

RUHÁS RÓMAI NŐI SZOBROK A FLAVIUSOK KORÁ-
TÓL KEZDVE A CSÁSZÁRSÁG VÉGÉIG.

A művészileg gyenge, erőtlen korszakoknak, melyekből hiányzik az önálló szemléleten fölépülő alakító képesség, van néhány közös jellemző vonásuk: az általános, divatos műkedvelés s a mi ezzel összefügg, a gyűjtési szenvedély, melynek értékességek és ritkaságok keresése az éltető eleme; azután az ízlés szüntelen hullámzása, a mult művészi emlékeinek csodálata és önkényes változáson alapuló másolása. A császári Rómában mindezeket a tüneteket megtaláljuk. A Görögországot érintő rablóhadjáratokról megérkezett hajók a műkincsek egész garmadát hozták az itáliai félszigetre. Róma valóságos múzeummmá lett. A templomok előcsarnokaiban, a tereken a nagy görög szobrászok alkotásai köszöntötték a járó-kelő polgárokat. S alig volt előkelő római család, melynek kertjét, termeit szobrászi munkák ne ékesítették volna. Asinius Pollió gyűjteményét messze földön ismerték. M. T. Cicero is kiváló műgyűjtő hírében állott. Augustus császár pedig annyira lelkesedett a kezdetlegesebb görög művészetért, hogy Bupalos és Athenis alkotásait Rómába hozatta s a palatinusi Apollo-templom oromzatának díszül szánta. (Plinius: Nat. Hist.: XXXVI, 13.) Agrippa, a császár lángelméjű barátja agyában történeti jelentőségű eszme fogan meg, mely méltó a nagy államférfiúhoz: az első nyilvános múzeum eszméje.¹ Mindenütt tehát a letűnt görög művészet formavilágába való elmélyedés és a gyűjtés jelei. Ezen a réven a legkülönbözőbb művészi irányok torlódtak össze Rómában.² Itt Phidiast csodálják, amott Praxitelesért lelkesednek; ma Kritios és Nesiotesé a pálma, holnap már Lysipposzt tekintik utólérhetetlennek. Plinius keserű, súlyos szavakkal panaszolja el az ízlésnek ezt a megbízhatatlan, szeszélyes hullámzását, folytonos változását. (N. H. XXXIII, 139.) Ennek a művészileg jellemtelen, gerincz nélkül való világnak méltó, igazi gyermekei Pasiteles és tanítványai, a kiknek egész tevékenysége idegen századok műalkotásainak másolása és utánzása. Csak így felelhetek meg a klasszikus formákért hevülő, ideges ízlés minden változásának. Csak széthúzó törekvések mindenütt; de nincsen meg az egységes alaki látás ereje, a művészeti stylusérzék.

Ebbe az irott források alapján megalkotott keretbe teljesen beléillenek azok az eredmények, melyekre a római művészi emlékek szemlélete és tanulmányozása vezet. Hogy az Augustus és Claudiusok korabeli művészet mennyire önállóság nélkül való, azt már multkori fejtegetéseimben kimutattam.³ A jelen sorok célja pedig az, hogy a későbbi császárság korából való női portraitzobrokon az alakító képesség és formaérzék teljes kimerülését fokról-fokra kísérjük. Mennél tovább haladunk, annál szomorúbb, sivárabb lesz a vidék. Természetesen csak a jelentősebb példák megbeszélésére szorítkozunk.

¹ V. ö. Furtwängler: Kunstsammlungen in alter und neuer Zeit.

² Ulrichs: Griech. Bildwerke im republikanischen Rom.

³ V. ö. Arch. Ért. 1907. 2. füzet. 130—140. o.



A Flaviusok kora tulajdonképen csak átmeneti idő. Wickhoff lelkesedését, melylyel a flaviusi időknek mély jelentőségű újításait magasztalja, csak elfogult szemlélet sugallhatta.¹ A dombormű alakbeállításának, csoportbeosztásának, kezelésének azok a sajátosságai, a miket ő a Titus diadalívének díszénél kiemel: valamennyien a görög művészet örökségei. A Flaviusok idejéből való kerek szobrászi alkotások szemlélete pedig a leghatározottabban ellentmond Wickhoff állításainak. A ruhás női szobrok most is csak görög mintaképek másolatai. Csak a vonalas, rajzszerű ízlés változik s helyébe lép a nagyobb, tömörebb formák kedvelése, mely azután Trajánus idejében kiméletlen, nyers alakkezeléshez vezet.

