

A fehér felsőbbrendűség és a neoklasszicizmus esztétikája: Szöveges és vizuális források összehasonlítása

Hübner Andrea¹

¹ Pedagógia Tanszék, Budapesti Gazdaságtudományi Egyetem

https://doi.org/10.29180/978-615-6886-08-8_11

Széles körben elfogadott tudományos nézet, hogy a klasszicizmus szépségfogalma Winckelmanntól (1755-ből) származik. A *Geschichte der Kunst des Altertums: Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászművészetben) című művében kifejtett görög szépségeszmény magyarázatát gyakran tartják a klasszicizmus legtokéletesebb megfogalmazásának, valójában elindítójának. Az ógörög fehér férfiszobrok ünneplése ugyanakkor felveti a kérdést, hogy a neoklasszicizmus esztétikája milyen módon kapcsolódik a fehér felsőbbrendűség kérdéséhez. Írásom fókuszra a nem európai népek megítélése a görög szépségeszmény szempontjai szerint a szöveges és a vizuális források fényében a klasszicizmus vs. neoklasszicizmus elméleti vita keretében. Habár az itt felvetett kérdések a posztkoloniális elmélet keretébe illeszthetők, mégsem központi kérdése a posztkoloniális diskurzusnak az itt tárgyalt téma. Edward W. Said (2000) – noha a görög és római felsőbbrendűségi tudattal foglalkozik *Orientalizmus* c. könyvében¹ – a klasszicizáló ízlés témáját nem érinti, ezért csak utalás szinten taglalom az orientalizmus-posztkoloniális elmélet alapvető fogalmait. A fehér felsőbbrendűség gondolatát ugyanakkor a saidi „mi-ők” eurocentrikus dichotómia fogalomrendszerén belül kezelem. Az ún. orientalizmus vita egyik fő kérdése Said (2000) azon tétele, miszerint az európai hagyomány évszázadokon átívelő jellemzője a nem európai kultúrák fölött érzett felsőbbrendűségi tudat és expanzív szándék. A saidi gondolattal egyet nem értők megkérdőjelezzik a meghódítandó és meghódított területek reakcióinak figyelmen kívül hagyását és a történelmi korok közös nevezőre hozását (MacKenzie, 1995). A felsőbbrendűségi tudat jelenlétét a 18–19. században saidi értelemben adottnak veszem, és ebben az értelemben használom a források által alátámasztva.

Bevezetés

Jelen írás a nem európai népeknek a klasszikus kánon keretében való esztétikai és ezen keresztül erkölcsi és kulturális megítélésével

¹ A posztkoloniális elmélet diskurzus Said (2000) műve alapján terebélyesedett önálló akadémiai diszciplínává az 1990-es évektől kezdve.

foglalkozik a 16–19. században. Winckelmann (1976) szépségeszményét más népeket ábrázoló képek, illetve szöveges források egybevetésével értelmezem a fehér felsőbbrendűség fogalmának vizsgálatán keresztül. A fehér felsőbbrendűség fogalma a posztkoloniális elmélet körébe tartozó téma. Az ide vonatkozó óriási szakirodalomra itt nem lehetséges kitérni: az egyes példák tárgyalásán keresztül egyértelműsítem a gondolat jelentését².

Szépség és erkölcsösség

A neoklasszicizmus kifejezés még mindig elsősorban az olasz irodalomelméletben és az angolszász művészettörténetben számít általánosságban elfogadottnak, Magyarországon Pál József művének megjelenése után sem gyökeresedett meg igazán a fogalom (Pál, 1988). A középfokú oktatásban és ennek következtében a viszonylag tájékozott hétköznapi megítélésben a klasszicizmust és a romantikát mint kronológiailag egymás után következő és művészetszemléletében egymásnak ellentmondó korszakokat tartjuk számon.

A neoklasszicizmus kifejezés egyrészt azon a vélekedésen alapszik, hogy a klasszicizmus és a reneszánsz nem kultúrtörténeti korokhoz kapcsolandó, hanem az európai kultúra évszázadain átívelő kulturális jelenség. Erwin Panofsky (1972) a *Renaissance and Renascences in Western Art* című alapvető művében azt vizsgálja, hogy hol és mikor léteztek az olasz reneszánszon kívül, a reneszánsz időszaka előtt olyan törekvések, ahol tudatosan és szándékosan az antik művészethez, irodalomhoz és tudományhoz fordultak vissza, mint például az ún. Karoling reneszánsz idején Nagy Károly aacheni udvarában a 9. században. Másik értelemben a neoklasszicizmus a 18–19. századi klasszicizmus utolsó szakasza, művészeti és irodalmi jelenségeinek önálló egységet képező utolsó fázisa. Pál (1988) a klasszicizmust a reneszánsztól a

² Összefoglaló műként lásd Loomba (2015).

neoklasszicizmusig terjedő folyamatnak írja le, amely az antikvitást tekintette „modellnek és mércének” (p. 26.). A neoklasszicizmus fogalmában fogható meg az, hogy a klasszicizmus és a romantika jelenségei szétválaszthatatlanul összefüggenek. A klasszicizmus tétele, hogy a művész feladata a természet utánzása, melynek legtökéletesebb módszere az ókori művek utánzása, melyek már eleve magukban hordozzák a tökéletesített természetutánzást. A romantika teremtménye, a fantázia, az érzelmek áradása a neoklasszicizmus gondolatában éppúgy benne van, mint az antik szépség mindenekfölött álló tökéletessége. A romantika misztikuma és izgalmassága a neoklasszikusnak nevezett irodalmi és művészeti jelenségekben ugyanúgy megfogható, mint a görög művészethez való visszafordulás, visszavágyódás. A 18. századi vedutákban (Dobrovits, 1993) a valóságos antik épületrészletek és az álomszerű fantázia romjai keverednek nem a valósághűség, hanem sokkal inkább a romok titokzatosságának vonzásában³. Az itáliai régészeti felfedezéseket romantikus izgalom vette körül, nem csak tudományos hozzáállás.

