze kerül a tárgytól, aminek szenteltem magam, még inkább növekszik, még szenvedélyesebb és finomabb lesz. Bátorodom ezt megvallani Önnek, tudván, hogy a régi időkben a szabadságot gyakran a barátság teremtette; tanú rá Arisztogeiton és barátja az athéniaknál, Menalipposz és barátja a szirakúzaiaknál”.⁷⁶ Vegyük ehhez hozzá a Bergnek írt

⁷¹ Arnaldo Momigliano: A RÉGISÉGBŰVÁRKODÁS EREDETE. In: *Orpheus*, V. évf. 1994/2–3. 129. Eredetileg: THE RISE OF ANTIQUARIAN RESEARCH. In: Momigliano: THE CLASSICAL FOUNDATIONS OF MODERN HISTORIOGRAPHY. Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press. 1990. 71. L. még uő: ANCIENT HISTORY AND THE ANTIQUARIAN [1950] and HISTORIOGRAPHY ON WRITTEN TRADITION AND HISTORIOGRAPHY ON ORAL TRADITION [1961]. In: Momigliano: STUDIES IN HISTORIOGRAPHY. New York and Evanston: Harper & Row, 1966. 21. k., 219.

⁷² Winckelmann, „volt az első, aki megkülönböztette az antik művészet korszakait, és a stílustörténetet összekapcsolta a világtörténelemmel” – írta Jakob Burckhardt. Idézi Potts: i. m. 70.

⁷³ Gondolatmenetének ez a látványosan elavult eleme Herdertől Peter Szondiig mindig is kiváltotta a bírálatot. Vö. Johann Gottfried Herder: DIE KRITISCHEN WÄLDER ZUR ÄSTHETIK. ÄLTERES KRITISCHES WÄLDCHEN. In: Herder: SCHRIFTEN ZUR ÄSTHETIK UND LITERATUR 1767–1781., ill. vö. Peter Szondi: POETIK UND GESCHICHSPHILOSOPHIE I. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1974. 24. kk.

⁷⁴ Vö. GESCHICHTE... 130. kk., 133. kk., 42. kk., 87., 295. GESCHICHTE..., SÄMTLICHE WERKE. IV. köt. 24. kk. Ezzel a felsorolással össze is van gyűjtve minden lényeges hely, ahol a szabadságról beszél a GESCHICHTE-ben.

⁷⁵ Ugyanakkor súlyosan kizökkenti az alábbi: „Ezen a héten – írja 1760 februárjában – az Apollónnak, a Lao-koónnak és a Belvedere más szobrainak szeméremtestére bádoglemez akasztanak a csipőjükre illesztett drót segítségével. Föltehetően hasonló sorsra jutnak a Campidoglio szobrai is. Szamarabb kormányzat aligha volt még Rómában, mint a mostani.” Levél Muzell-Stoschnak 1760 februárjából. In: Winckelmanns SÄMTLICHE WERKE. Von Joseph Eiselein, Bd. X. FREUNDSCHAFTLICHE BRIEFE 1747–1768. 425. Ismeretlen okból ezt a levelet a Rehm-féle modern levezéskiadás nem tartalmazza.

⁷⁶ Levél Wilkeshez 1765. február 22-én. In: BRIEFE III. 82.

eruptív levelet a barátságról, amely szerelem nélkül csak ismeretség. „...egy ilyen barátság, amely az emberi lét legszélső határát érinti, erőszakkal tör ki; ez a legfőbb erény, amely ma ismeretlen az emberek között, és a legfőbb jó is ennek birtoklása. A keresztény erkölcs nem tanítja, de a pogányok imádattal tekintettek rá, és ez hozta létre az ókor legnagyobb tetteit.”⁷⁷

Szabadnak lenni, ez Winckelmann számára azt jelentette: görögnek lenni. Foucault-val szólva ez a vágy szabadságát jelenti – nem áll tiltás alatt, nem bűn. De lehet-e valaki ógörög a XVIII. század 50-es, 60-as éveiben Rómában? A kérdéssel visszajutunk a múlttal való radikális identifikációhoz. A fenti két idézet nagyon sokat elárul ennek hatáiról és természetéről. Winckelmann görögsege a tudományba, a magánéletébe és az antik szépség szemléletébe szorult. Hogy ez az egész helyett rész, azt jól tudja, és e tudás teljes melankóliáját átéli. Ugyanakkor a tudomány, az élet és a szépségimádat határai elmosódnak az identifikációban, a szenvedélyes barátság túlnő tárgyán, és megeremti a distanciát, amely a műalkotások értelmező befogadásához szükséges, a rajongó műélvezet pedig megsemmisíti ezt a távolságot. A barátság pátoszát a tudománynak kell igazolnia, a tudomány pedig a vágy szolgálatában áll. Az érzékiségben aszkézis, az aszkézisben gyönyör; az önmegtagadás elutasítása, az erotikában heroizmus, a heroizmusban erotika mutatkozik. A történelmi tudás nemcsak ismeretet rendez el, hanem életmintát is kínál, „amely ma ismeretlen az emberek között”. Nyilvánvaló, hogy az identifikáció erős motívuma a visszatekintés egy olyan kultúrára, amelyben a homoerotikus vonzalom nem áll az elfojtás kényszere vagy a megtorlás fenyegetése alatt. A görögség ebben az értelemben a Winckelmann után következő kétszáz évben többek között egy szexuális preferencia kódjává is vált. Ehhez azonban meg kellett alkotni a homoszexuális személyiséget, s ez tőle még távol állt. S noha bizonyos, hogy e szerep XIX. századi kidolgozására élete és műve erősen hatott, mégis helytelen lenne visszavetíteni rá. Homoszexuális hajlama és magatartása nem jelent homoszexuális identitást. Winckelmann megértésének kulcsa nem a szexuális represszió és demisztifikáció rugójára jár. Ő a LAKOMA és a PHAIDROSZ világával akart identifikálódni. „...többet mondhattam volna – írja művészettörténetének előszavában –, ha görögök számára és nem egy új nyelven írtam volna, ami bizonyos elővigyázatosságra kényszerített. Ezért is hagytam el – nem szívesen – egy beszélgetést a szépségről Plátón Phaidroszának modorában...”⁷⁸ Az az erőszakos kitörés, amelyről a Berg-levélben beszél, sokkal tágabb értelmű, sokkal veszedelmesebb, mintsem hogy egy adott kor szexuális normaszegésére redukálhatnánk. (Mely esetben minden megoldódna, ha szegény Winckelmannnt visszaröpítenénk az i. e. 8. és i. sz. I. század közötti Görögországba, vagy előre a XXI. század valamely, a szexuális identitáspolitikai tekintetében tudatos fertályára.) Az ő görögsege még totális, és az erősz éppúgy jelent barátságot, pedagógiát, erényt, igazságosságot, filozófiát, közügyeket, hősiességet, szépségkontemplációt, mint szerelmet és szexualitást. A szexuális szabadság – amelyben egyként benne foglaltatik az azonos neműre irányuló vágy és a gyönyör egészen a szexuális önmegtartóztatásig jutó szabályozása – csak egy eleme a szabadságnak. A görögök utánzásának – a másolástól oly határozottan megkülönböztetett utánzásának – programja túlnő a művészetelméleti opción. A hi-