A vatikáni Braccio Nuovo egyik szobra² (I. tábla 1.) a márványtechnika nagy ügyességéről, jártas kézről tesz bizonyosságot. Az arcz vonásaiban sokan Juliára, Titus leányára ismertek, de ezt az azonosítást az éremképek alapján nem tartom elfogadhatónak. Mindössze annyi bizonyos, hogy a flaviusok korából való nő képmásával van dolgunk; abból az időből, a midőn az egyszerűn fésült hajviseletet bonyolultabb, magasan fölépített, mesterkéltnél hajviselet váltja föl. A fej bár törött, kétségtelenül a törzshöz tartozik. A ruhavetés motivuma V. századbeli mintaképekre vall.³ Csakhogy a míg a mintaképeken rajtuk a fejlődő művészet formái küzdelmének, a kifejezés próbálkozásának jegye, a biztos, egységes stylus, addig a mi portrait-szobrunk alkotója későbbi művészi korok redőkezelésének minden fortélyát és természetes könnyedségét belevitte művébe.

A kisebbik herculanumi nő ruhamotivumát látjuk az Apterá mellett talált portrait-szobron, mely hajviselete alapján a flaviusok korára vall. (Gaz.-Arch. 1876 T. 12, S. 36.) A talapzaton a fölírás: *ΚΑΛΥΔΙΑΝ ΘΕΟΙΣΙΝ*. A művészi élet elszomorító gyengeségéről tesz tanúságot a Chatsworthban őrzött portrait-csoport.⁴ Az ülő anya és a fiatal leány álló alakja csak teljesen lazán, külsőleg függenek össze. Nem az egységes művészi látás ereje fűzi őket egybe, hanem ugyanaz a mesterkéltnél beállítás, a mit modern fényképeken látunk. Az anya ülő alakjához görög siremlékek szolgáltak mintaképül,⁵ a leány szobra pedig a dresdai Artemis modoros másolata. Az anya hajviselete a rendes flaviusi hajtekeres, mely tömötten és magasan ívelődik a homlok fölött. A leány haja hullámosan gerezdes, mint a hogyan a görög leányok kedvelték. Ugyanez a hajviselet volt divatos a római előkelő körökben, különösen a fiatalabb Faustina idejétől kezdve. A Hateriusok siremlékéről való aediculába helyezett női képmás haja is ily gerezdekben övezi a homlokot. Stiliztikai sajátosságainál fogva a Haterius-émlék férfi és női mellképét a flaviusi korszak alkotásá-

¹ Wickhoff: Wiener Genesis.

² Nr. 111; Amelung: Führer S. 134. T. 18; Clarac: 939. 2402; Reinach: Rep. II 662, 9; Bernoulli: Röm. Ikonographie II, 2. S. 45; Helbig: Führer Nr. 50.

³ V. ö.: Villa Pamphilia eiusque Palatium cum suis prospectibus, Romae T. 15; E. V. Nr. 613; Furtwängler: Originalstatuten S. 16–17; E. V. Nr. 1241.

⁴ Journ. of. hell. Stud. 1901. T. XV S. 221; Furtwängler: Ancient sculptures at Chatsworth House. — A. Hekler: Flavisch-trajanische Porträtstudien, Beilage zur Allg. Zeitung 1908. N. 10. S. 74.

⁵ V. ö. Jbuch. des arch. Inst. 1905 (XX.) S. 50 Abb. 2 s. 54. Abb. 9.; Arch. Epigr. Mitt. aus Oesterreich-Ungarn XI. (1887) T. IX., D. 3., 4.

nak tartom. Ugyancsak a kisebbik herculanumi nő mintájára készült a vatikani Galleria degli Candelabri egy hatalmas női képmása. (I. tábla 2.) Az arc pompás portrait a Flaviusok korából. Fényképét Amelungnak köszönöm.

Görögországban sem szünetel a művészi élet. Az Olympiában ránk maradt női portrait-szobrok nemcsak a teremtő erő elapadásáról, de az alakkezelés végleges aláhanyatlásáról is tanúságot tesznek.¹ A művészekben azonban minden tehetetlenségük mellett is erős az egyéni öntudat. Főlírásookban örökítik meg nevüket. Eros, Eraton és Eleusinios mindegyik egy-egy alkotással szerepel Olympiában.² Az utánzott görög szobrászi típusok köre igen szűk görög földön.