A 18–19. században Európában az Európán kívüli világ leírásakor sajátos módon keveredett a nem európai népek görög szépségideál mentén történő megítélése az egzotikus és kiismerhetetlen világok izgalmasságával, vagyis a klasszicista szemlélet és a romantikus látásmód. Úgy gondolom, hogy a neoklasszikus kifejezést ebben az értelemben különösen adekvát a koloniális témák megközelítésében alkalmazni. A szépség festőiként való megfogalmazása például, a „*picturesque*” a gyarmati világban sokkal tovább tartott, mint Angliában, és kifejezetten az Európán kívüli utazások fő narratívája lett, amely bizonyos mértékig a mai napig meghatározója az ún. „*tourist gaze*”-nek (Urry, 1990; Smith, 2019). Az orientalista festészet idealizáló képei kifejezetten festői

³ Később a nagy 19. századi régészeti ásatások nagyívű félreértései is romantikus elképzelések mentén alakultak: Schliemann élete álma volt Tróját megtalálni, Evans a krétai bikakultuszt a földrengések morájához kötötte.

szépségű világgént romanticizálták a keleti témákat. (pl. Gérome, Ludwig Deutsch, Robertson és William James képein).

Széles körben elfogadott tudományos nézet, hogy a klasszicizmus szépségfogalma Winckelmanntól (1766) származik 1755-ből. A *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászművészetben* (Winckelmann, 1766) című művében kifejtett görög szépségeszmény magyarázatát gyakran tartják a klasszicizmus legtökéletesebb megfogalmazásának, valójában elindítójának. Johann Joachim Winckelmann, akit a művészettörténet atyjaként tartunk számon (Beard & Henderson, 2001), a Róma melletti Villa Adrianában szabadon vizsgálhatta az ásatásokon előkerült tárgyakat, szobrokat és szarkofágokat. Művészettörténeti tételein kívül a mai fül számára az eurocentrikusnak és rasszistának hangzó⁴ mondatainak elemzése is újabban sok tanulmány témája. Winckelmann (1766) okfejtése szerint ugyanis a görög szobrok azért olyan szépek és tökéletesek, mert a görögök maguk is szépek és tökéletesek voltak, mivel folyamatosan művelték testüket. Tehették ezt az enyhe éghajlat miatt, amelyben minden képességüket kibontakoztathatták: „[a] görögök első formálásában a szelíd és tiszta égbolt hatása működött közre, ennek a képződménynek azonban a korai testgyakorlatok adták a nemes formát” (Winckelmann, 1766, p. 216). A környezeti adottságok kultúrára gyakorolt hatásának ilyen kifejezése már az ökológiai imperializmus⁵ fogalmi keretében kezelhető,

⁴ Noha a klasszikus görög-római építészeti és művészeti formákat a gyarmatosító birodalmi megfogalmazásokon túl közismerten a nagy 20. századi diktatúrák alkalmazták, le kell szögezni, hogy az antikvitáshoz való visszatérés eredetileg (és Winckelmannál is) politikailag a görög demokráciát jelentette, nem a római császárkort (Hodne, 2020, p. 10). Ennek ellentmondani látszik a rasszizmus vádjá.

⁵ Az, hogy a klíma befolyásolja az emberek kinézetét, kultúráját és erkölceit, régi elképzelés, a 18–19. századi vélemények Hérodotoszig vezethetőek vissza. Abbé Dubos úgy vélte, hogy a növények gyorsabban reagálnak a környezeti változásra, mint az emberek és az állatok. Tooley (1953) szerint az emberek nemcsak fizikálisan, hanem morálisan is reagálnak. Később Kant is úgy tartotta, hogy az emberek arca például hideg klímában alkalmazkodik a környezethez leginkább (Kant, 2005; ld. még Crosby, 1986).

mely szerint bizonyos embercsoportok privilegizált környezete segíti elő értékesebb és magasabb rendű kultúrájukat. Eszerint a logika szerint az enyhe klímában élő görögök testük művelése okán szépek voltak, és a természet utánzása folytán tökéletesen szép művészetet hoztak létre, előnytelen környezeti hatásoknak kitett népek ennél fogva csúnyák lesznek, és a művészetük is elmaradott.

Az ókori görögök tökéletes világának leírásakor Winckelmannál (1976) tipikus édenkerti-árkádiai toposzok, mint a betegségek nem létezése is előkerülnek: „[n]em ismerték még a görögök azokat a betegségeket, amelyek oly sok szépséget elpusztítanak, és tönkretesznek a legnemesebb teremtményeket is. A görög orvosok írásaiban nyoma sincs a himlőnek, és olyan megkülönböztető jegyek, mint a himlőhelyek sem jellemzik egyetlen görög alkatát sem, pedig Homéros⁶ gyakran a legcsekélyebb vonásokig leírta őket. A nemi betegségek [...] a görögök szép természetét szintén nem támadták meg [...]. Felettébb valószínű, hogy az ő testük kiváló szépsége felülmúlná a mienkét” (Winckelmann, 1976, p. 217).

A nemi betegségekre való utalás jelzi, hogy a szépség fogalma milyen mélyen függött össze erkölcsi szempontokkal is. A 19. század kolonialista írásaiban és irodalmában gyakran olvashatjuk, hogy a nemi betegségeket, melyek örületet is tudnak okozni, főleg az Európán kívüli népekkel asszociálták. Charlotte Brontë *Jane Eyre* című regényében a megtébolyult feleségről megtudjuk, hogy anyja színesbőrű volt, és laza erkölcsű életet élt, amely örökletes tébolyt okozott⁷. Vagyis a kicsapongó élet, a nemi betegség és az elborult elme határozottan az alacsonyabb rendű rasszokhoz volt rendelve a kolonialista diskurzusban.