⁷⁷ 1762. június 9-ről. In: BRIEFE II. 233. Ugyanígy vélekedik a keresztény alázatról, amely szintén ismeretlen az ókorban, mert önmegtagadásból – erőszakos és az emberi természettel összeegyeztethetetlen felfogásból – áll. Vö. VERSUCH EINER ALLEGORIE BESONDERST FÜR DIE KUNST [1766]. In: SÄMTLICHE WERKE. IX. köt. 38.

⁷⁸ GESCHICHTE... 18.

res – korai – paradoxon, miszerint „*az egyetlen út számunkra, hogy nagygyá, sőt, ha lehetséges, utánozhatatlanná váljunk: a régiek utánzása...*”,⁷⁹ nem más, mint a régiekkel való azonosulás öntudatos – a későbbi rezniciótól még mentes – programja.

A következő nemzedék ezt a hagyatékot ki akarta terjeszteni a nyilvános életre. Franciaországban a politikai forradalom révén akarták újratehermenteni az antik életviszonyokat, s Winckelmann ÓKORI MŰVÉSZETTÖRTÉNETÉ-nek új, használható fordítása még időben érkezett 1790-ben, hogy a legaktuálisabb művészeti kézikönyv lehessen. Ahogy a politikusok Párizst új, köztársasági Rómának, a művészek és művészetpolitikusok – nem utolsósorban Winckelmann hatására – új Athénnek képzelték, s teljesen az ő befolyása alatt azonosították a művészetnek a görög szabadság által létrejött fénykorát a forradalom által megteremtett szabadság eljövendő nagy művészetével.⁸⁰ Németországban megfordítva, nem a politikai szabadság hivatott létrehozni a nagy művészetet, hanem az új, „görög” művészet a görög életet. Erről Herder álmodott.⁸¹ Hogy magának Winckelmann-nak az identifikációja a görögséggel és a következő nemzedék nagy azonosulásai az antikvitással mennyiben találják el – bármit jelentsen is ez – a történelmi görögség stb. életvilágát, ahogy később megismerték és ahogy ma ismerik, azt nem vizsgálom. Megelégszem azzal, hogy idézem a görögségszemlélet következő gyökeres reformerének, Nietzschének – a nagy antimodern modernnek – egy megjegyzését: „*Winckelmann és Goethe görögjei, a keletiek V. Hugónál, Wagner Edda-alakjai, W. Scott XIII. századi angoljai – valamikor majd leleplezik az egész komédiát: minden minden mértéken felül hamis volt történelmileg, de – modern, valóban!*”⁸²

(Az ELTE Esztétika Tanszék Magaskultúra Kutatócsoportjának közleménye.)

⁷⁹ Winckelmann: GONDOLATOK... 8.

⁸⁰ Vö. Pommier WINCKELMANN...-könyvének VII. fejezetével: DIALOGUE AVEC LA FRANCE DES LUMIÈRE ET LA RÉVOLUTION. 199. kk. Példa lehet Jean Baptiste Wicar, Rómából hazatért festő 1794-es beszéde a Société republicaine des arts-ban, amely a beszédes nevű *Aux armes et aux arts!*-ban jelent meg. „*Wicar eljárása teljesen világos: abszolútizálja a »szabadságot«, amely Winckelmann-nál a »görög természet« konstitutív eleme, és ennek segítségével egyesíti a görög évszázadot a forradaloméval.*” I. m. 222.

⁸¹ „*A szép legérzelmelibb elmélete, a régiek egyszerűségével, méltóságával és erejével, ahogy Winckelmann fejtette ki, csak jelezheti azt, akinek jönni kell, a németek új Raphaeljének és Angelójának, akik görög embereket és görög művészetet teremtenek nekünk.*” Herder: DENKMAL JOHANN WINKELMANN. 673.

⁸² Friedrich Nietzsche: NACHGELASSENE FRAGMENTE NOVEMBER 1887 – MÁRZ 1888, 11[312]. In: Nietzsche: SÄMTLICHE WERKE, KRITISCHE STUDIENAUSGABE, Bd. 13. Hrsg.: Giorgio Colli & Mazzino Montanari. München: dtv, Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1980. 130.