Trajanus korában egy rendkívül érdekes és megragadón szép szobrászi típus köti le első sorban figyelmünket, mely a másolatok számáraól következtetve, nagyhírű görög műalkotásra vezethető vissza s a melyet római portrait célra csak Trajanus korától kezdve használtak föl. Korábbi portrait-példányokat nem ismerek. A 17 másolat közül 3 kétségtelenül Trajanus korából való. Erről tanuskodik a töretlen fej magasan föltornyosuló, gazdagon tagolt hajviselete.

1. München, Glyptothek. Nr. 377; Furtwängler: Beschreibung S. 348. A redőkezelés rendkívül nyers ízlésről tanuskodik. Érdekes, affektált, kövér, nyulánk ujjak.

2. Aphrodisias, Comptes rendus des séances de l'année 1906 S. 17 Fig. 4 S. 18 Nr. 5.

3. London, British Museum, Cat. of sculpture Nr. 1351. A szobor erősen megviselt állapotban maradt ránk. A motivumában kissé eltér az előbbi kettőtől: a jobb kar ugyanis szabadon kinyúlik s vagy kormánypálczára, vagy fáklyára támaszkodott.³

Végül egy negyedik példányt sorolok ide Kopenhágában, (I. tábla 3.) melyen ugyan a III. századból való fejet látunk, de a törzs munkája mégis valószínűleg Trajanus idejéből való.⁴ A ruhakezelés annyira ügyes s a kéz ujjai nyulánk, affektált, kövér formáikkal annyira megegyeznek a müncheni ú. n. Matidiával (Nr. 377), hogy a III. századbeli keletkezést már ezen az alapon is joggal kétségbevonhatjuk. A talány, melyet a III. századbeli fej ezen a finoman dolgozott törzsön alkot, egyszerre megoldást nyer, ha észrevesszük, hogy a fej az egész alakhoz arányítva föltűnően kicsiny. Nagyon valószínű, hogy itt oly esettel állunk szemben, a midőn valamely késői művész úgy könnyített a munkáján, hogy egy régebbi portrait-szobrot használt fel alkotásához, olyanformán, hogy a fejet egyszerűen későbbi képmássá alakította át, a mi által ez természetesen méreteiből veszített. Hasonló eljárással még több esetben fogunk találkozni. A kopenhágai szobor talapzatán a fölírás: *ΘΗΝ · ΠΙΝΥΤΗΝ · ΕΚΥΡΗΝ*.

¹ Olympia T. LXIII, 1, 2, 3.

² Olympia T. LXII, 6; LXIII. 4; LXIII 5.

³ A fáklya nyomait látjuk egy márványpéldány talapzatán: l. Overbeck: Kunstmythologie T. XIII. 1. két kis bronzszobrocscsa pedig teljességében megőrzi a fáklyára támaszkodás motivumát: v. ö.: Edgar: Greek bronzes T. II. 27655, 27677.

⁴ Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg Nr. 552. Ny-Carlsberg Glyptotheks antike Kunstværker T. XLIII. 552.

ΕΥΒΟΥΑΙΟΝ · ΙCΑΤΟ · ΓΑΜΒΡΟC. A betűforma az Antoninusokat követő időkre vall. Tehát a fölírást az átdolgozás alkalmával vésték a talapzatra.

A mintaképül szolgáló görög eredeti alkotás a kutatók egyértelmű véleménye szerint csak Praxiteles körében keletkezhetett. Általános a nézet, hogy mivel a ránk maradt 18 példány¹ közül 9-nek kalász és mákvirág a van kezében, az eredeti szobor: Demeter volt. Az érvelést, melyre ezt a föltevést építik, nem tartottam soha meggyőzőnek. Görög Demeter sohasem tartja oly szánalmasan ujjai közé csúsztatva jelvényeit, mint azt a mi szobrainkon látjuk. Ilyesmí csak a római másolónak juthatott eszébe. A bal kéz művészi motívuma: a köpeny fölmarkolása, nem pedig a kalász- és mákvirágtartás. Ezek nagyon is toldásszerűleg hatnak. Nem szerves elemei e művészi képnek. Eddig jutottam gondolataimmal és megfigyeléseimmel, midőn dr. Sieveking a Gréau-féle gyűjtemény egy kis bronzszobrocskájára tett figyelmessé,² mely a kérdés megoldását kezembe adta. Ugyanerről a szoborról van két nagy márványmásolatunk is: 1. Róma, Villa Borghese; 2. Magnesia (Magnesia am Meander S. 207 Abb 209 u. 210). Mindhárom egyetlen görög eredeti alkotásra nyúlik vissza, mely mintegy előhírnőke a megbeszéltek szobortypusnak. Itt a motívum csak azáltal gazdagodott meg, hogy a bal kéz nem csüng tétlenül alá, hanem a köpenyt fölmarkolja. A Gréau-gyűjtemény bronzszobrocskáján a jobb kéz tükröt (v. tányért?) tartott, míg a márványmásolatokon valószínűleg a lehulló fátyolt vonta félre. Hasonló módon kell a mi szobrunk mintaképét elgondolnunk. Egész művészi valójával inkább megfelel a genre-szobor szellemének, mint Demeternek.³