A szépség fogalma a 18. században általában is erősen kapcsolódott erkölcsi megfontolásokhoz, amelyek a klasszikus görög

⁶ A fordító, Marosi Ernő írásmódja.

⁷ „[H]ad lavishly displayed for [his] pleasure her charms and accomplishments” (Brontë, 2014, p. 465).

szépségeszményben testesültek meg. Az egyre több európai művészeti akadémián a természet követését úgy kellett érteni, hogy a modelleknek eleve hasonlítaniuk kellett az antik szobrokhoz, illetve valamelyik antik szobor pózába kellett beállniuk. Azt, hogy a szépség és az erkölcsösség összefügg, az is bizonyítja, hogy 1760-ban Olaszországban rendelet mondta ki, hogy prostituáltakat nem lehet alkalmazni (Pál, 1988).

A görög szépség emelkedett, fennkölt elegancia és végtelenség, Winckelmann (1976, p. 225) közismert megfogalmazása szerint „nemes egyszerűség és csendes nagyság”. „A görög mesterművek elsőrangú, általános ismertetőjegye végül is egyfajta nemes egyszerűség és csendes nagyság a testtartásban éppúgy, mint a kifejezésben. Amint a tenger mélye mindenkor nyugalomban marad, bármint tomboljon is a felszín, éppúgy a görögök figuráinak kifejezése is minden szenvedély mellett nagy és nyugodt lelket mutat” (Winckelmann, 1976, p. 225). Ennek a szépségnek az egyik legfontosabb megnyilvánulása a görög arcél, a homlok és az orr egyenes vonala.

Az pliniuszi fajok, mint a görög testek torzulatai

A görög szobor teste, mint szépségideál és vonatkoztatási pont a más népek esztétikai megítélésében nem a 18. századtól figyelhető csak meg, hanem már a reneszánsz óta. Ebben az értelemben is hasznos a klasszicizmus–neoklasszicizmus megkülönböztetést használni, mivel a görögökhöz való esztétikai odafordulást (klasszicizmust) így a 15–16. századtól kezdve folyamatában lehet megragadni⁸. A 16. századi képen (1. ábra) az ún. pliniuszi szörnylényeket látjuk⁹, akik a távoli Kelet népeit voltak

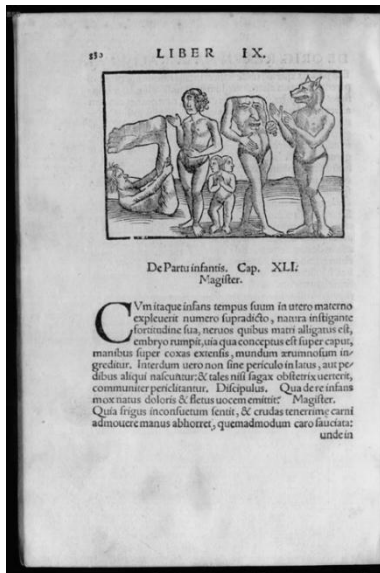
⁸ A neoklasszicizmus kifejezés ebben az értelemben a reneszánsztól a 18–19. századig tartó klasszicizáló tendenciák utolsó szakasza, melyben a romantikus és klasszicista elemek keverednek.

⁹ A téma alapvető irodalmi Rudolf Wittkower művészettörténész 1942-ben megjelent *Die Wunderdes Ostens. Ein Beitrag zur Geschichte der Ungeheuer* c. tanulmánya (Wittkower, 1984) és John B. Friedmann történész *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought* (Friedmann, 2000) c. műve. Már Wittkower (1984) és később Friedmann (2000), majd az őket követő kutatók is aláhúzták, hogy a

hivatva bemutatni. A 16–18. századi metszeteken gyakran európai testarányokkal kontraposzt testtartással jelennek meg. A 18. századi metszeten (2. ábra) a világ különböző etnikumait látjuk, közülük csak egy, a fej nélküli szörnylény maradt meg a középkori-kora újkori hagyományból.

1. ábra

De gemellis monstris & abortiuis foetibus



Digitisierung gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft. 2016

2. ábra

Lafitau (1724): Moeurs des sauvages américains



Ezek a metszetek azért is különösen érdekesek, mert a távoli Keletet lakó torz külsejű emberek tökéletlenségét (és alsóbbrendűségét) vannak hivatva bemutatni, ugyanakkor a klasszikus kontraposzt testtartás és az európai testarányok miatt a klasszikus szépség megjelenítése pozitív

másságnak ezek a megjelenítései az etnicitásról való gondolkodás korai formái a centrum és a periféria vonatkozásában.

konnotációkat visz az értelmezésbe. Ilyen értelemben a „nemes vadember” képzeze vizuálisan már itt megfogható¹⁰.

A pliniuszi szörnylénnyek klasszicizáló testarányai és testtartása mind a 16. századi, mind a 18. századi (ld. 1–2. ábra) képen felveti egyrészt, hogy a nem európai népek is abban az esztétikai regiszterben kezelendők, mint az európaiak, de emellett nyilván arról is van szó, hogy az alacsonyabbrendűséget akkor lehet jobban érzékelni, ha az összehasonlításnak van közös alapja. Akkor látható a torzulat, ha a jól ismert testekhez képest látható valamilyen szokatlanság vagy furcsa megjelenés. A pliniuszi szörnylénnyek vizuális hagyományában a 16. századtól megfigyelhető egy, a középkorhoz képest sokkal realistább ábrázolási irány „másik” vizuális megjelenítésében: a földrajzi felfedezések (és a reneszánsz emberábrázolása) következtében. Éppen az az érdekes, hogy a valóságghűség klasszicizáló emberalakokat jelentett a távoli népek megjelenítésében. A valóságghűnek szánt emberábrázolásokra így ráterhelődött a görög szépségeszmény a távoli népek megjelenítésében is.

Ezt egyrészt értelmezhetjük úgy is művészettörténeti szempontból, mint a reneszánsz klasszicizáló esztétikáját. Pszichológiai szempontból viszont felmerül a kérdés, hogy lehetséges-e ránézni és rálátni a másik emberre és kultúrájára annak valójában, vagy mindig rajtunk van saját személyiségünk és kultúránk szemüvege, ami nélkül értelmezhetetlen a világ vizuális szempontból is¹¹.

A bennszülöttek leírása a 18. században

Már jóval Winckelmann előtt hittérítők a Kanada és Brazília területein élő indiánok testalkatát görög és római hősök természetéhez,

¹⁰ Bizonyos értelemben a „nemes vadember” fogalma Kolumbuszig vezethető vissza. Paradicsomi tökéletességet és szép embereket ír le (Columbus, 1941).

¹¹ Malcolm Gladwell *Talking to Strangers* c. könyvében mindenesetre azt húzza alá, hogy senki soha nem érti a másikat valójában (Gladwell, 2019). Mary Beard a *How do we look* c. művében szintén a nézés és a látás kultúrafüggőségét tárgyalja (Beard, 2018).

viselkedéséhez hasonlították¹². Le Jeune jezsuita páter a 17. században úgy látta, hogy az indiánok járása, viselkedése a római szenátorok méltóságteljes hűvösségére emlékeztet (Chinard, idézi Bitterli, 1982). A tahiti nők már sokkal Paul Gauguin előtt felkeltették az európai férfiak érdeklődését. Bougainville 1768-ban a testalkatukat (vagy inkább testüket?) a mitológiai nimfákhoz látja hasonlatosnak (Bougainville, 1772). Johann Reinhold Forster a szigeten élő asszonyok szép karját, kezét, szelíd mosolyát és szimmetrikus alkatát dicséri. A tahiti nőknél, mondja, még a Medici Vénusz sem szebb (Forster, 1783). Fia, Georg Forster *a Reise um die Welt* c. könyvében a tahiti vezető embereket Homérosz hőseihez hasonlatos, természetfölötti alakokként írja le (Forster, 1777). Itt is látható, hogy a viszonyítási alapként emberek esztétikai megítéléséhez összehasonlításához nem másik emberek szolgálnak, hanem műalkotások vagy irodalmi művek¹³.

A Tahitin élő nők művészi szintű szépségének megfogalmazásában nemcsak a görög klasszikus szépségeszmény klasszicista esztétikája, hanem az egzotizálás romantikus vonala is megfogható. Vagyis a bennszülöttek klasszicista esztétizálása egyszerre mind az egzotizálásuk és misztifikálásuk is. A bennszülöttek mintha nem a való világban élnének, hanem egy földi paradicsom dekorációi lennének. A mohó férfiszemek tekintete (*male gaze*) a klasszicizmus esztétikai narratívájában ölt testet¹⁴. Poncelin de la Roche-Tihlac 1782-ben így ír a nőkről: „ezek az asszonyok

¹² Egyébként Winckelmann (1976) is hasonlítja az indiánokat a görögök testéhez: „nézzétek a gyors indiánt, amint a szarvas után iramodik! [...] Így állítja elénk hőseit Homérosz, és Ahillését főleg lábainak gyorsaságával jellemzi” (Winckelmann, 1976, p. 216).

¹³ Éppen abban az értelemben, ahogy a görögök szobraikat egy elvont és a való életben nem található tökéletes szépség megtestesüléseként értelmezték. Winckelmann (1976) ilyen értelemben idézi Raffaello egy Baldassare Castiglione-nak írt levelét, amelyben az ismert Zeuxisz mítosz arisztotelészi művészeti elvét fogalmazza meg: „[m]intha a szépség oly ritka a nők között, képzeletben valamiféle eszményt vettem igénybe. Ilyen az anyag közönséges formája fölé emelkedő fogalmak szerint alkották a görögök az isteneket és az embereket” (Winckelmann, 1978, pp. 16–17).

¹⁴ A csodás természet gyönyörű szereplőinek megjelenítését meg lehet közelíteni a *tourist gaze*, a *colonial gaze* és a *male gaze* összefüggésrendszerében is.

mind éppoly szeretetre méltóan bájos és tökéletes nimfák, mint azok, amelyekkel Homérosz vette körül érzéki örömökre vágyó Kalüpszóját [...] vonzó arcuknak megfelel gömbölyű vonalú és sima testük, amely minden európai asszonyt megelőzve elnyerné a szépség díját” (Roche-Tilhac, 1782, idézi Bitterli, 1982, p. 14). A klasszicizáló esztétikai megfogalmazások és a romantikus egzotizálás együttes megjelenésében tehát jól megfogható a klasszicizmus és a romantika összefonódása. Éppen ez a neoklasszicizmus fogalmának egyik értelmezése.

Ha viszont a bennszülöttek nem ütötték meg az európaiak esztétikai mértékét, akkor arcberendezésüket negatív módon, de mégis az antik görög kánonon belül mozogva a szatírokhoz hasonlították (Hodne, 2020, p. 21). (Észrevehetjük itt is a szexuális töltetet: a nem európai emberek állatszerű kinézetével fokozott szexuális étvágyat asszociáltak.) A szatírok Dionüszosz követői: Winckelmann (1976) szerint a bor és mámor, a testiség és a szenvedélyek istenének kultusza Ázsiából származott, míg Apollón par excellence európai. Apollón emelkedettségével áll szemben a dionüszoszi hevült szenvedélyesség, a parenthesis¹⁵.