Ugyancsak Trajanus korát képviselik: a Pozzuoliból való Vesta-papnő-szobor,⁴ mely a vatikáni Braccio Nuovo Fortunájának motívumát mutatja s a Gall. degli Candelabri Porträt-szobra Nr. 168. Mindkettőnél a fej töretlen s elsőrangú képmás. Az utóbbihoz a kisebbik herculanumi nő szolgált mintaképül, ép úgy, mint a Musée de Lambése T. III, 3 ábrázolt szoborhoz.

Stylusbeli sajátosságaik és alakkezelésük révén az első század második felében foglalhatnak helyet azok a női szobrok, melyek a firenzei Loggia di' Lanzi hátsó fala előtt állanak:

A) Dütschke: Bildwerke aus Oberitalien Nr. 559. A nyakra illesztett fej és a törzs márványfelülete eltérő. Az együvé tartozóság tehát kétséges.

B) Dütschke Nr. 562. A fejet modern réteg köti össze a törzsszel. Nem rá való.

C) Dütschke Nr. 561. A törzsre illesztett fej Trajanus-korabeli portrait: nem tartozik a törzshöz.

¹ Az ösmertebb példányokon kívül Arndt Pál előzékenysége révén egy eddig sehol sem említett másolatról is van tudomásom: Sevillában a Casa de Pilatos udvarán. A fej modern. A Sevillában őrzött antik szoborművek fényképét Arndt az Einzelaufnahmen-ban legközelebb közölni fogja.

² Collection Gréau T. XLI.

³ Amelung a bal kéz kiegészítésénél imádkozó taglejtésre gondol (Führer durch die vatikanischen Sammlungen Gall. Lap. Nr. 2.) Ezt azonban nem tartom elfogadhatónak. Közelebbit l. sajtó alatt levő tanulmányomban: Münchener archeologische Studien: A. Hekler: Römische weibliche Gewandstatuen. S. 177. ff.

⁴ Notizie degli Scavi 1902 S. 58-60; S. 64-66; Farinelli, Gabrici.

D) Dütschke Nr. 563. A fej idegen. Vonásai ideálisak.

E) Dütschke Nr. 558. Az eszményi jellegű fej aligha tartozott eredetileg a törzshöz.

Az első négy *A—D* praxitelesi eredetű alkotás vonásait őrzi meg számunkra.¹ Ez a gyönyörű szobor a római művészek körében nagy kedveltségnek örvendett. 9 másolatát ösmerem. 2 Vesta-papnő is ebben a típusban portraittiroztatta magát. Ezenkívül ugyanezt a motívumot találjuk egy pompeji falfestményen, mely Zeus és Hera egybekelését ábrázolja² s ugyanennek a jelenetnek domborműves ábrázolásán a beneventi diadalíven.³ Közelebbi megfigyelésnél látjuk, hogy a Loggia de' Lanzi szobrai közül *A* és *B* — és — *C* és *D* szorosabban összetartoznak. Az állás és a redőkezelés részleteiben a két csoport eltér egymástól. Amelung véleménye szerint valamennyi eredetileg is portraiffejet viselt. Én a magam részéről azt hiszem, hogy valami nagyobb építészeti környezetben párosával fölállítva, decoratív szerepre voltak hivatva, mint a meghódított tartományok eszményi képei, megszemélyesítői.

Az *E* alatt fölemlített szoborról is ismerünk még egy másolatot, Firenzében, a Palazzo Corsini kertjében.⁴ Motívumában IV. sz.-beli mintaképekkel áll kapcsolatban. Az elől átnyuló kar, mely a bal vállon fekvő köpenyt előrehúzza, igen hatásosan fokozza a szobor hatását és a sirató nők szarkofágjának egyik alakján már előfordul.⁵

Mielőtt az Antoninusok korából reánk maradt ruhás női szobrok tárgyalásába kezdenénk, meg kell emlékeznünk Herkenrath kísérletéről, a ki a mélyen (lágýékon alul) kötött övben az Antoninusok kora női viseletének jellemző vonását akarta felösmerni, melyet ennek az időnek a művészei a másolt görög eszményi szobrokra is átvittek.⁶ Eltekintve attól, hogy a Herkenrath-fölsorolta szobrok legtöbbször az Antoninusok-korabeli keletkezés nagyon kétséges, egész okoskodását megdönti az a megfigyelésünk, hogy az Antoninusok idejéből való női ruhás portraitt-szobrok közül egyetlenegy sem látjuk a mély övkötést. Már pedig a divatnak a portraitt-szobrok csak jobban hódolnak, mint a másolt görög eszményi típusok! Elképzelhetetlen, hogy olyan viseletnek, melyet a művészek még a másolt görög szobrászi alkotásokra is átvittek, a portraitt-szobrokon semmi nyomát sem látnók. Nyilvánvaló tehát, hogy Herkenrath egész érvelése hibás, eredményei értéktelenek, hasznavehetetlenek. A mély övkötés helyes forrása: a hellenisztikus művészi típusokban van, nem pedig az

¹ V. ö. Furtwängler: Originalstatuen in Venedig S. 33.

² Mau, Pompeji S. 305, Fig. 155.

³ V. ö. Oesterr. Jhfte. 1899 S. 176. Fig. 86. Ennek a diadalívnek a domborművei is jellemző példái a római művészet alaki függésének. Az istenek csoportjában: csupa ösmert szobrászi típus: a dresdai Zeus mellett jól ismert IV. sz.-beli női szobortípusok.

⁴ E. V. Nr. 319; Dütschke: Bildwerke Nr. 247.

⁵ Hamdy Bey, Reinach: La necropole royale a Sidon. Pe VIII. — Ezt a test előtt való átnyúlást először a fiatal Praxiteles alkotásai körében látjuk. Gondoljunk a Sauroktonosra. Skopas is élt gyakran ezzel a motívummal. Polykeitosnál egy szobron sem fordul elő. Ez a művész a szobrászi világozágnak s a körvonalak tiszta érvényesülésének sérelmét látta volna benne.

⁶ Athen Mitt. 1905 S. 245—256.

Antoninusok-kora divatában. A mély övkötés első nyomaira már Praxiteles körében találunk.¹

A római császárság hanyatló idejében a szobrászi munkák is egyre jelentéktelenebbek lesznek. Ismert görög típusok másolataival találkozunk mindenütt. Az alakok kezelése pedig lépésről-lépésre veszt üdeségéből, friss erejéből. E helyen csak a legfontosabb portrait-szobrok rövid megbeszélésére szorítkozhatom.

1. Louvre, Cat. somm. Nr. 1130.

2. Róma, Konservatorok palotája. Gall. Nr. 18.²

3. Angolország, Wilton House.³ Mindhárom a nagyobbik herculanumi nő típusában.

4. London, British Museum Nr. 1415.⁴ A fej külön készült s így illesztették a törzsbe, de, a mint C. Smith szíves volt velem közölni, a törzshöz tartozik.

5. Musée de l'Algerie; P. Gauckler: Musée de Constantine T. V. S. 89. Mind a kettő a kisebb herculanumi nő típusát mutatja. Az eddig említett öt szobor keletkezési idejét az idősebb Faustina hajviselete révén határozhatjuk meg. Úgyancsak az idősebb Faustina idejéből való:

6. Róma, Museo Capitolino Nr. 23.⁵ A fej törött, de valószínűleg a törzshöz való. Motivumában szobrunk a Hera Barberinire emlékeztet.

7. Musée de Cherchel T. XVII, 3. S. 149. Az idősebb Faustina hajviselete. A fej töretlen. A motivum Praxiteles körére vall. Trajanus kora emlékeinek megbeszélésénél már bőven tárgyaltuk ezt a típust.