A belvedere-i Apollón, az afrikai bennszülött és a csimpánz

Josiah Clark Nott és George Gliddon *Types of Mankind* (Nott & Gliddon, 1854) c. művének hírhedt illusztrációján (3. ábra) egy görög szobor feje, egy afrikai bennszülött feje és egy csimpánz van ábrázolva mai szemnek hidegleglősen rasszista módon bemutatva a szépség és tökéletesség hierarchiáját, mely szerint a fehér ember, azon belül is a görög van az esztétikai piramis legtetején. Az emberi fajok rendszerezése testalkatuk és arcberendezésük szerint a 18–19. században bevett

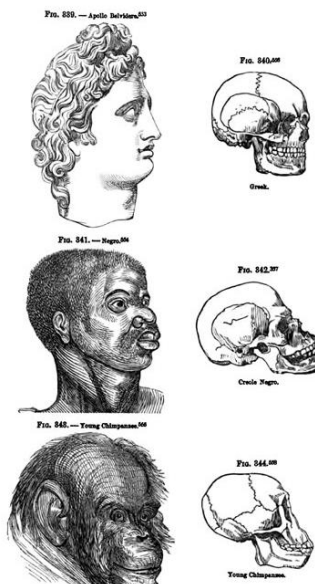
¹⁵ Nietzsche is Winckelmanntól vette át a dionysoszi-apollóni dichotómiát, csak ellenkező előjellel használta. Lasse Hodne úgy fogalmaz, hogy legalább kétféle klasszicizmus volt Európában: az dionysoszi hagyomány és az apollóni hagyomány (Hodne, 2020, p. 26), melyeket jelen írásom olvasatában nevezhetünk romantikus klasszicizmusnak és klasszicista klasszicizmusnak. A kettőt együtt pedig neoklasszicizmusnak.

gyakorlat volt nem csak az elméleti művekben, hanem az olyan gyakorlatinak szánt kézikönyvekben is, mint az ún. *Church Missionary Atlas* (Church Missionary Society, 1865), amelyekben hasznos tájékoztató információként táblázatokba foglalták az egyes embertípusokat arcberendezés, temperamentum, erkölcsök stb. szerint. Ezen az ábrán a legalacsonyabb szintűnek tekintett embertípus, az afrikai bennszülött feje és koponyája van összehasonlítva a fehér emberével és az emberszabású majomével. A könyv éppen Darwin művével egykorú, de még nem lehet annak hatása, mivel Nott és Gliddon könyve 1854-ben, Darwin *The Origin of the Species* című munkája pedig 1859-ben jelent meg¹⁶. Ebből is látszik, hogy a darwini „hiányzó láncszem” problémája ismert kérdés volt, nem Darwin hatásának vagyunk tanúi. A jól ismert elgondolást az teszi még meglehetősen, hogy az európai arc nem is egy emberi arc rajza, hanem egy görög szobor feje, mi több egyértelműen a belvedere-i Apollón szobrának rajza, amelyet a 19. században a klasszikus görög művészet egyik csúcspontjának tekintettek (4. ábra). Winckelmann alapján: „a mi természetünk nem egykönnyen fog olyan tökéletes testet létrehozni [...], ami felülmúlná a szép istenségnek az emberinél magasabb rendű arányait a vatikáni Apollónban. Amit csak képes volt létrehozni a természet, a szellem és a művészet, az itt a szemünk előtt van” (Winckelmann, 1976, p. 221). A görög szobrot, mint nemcsak a művészetek csúcsát, hanem kulturális és erkölcsi értelemben is mint az emberi minőség csúcsát probléma nélkül alkalmazták egy antropológiainak szánt tanulmányban. Annak, hogy ilyen összefüggésrendszerben lehetséges gondolkodni, Winckelmann szellemi közege ágyazott meg.

¹⁶ A „hiányzó láncszem” témájában a 18. században a legismertebb mű Edward Tyson *Orang-Outang, sive Homo Sylvestris* c. műve volt (1699). Tyson (1699) elfogadva az isteni teremtetést úgy vélte, hogy az ásványoktól az emberig isteni akaratból történő emelkedés figyelhető meg. Tyson (1699) a bennszülötteket nem különböztette meg a fehér embertől: az ábrán látható fejlődési lánc későbbi gondolat.

3. ábra

Illusztráció J. C. Nott és G. R. Gliddon *Types of Mankind* c. könyvéből (1854)



4. ábra

A belvedere-i Apollón szobor feje (Vatikáni Múzeum, 2. század)



A görög szobrok fehérsége

A görög szobrászat utánczói, a római, a reneszánsz és a neoklasszicista művészek színtelen, festetlen szobrokat faragtak. A kőből vagy márványból készült szobrok nyers színe határozta meg az európai szobrászatot és művészeti ízlést, a városainkban elhelyezett szobraink megszokott látványát és általánosságban azt, hogy mit gondolunk arról, hogy mi az, hogy szobor. Újabban a szobrok fehérségét többen a fehér bőrű európaiakkal, fehér felsőbbrendűséggel hozzák kapcsolatba.

Painter (2010) szerint Winckelmann (1776) gondolatai a klasszikus antikvitásról a fehér férfiszépség fetisizálását tükrözik¹⁷, amely nem vesz tudomást a nem-európai népekről (Painter, 2010). Az orvos Petrus Camper (1722–1789) fiziognómiai tanulmányai (Lynn, 2002) szerint is a belvedere-i Apollón a tökéletes emberi szépség megtestesítője. Mary Beard a *Clifford lectures* sorozat *Whiteness* c. előadásában megjegyzi, hogy a 18. században nem vádolhatjuk Winckelmannnt eurocentrizmussal, mivel sok más művelt európaihoz hasonlóan egész életében a szülőhazáján, Németországon kívül csak Olaszországban járt, vagyis nem is lehetett volna más beállítódása (Beard, 2019).

Az ógörög szobrok némelyike eredetileg színes volt¹⁸, de az ásatások során a megtisztítás következtében a festéseknek még a nyomai is eltűntek. Így lett az antik szobrok számunkra legjellegzetesebb sajátja a fényes sima felületük¹⁹. Vita tárgyát képezi, hogy a 18. századi tudósok, főképpen Winckelmann (1776) tényleg abban a tudatban voltak-e, hogy a görög szobrok fehérek voltak. Painter (2010) szerint Winckelmann csak hófehér római márvány másolatokat láthatott, nem tudhatta, hogy sok görög szobor eredetileg festett volt. Mivel a szobrásztanulók is ezeket a szobrokat másolták, a fehérség eleve meghatározta a görög-római szobrok utánozóinak szobrait és az európai ízlést. A 19. században az Európa-szerte megnyíló múzeumok fő látványossága a klasszikus szobrászat volt. Az emberi szépség vonatkoztatási pontja a görög szobor teste lett.

Más vélemények (pl. Ikhumen, 2019) szerint Winckelmannnak tudnia kellett arról, hogy a görög szobrok festettek lehettek eredetileg, már csak azért is, mivel irodalmi utalások is vannak a szobrok színességére

¹⁷ Jelen írásban nem érintem e kérdés gender oldalát, Winckelmann homoszexualitását és a férfiszépség priorizálását, noha a platóni szerelemmel asszociált homoszexuális szerelem a klasszicizáló korokban különösen fontos kérdés (Wittkower, 1999).

¹⁸ 2003–15-ig a *Gods in Color* c. kiállítás sok helyen volt látható a világban, eredetileg a müncheni Glyptothekben.

¹⁹ Mary Beard szerint a fehér márványszobrok viszont valószínűleg soha nem voltak festve (Beard & Henderson, 2001, p. 68).

vonatkozólag. Euripidész *Heléné* c. drámájában például Heléné maga utal arra, hogy ha szobráról a festéket lemosnák, mennyivel csúnyább lenne.

A neoklasszicizmus esztétikája mint a fehér felsőbbrendűség megnyilvánulása, vagy mint amit a fehér felsőbbrendűség megnyilvánulásaként is lehet olvasni, különösen fontos új megvilágítást nyert a Black Lives Matter (2013) és a Rhodes Must Fall (2015) mozgalmak okán. A fehér kolonializmus szobrainak ledöntése a nyugati világ múzeumainak gyűjteményeit és tágabban a múzeumok gyűjteményeinek alapjait adó antik műveket, illetve az egész klasszikus hagyományt is megkérdőjelezi, noha eredetileg nem ez a szándékuk az aktivistáknak. A fehér görög szobrok és főleg az elveszett szobrok római másolatai az utóbbi évek szakirodalmában felvetették a fehérség mint a nyugati felsőbbrendűség kérdését. Az antik szobrok és ezek festetlensége egyrészt meghatározta a nyugati művészeti ízlést, hiszen ma tulajdonképpen giccsesnek látnánk egy színesre festett szobrot. Másrészt viszont tudjuk, hogy a színek tartalmait és jelentéseit nem lehet adottnak tekinteni, hiszen kultúránként és koronként gyökeresen más jelentéseik lehetnek. Sok kultúrában nincs külön szó a kékre és a zöldre (Trafton, 2023), ami nyilván nem azt jelenti, hogy bizonyos népek színvakok²⁰.

A színeket tehát nem kezelhetjük evidenciaként, mivel azok nyelvi és fogalmi konstrukciók. Nem tudhatjuk, hogy a fehér színt egyáltalán a

²⁰ Egyre gyakrabban kutatott téma a Homérosz nyelvében megjelenő színek kérdése is. Az ógörög nyelvben sincs szó például a kék színre. Homérosznál négy szín szerepel: a fekete, a fehér, a zöldes sárga (méz) és a porfir (piros, bíbor, lila). Ha az égre bronzként utal, az nem színre vonatkozik, hanem vibráló fényességre. A „borsötét tenger” vagy „borszínű tenger” az egyik legismertebb probléma: „a szürke víz partjára leült, bámulta a borszínű tengert” (Iliász, Első ének, ford. Devecseri Gábor). A vér „éjszínű”: „Hektór rohamát megrendítette a dárda, úgy hasított a nyakába: kiszökött éjszínű vére” (Iliász, Hetedik ének, ford. Devecseri Gábor). Mark Bradley a *Colour as Synaesthetic Experience in Antiquity* c. írása (2014) szerint a domináns homéroszi színek a fekete és a fehér, és az eposz gyakran különböző tárgyak leírására ugyanazt a színt használja. A görögöknél a szín fogalma teljesen mást jelentett, a szín percepciója nagyon kifinomult lehetett. A leírások nem egyszerűen a tárgy színére vonatkoztak, hanem valamiféle egyéb lényegére, jellegére is. Bradley (2013) szerint amikor Homérosz a tengert „borsötétnek” nevezi, nemcsak a színére utal, hanem egy elközelgő tragédiára is. A színek értelmezése tehát nemcsak egyszerűen fordítási probléma, hanem általánosságban egy másik kultúra értelmezési nehézségeinek kérdését is felveti.

nem festett szobrokra használták-e. Nagyon valószínű, hogy olyan módon bizonyosan nem látták fehérnek még a festetlen szobraikat, mint mi. Az európai ember fehér bőrével pedig nagy valószínűséggel nem azonosították, mivel a bőr fehérsége valójában egy absztrakció, kulturális megegyezés, hiszen nyilván nem hasonlatos például egy meszelt fehér falhoz. Még a 18. században sem elképzelhető, hogy a szobrok színezetlenségének bármiféle fehér felsőbbrendűségi értelme lett volna, legalábbis nem a szín bőrszínhez hasonlítása tekintetében. Ugyanakkor – utalva a művek értelmezése körüli irodalomelméleti és művészetelméleti vitákra – nem mondhatjuk, hogyha a szerző nem gondolt erre az értelemre, akkor nincs is.