8. Ugyanezt a jól ösmert motivumot látjuk a Louvre egy portraitszobrán: Cat. somm. Nr. 1139; Reinach: 240, i. (I. tábla 4.). A fej törött, de alighanem a törzshöz tartozik. A jobb kéz a fáklyával együtt kiegészítés. A fej az idősebb Faustina éremképein szokásos hajviseletet mutatja. (V. ö. Bernoulli: R. J. II, 2 Münztafel IV, 9., 10.) — Az e szoborra vonatkozó adatokat Héron de Villefosse úr szíves közlésének köszönöm.

9. Konstantinápoly: Gaz. Arch. 1876 T. 12. A fej törött, de valószínűleg a szoborhoz tartozik. Az ifjabb Faustina hajviselete.⁶ A ruha redőinek kezelése kemény, éles vonalazásával rendkívül jellemző e korszak művészi ízlésére. Ruhavetése motivumában az Athena Giustiniani a legközelebbi rokona.

10. Egyike a legnagyobb és legkorábbi Antoninusok-korabeli ruhás női szobroknak az, melyet a római Museo Nazionale delle Terme-ben őriznek. (Nr. 120; Anderson fot. 2495.) (II. tábla 1.) A szobrot két darabból illesztették össze. Az alsó rész a talpazattal egy márványból készült. A fej épen ül a törzsön. Az arc vonásai-

¹ V. ö. a gabii Artemist és a Louvre szobrát, melyet Furtwängler Praxiteles Aphroditéjére (velata specie) vezetett vissza. Meisterwerke S. 552. Fig. 104 Masterpieces S. 320.

² Bernoulli: R. J. II, 2, S. 159.

³ Michaelis: Ancient Marbles S. 671, id; Cl. 949, 2443 A; Bernoulli: II, 2, S. 153, 3.

⁴ Catalogue No. 1415 S. 235; Smith-Porcher: History of the Recent Discoveries at Cyrené J. 73. S. 77, 97, 102, No. 47; Reinach: Rep. II, 665, 12.

⁵ Helbig: Führer No. 416; Bern: R. J.: II, S. 153; Mon. dell Inst. VI/VII. T. 84, 3 Annali 1863 S. 258; 250, 252; Reinach: Rep. II, 247, 3.

⁶ V. ö. Bern.: R. J. II, 2. Münzt, V., 1—3.

ban: komolyság s egyszerű józanság. A hullámos, középen elválasztott haj magasra fésülve övezi homlokát. A hajviselet az ifjabb Faustina éremképeire emlékeztet. Szobrunk motivumához az ú. n. Artemisia, vagy a delphii torzo (Fouilles de Delphes T. LXXII.) szolgáltak mintaképül. Csakhogy a római alkotáson csupán egyszerű, nyers alaki kivonatát látjuk az eredeti műveknek.

11. Hogy az antoninusi kor izlése mennyire nem idegenkedett a komoran egyszerű szobrászi alkotásoktól, bizonyítja az a portrait-szobor, melyre Amelung néhány év-előtt bukkant rá egy római műkereskedő boltjában: Röm. Mitt. 1900. S. 181. Fig. 1. u. 2. A fej töretlen s Lucilla hajviseletét mutatja. A fej a testhez arányítva, kicsiny. Valószínűleg ép olyan átdolgozással állunk szemben, mint a kopenhágai gyűjtemény szobránál (Nr. 552), melyről följebb már megemlékeztünk. Szobrunkról már régidőtől fogva több másolatot őriztek különböző múzeumok, csakhogy egyetlenegy példányon sem maradt fenn az eredeti fej. Ez Amelung szerencsés megfigyelései és ügyes kombinációi révén lett újra ismeretessé.¹