Olyan társadalmi jelenségek, mint a Black Lives Matter vagy a Rhodes Must Fall mozgalmak bizonyosan új értelmezéseket adnak az európai szobrászat hagyományainak, a múzeumaink gyűjteményeinek még akkor is, ha az aktivista hang sokszor provokatívnek tűnik (Mirzoeff, 2017)²¹.

Összefoglalás

A neoklasszicizmus mint fogalom jól használhatónak tűnik az Európán túli népek esztétikai megkülönböztetése szempontjából, egyrészt, mivel fogalmilag egységben engedi kezelni legalábbis a reneszánsztól a 19. század végéig a klasszicizáló tendenciákat, másrészt, mivel a görög művészetet utánzó klasszicizmust és az egzotikum izgalmaikat kereső romantikus viszonyulást egyszerre képes bemutatni. Noha a görög szépségeszmény megfogalmazását Winckelmannhoz köti a művészettörténet, képi és szöveges források is bizonyítják, hogy Winckelmann előtt is találunk példákat arra, hogy a tökéletes szépség fokmérője az antik testalkat. Az alacsonyabb rendűnek vélt távoli népek vizuális megfogalmazásának, az ún. pliniuszi szörnylényeknek

²¹ Mirzoeff (2017) a felsőoktatási tanulmányok dekolonizálását, a múzeumok újragondolását is felveti.

ábrázolásakor már a 16. században is látható a reneszánsz kontrapozt testtartás, ami a klasszikus antik kánonhoz, vagyis az abszolút tökéletességhez való hasonlításként értelmezhetünk. Az egyértelműen alacsonyabb rendűként ábrázolt alakok ugyanakkor a 18. században már elegáns „nemes vademberként” vannak bemutatva. A nem európai népek esztétikai megítélése többnyire erkölcsi tartalmakat is hordozott, amely a 18–19. században kulminált a szépség, jóság és igazság azonosításával. A 18. századi és annál korábbi szöveges források is a bennszülötteket, ha pozitívan akarták őket értékelni, gyakran a görög-római női és férfi eszményekhez (istenségekhez, nimfákhoz, hősokhöz) hasonlították. A görög szépségeszményhez való hasonlítás tehát egyrészt az alacsonyabbrendűséget bizonyította, másrészt a „nemes vadember” gondolatával a természet által létrehozott antik görög szépséggel mérte a bennszülöttek néhány csoportját. A más népek megítélésének ez a kettőssége évszázadokon át jellemző mind a képi ábrázolásokban, mind a szöveges hagyományban. A vonzó és taszító ilyen együtt létezése tulajdonképpen az egzotikum lényege. Ezt a kettősséget a neoklasszicizmus fogalomrendszerében jól meg lehet ragadni.

A 18. században az esztétikai viszonyítási pont gyakran valamely ismert műalkotás, az idézett esetben pl. a Medici Vénusz. Ugyanígy műalkotás, a belvedere-i Apollón az igazodási mérték a Nott és Gliddon (1854) illusztráció esetében (3. ábra), amely a görög szobor fejét ábrázolja, mint a fehér európai kultúra képviselőjét, nem pedig egy valódi embert. A műalkotásoknak ilyen jellegű antropológiai „használatában”, a művészet absztrakciójától való eltekintésben ragadható meg az a pont, ahol a klasszicizáló esztétika túllép saját hatáskörén.

Végül felvettem a görög szobrok fehérsége, ill. a Winckelmannhoz (1976) köthető fehér férfiszépség fetisizálásának, illetve a szobrok fehérségének a fehér felsőbbrendűséggel összekapcsolható kérdéseit a szín mint nyelvi és fogalmi konstrukció szempontjából. Azt gondolom, hogy

sem az antikvitásban, sem a klasszicizáló korokban nem lehetséges a szobrok fehérsége és a fehér ember bőrszíne között összefüggést találni. Viszont az antik felsőbbrendűségnek, mint láttuk, nagyon is van köze a bennszülöttek esztétikai, morális és kulturális megítéléséhez, vagyis a neoklasszikus esztétika erősen képviseli a fehér felsőbbrendűségi tartalmakat a 16. századtól kezdve. A neoklasszicizmus fogalma alkalmas arra, hogy a romantikus és klasszicizáló gondolkörök összefüggéseit kezelje. A görög eszményképhez való hasonlítás klasszicizáló tendenciái mellett a misztifikáló romantikus értelmezések a más népek elméleti és gyakorlati marginalizálását segítették: más kultúrákat egzotikusként értelmezni azt is jelenti, hogy azokat biztonságos távolságban tartjuk saját magunktól (Schwartz, 1994).

Európa Kelet-értelmezésének széles körben elterjedt fogalmi kerete az Edward Said (2000) *Orientalizmus* c. könyve nyomán létrejött posztkoloniális elmélet. A „mi-ők” dichotómiájában Said (2000) ugyan többször említi a görögök és a rómaiak felsőbbrendűségi tudatát, de a 18. és 19. századdal kapcsolatban kifejezetten nem tér ki a (neo)klasszicizmus esztétikájára, mint a nem európai népek vizuális és szöveges értelmezésére. Ugyanakkor Said (2000) alapvető fogalma, a *vacant* (üres, szabad) gondolata alapján mondhatjuk, hogy a bennszülöttek görög szépségeszményhez hasonlítása tekinthető a vizuális kolonizáció egy sajátos elemének: az európaiak üresnek (*vacant*) és vizuálisan is elfoglalhatónak látták az idegen földeket, melyek az ő látásmódjukkal olvashatók az ott élők mindennemű értelmezését figyelmen kívül hagyva.

Irodalom

- Beard, M., & Henderson, J. (2001). *Classical art: From Greece to Rome*. Oxford University Press.
- Beard, M. (2019). *Whiteness*. The Gifford lectures. The University of Edinburgh.
<https://www.youtube.com/watch?v=8OgP2DOKbpo>
- Beard, M. (2018). *How do we look? The eye of faith*. Profile Books.

- Bitterli, U. (1982). „Vadak” és „civilizáltak”: Az európai-tengerentúli érintkezés szellem- és kultúrtörténete (ford. Bendl Júlia). Gondolat.
- Bougainville, A. de. (1772/1981). *Voyage autour de monde*. Sorbonne Université Presses.
- Bradley, M. (2013). Colour as synaesthetic experience in antiquity. In S. Butler & A. Purves (Szerk.), *Synaesthesia and the ancient senses* (pp. 127–140). Routledge.
- Brontë, C. (2014). *Jane Eyre*. Penguin Readers.
- Church Missionary Society. (1865). *Church missionary atlas: Maps of the various missions of the Church Missionary Society*. Seely, Jackson and Halliday.
- Columbus, K. (1941). *Columbus uti naplója* (Ford. és Szerk. Szerb Antal). Officina Nyomda és Kiadóvállalat.
- Crosby, A. W. (1986). *Ecological Imperialism*. Cambridge University Press.
- Dobrovits, Cs. (1993). *Piranesi*. Építésügyi Tájékoztatási Központ Kiadó.
- Forster, J. R. (1777). *Reise um die Welt*. Die Andere Bibliothek.
- Forster, J. R. (1783). *Bemerkungen über die Gegenstände der physischen Erdbeschreibung, naturgeschichte und sittlichen Philosophie auf seiner Reise um die Welt gesammelt*. Haude & Spencer.
- Friedmann, B. J. (2000). *The monstrous races in medieval art and thought*. Syracuse University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv170x50r>
- Gladwell, M. (2019). *Talking to strangers: What we should know about the people we don't know*. Penguin.
- Hodne, L. (2020). Winckelmann's Apollo and the physiognomy of race. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 29(59), 6–35. <http://doi.org/10.7146/nja.v29i59.120469>
- Ikhumen, I. (2019). *Whitewashing Antiquity*. <https://confluence.gallatin.nyu.edu/context/interdisciplinary-seminar/whitewashing-antiquity>
- Kant, I. (2005). *Antropológiai íráások*. Sapietia Humana.
- Lafitau, J-F. (1724). *Moeurs des sauvages Ameriquains comparées aux Moeurs des Premiers Temps*. Saugrain l'ainé & Charles Estienne Hochereau.
- Loomba, A. (2015). *Colonialism/Postcolonialism*. London, Routledge.
- Lynn, M. R. (2002). Race and aesthetics in the anthropology of Petrus Camper (1722–1789). *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, 57(2), 228–229.
- MacKenzie, J. M. (1995). *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester University Press.
- Mirzoeff, N. (2017). Empty the museum, decolonize the curriculum, open theory. *The Nordic Journal of Aesthetics*, 25(53), 6–22. <http://doi.org/10.7146/nja.v25i53.26403>
- Nott, J. C., & Gliddon, G. (1854). *Types of mankind*. J. B. Lippincott, Grambo & Co.
- Painter, N. I. (2010). *The history of white people*. W. W. Norton & Company.
- Pál, J. (1988). *A neoklasszicizmus poétikája*. Akadémiai Kiadó.
- Panofsky, E. (1972). *Renaissance and Renascences in western art*. Taylor and Frances.
- Said, E. W. (2000). *Orientalizmus* (ford. Péri Benedek). Európa Kiadó.
- Schwartz, S. B. (1994). Introduction. In S. B. Schwartz (Ed.), *Implicit Understandings* (pp. 1–20). Cambridge University Press.
- Smith, S. P. (2019). Aestheticising empire: The colonial picturesque as a modality of travel. *Studies in Travel Writing*, 23(3), 280–297. <https://doi.org/10.1080/13645145.2019.1710903>
- Tooley, M. (1953). Bodin and the mediaeval theory of climate. *Speculum*, 28(1), 64–84.
- Trafton, A. (2023). How “blue” and “green” appeared in a language that didn't have word for them. MIT News. <https://news.mit.edu/2023/how-blue-and-green-appeared-language-1102>
- Tyson, E. (1699/2018). *Orang-Outang, sive Homo Sylvestris*. Forgotten Books.

Urry, J. (1990). The 'consumption' of tourism. *Sociology*, 24(1), 23–35.

<https://doi.org/10.1177/0038038590024001004>

Winckelmann, J. J. (1976). Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászművészetben. In E. Marosi (Szerk., Ford.) *Emlék márványból vagy homokkőből: Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből* (pp. 215–237). Corvina.

Winckelmann, J. J. (1978). *Művészeti írások* (Ford. Rajnai László és Tímár Árpád). Magyar Helikon.

Wittkower, R. (1984). Die Wunder des Ostens: Ein Beitrag zur Geschichte der Ungeheuer. In R. Wittkower (Ed.), *Allegorie und der Wandel der Symbole in Antike und Renaissance* (pp. 87–150). DuMont Buchverlag.

Wittkower, R. (1999). *A Szaturnusz jegyében*. Osiris.

Helyes hivatkozás (APA)

Hübner, A. (2025). A fehér felsőbbrendűség és a neoklasszicizmus esztétikája: Szöveges és vizuális források összehasonlítása. In I. Fekete & E. Takács (Szerk.), *Pedagógiai perspektívák: Új megközelítések és tradicionális értékek a pedagógiában: Ünnepi tanulmánykötet Farkas Julianna tiszteletére* (pp. 207–225). Budapesti Gazdaságtudományi Egyetem. https://doi.org/10.29180/978-615-6886-08-8_11