12. Hajviselete ebbe a korba utalja a firenzei Uffizi egy női képmását (Amelung, Führer Nr. 38), mely fiatal leányt ábrázol, a ki az előtte levő oltárra tömjént áldoz. (II. tábla. 2.) Motivumában a vatikáni Braccio Nuovo Fortunájával s a pozzuoli Vesta-papnő-szoborral rokon. Ennek a típusnak igen sok példánya maradt reánk.² Valószínűnek tartom, hogy ezek a karcsú testalkatú, nyulánkan magasba szökő nőalakok Lysippos iskolájának valamelyik alkotására nyúlnak vissza. Sthennisről (Plin. XXXIV, 90: sacrificantes [fecit]), Niceratosról (Plin. XXXIV, 89: matrem sacrificantem) és Phanisról (XXXIV, 80: epithyusan) tudjuk, hogy készítettek áldozó nőket. Ezekre lehetne első sorban gondolni. Mindenesetre nagyobb valószínűséggel kapcsolhatók Lysippos alkotó szelleméhez ezek az alkotások, mint akár a nagyobb herculanumi nő, akár a Medici-Aphrodite. (S. Reinach, Rev. Arch. 1900. p. 380; A. Mahler, Rev. Arch. 1903. II, p. 33.) Hiszen a források is említik, hogy a régibb szoborművek széles, nehézkes arányai helyébe magas, karcsú, könnyed alakokat hozott a művészetbe. Alaki eszménye bizonyára nemcsak a férfi,³ hanem a nőalakokon is kifejezésre jutott. — Miután az Antoninuskorából való pénzeken a Pietast egészen a mi szobrunkhoz hasonló alakban ábrázolták, valószínű, hogy a mi képmásunknál is Pietással van dolgunk.⁴

A Phidias körében keletkezett ülő női szobor típusa a második században is nagy kedveltségnek örvend. Három példányával találkozunk:

1. Róma, Museo Capitolino Nr. 84.⁵ A fej törött, de kétségtelenül a törzshöz tartozik. Az Agrippina elnevezés az archeologiai mesék körébe tartozik. Hajviselete az Antoninusok korára vall.

¹ L. az egész szobrot: Röm. Mitt. 1900 T. III. IV. Két példánya van a capitoliumi múzeumban Rómában, kettő a párisi Louvre-ban, egy pedig volt a római Palazzo Giustinianiban (l. Bull. comm. 1905 S. 13.)

² V. ö. Amelung összeállítását a Vatikánhoz írt Führerben. Braccio Nuovo No. 86. Az ott felsoroltakhoz l. még E. V. 781; és Kopenhága, Glyptothek No. 551.

³ L. az Apoxyomenost s az imádkozó fiút Berlinben, melyet Boedas adoransával nagy valószínűséggel azonosítottak.

⁴ V. ö. Rivista italiana di Numismatica 1905 T. XVI, 10 S. 349—388: Francesco Gneocchi: Le personificazione sulle monete imperiali.

⁵ Helbig: Führer No. 468. I. S. 310.

2. Firenze, Uffizi Nr. 36.¹ A fej törött, de a törzshöz való.

3. Nápoly, Museo Nazionale Nr. 6029.² A claudiusi fej nem való a törzsre. A nyakszirten a konty, mely a hozzátartozóságot bizonyíthatná, gipszből való. A szobor motívumában kissé eltér a többiektől. Beállítása nem az oldalrajzra számít. Két kezét ölében összekulesolja, melle nem fordul ki a képsíkba, miáltal az oldalszemlélet veszt áttekinthető világosságából, szépségéből. A tagok erőteljesen egymásba folynak; ez az előlről való szemléletnél minden megkapóbb hatásnak útjában áll. A tekintetet a vonalak s a tagbeállítás ereje nem vonzzák a mélybe.

Görögországban a művészi élet utolsó lobbanásai kötik le figyelmünket az Antoninusok korában. Az Olympiában reánk maradt női ruhás szobrok legnagyobb része Herodes Atticus családtagjait örökíti meg. Valamennyi³ ösmert görög typosok másolata és a művészi erő és képesség végkimerüléséről tesz bizonyosságot.

Hogy Rómában is mennyire hiányzik az önálló művészi alakító erő, legjobban látjuk a Vesta-papnők szobrain. A Vesta-papnők az ősi-italiai Vestakultusz hűséges szolgálói, a római élet legsajátosabb alakjai. Megvan a maguk ruházata, mely az ősi-italiai menyasszonyi viselettel függ össze. Az alsóruha fölé (stola) köpenyt vesznek (pallium); mindkettő anyaga: fehér gyapjuszövet; a fejet négyszögű, díszes csattal (suffibulum) összetartott kendő borítja, mely csak az arcot hagyja szabadon. A kendő alatt látható a jellemzetes, hatszorosán egymás fölé rakott hajfonat (seni crines).⁴ A Vesta-papnők ránk maradt szobrain mindezekből alig látunk valamit.⁵ Mindannyian ösmert görög szobrászi typosokban jelennek meg előttünk. Tehát a művészek még a római élet e specifikus alakjai számára sem tudtak önálló művészi formát teremteni. Hogy mily gondtalanul s mennyire gépiesen készültek ezek a szobrok, bizonyítja, hogy az egyik Vesta-papnő szobrán a Forumon a bal kézben kalászt és mákvirágot látunk. (1 ábra.) Már pedig ezeknek a jelvényeknek a Vesta-papnőkhöz semmi közük sincsen. A római művész az értelemmel mitse törődve, híven lemásolta mintaképét, melyen ott volt a kalász s a mákvirág. Egy másik Vesta-papnő szobrán meg a jobb kar kormánybotra támaszkodik. Ez is olyan motívum, mely a Vesta-papnőkhöz sehogyan sem illik. Itt is a mintaképet (Furtwängler: Originalstatuen S. 33) követte a másoló.

Az 1883. évi ásatások alkalmával a Vesta-papnők házában a Forumon 13 szobrot és 14 talapzatot találtak, melyek egy rakásra halmozva feküdtek, nyilván azért, hogy valami középkori égető kemenczébe kerüljenek. Ez a végzetes középkori földulás teszi lehetetlenné annak a megállapítását, hogy melyik

¹ Amelung: Führer No. 80; Heydemann: Mitt. aus den Antikensammlungen in Ober und Mittelitalien. 3. Hall. Wpr. S. 72. No. 60; Cl. 930, 2537.

² Arndt-Bruckmann: Griech. u. röm. Porträts T. 713/714.

³ Olympia T. LXVII. 1, 2, 3, 4, 5; LXVIII. 1, 2, 3, 4, 6.

⁴ V. ö. Hülsen: Das forum Romanum S. 167. u. o. S. 210. XXXIII, a források felsorolása.

⁵ A palliumot csak a Museo Nazionaleban levő egyik szobron látjuk.

szobor melyik talapzatra való.* A szobrok legnagyobb része még most is a Forumon áll s csak kettő került a Museo Nazionaleba. A talapzatok egy kivételével (Praetextata Crassi filia) valamennyien, fölírásuk jelleméről itélve, a Septimius Severust követő időkből valók. A szobrok között ellenben van néhány, mely kétségtelenül a II. században készült. — Hogy a talapzatok és szobrok legnagyobb része a késői császárság idejéből való, azon nem csodálkozhatunk,



1. ábra.



2. ábra.

hiszen ösmeretes, hogy 191-ben Commodus alatt az Atrium Vestae-t tűzvész pusztította el. Az épületet Septimius Severus és felesége Julia Domna építtették föl újra, a kirkról különben is tudjuk, hogy Vesta kultuszát nagyon kedvelték. Könnyen lehetséges, hogy csak Septimius Severus idejétől kezdve vált szokássá, hogy minden virgo vestalis maximanak szobrot állítanak, azelőtt ez csak

* V. ö. Not. degli Scavi 1883. S. 468—476 (Lanciani) S. 477 ff: Bull. comm. 1883 S. 213. ff. Die Inschriften: S. C. I. L. VI. 11. 2127—2145; VI, 4 32409—32428; v. ö. továbbá: Jordan: Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen; Rheinisches Museum LI. S. 281. (Dragendorff); Wilpert: Die gottgeweihten Jungfrauen.

kivételes esetben történt. Ebben a késői császárkorban mindenféle kedvezést kellett nyújtani a papnőknek, mert csak így lehetett a személyzetet teljes számban föntartani.

A reánk maradt Vesta-papnő-szobrok között a legjelentősebb a római Museo Nazionale udvarának folyosóján áll: Nr. 8.¹ (2. ábra.) Az alak csaknem teljesen ép; a fej töretlen. Az arczon valami lágy, megadó borongás, csöndes, lemondó mélabú játszik. Az ajkak körül fáradtság, kimerültség nyoma. A tekintet az előrenyújtott jobb kart követi. Az alig észrevehető fordulat a csipőben rythmikus könnyedséget ad a szobornak. Ruhamotivumában szobrunk a delphii torzót juttatja eszünkbe. (Fouilles de Delphes T. LXXII.)

A párisi Louvre egyik női szobrán, (II. tábla 3.), mely Tranquillina néven ismeretes, a III. századból való fej rendkívül mereven és esetlenül ül a hosszú nyakon.² A fej a testhez mérten aránytalanul kicsiny. A ruha redőkezelése nagy, nyersen tört vonalaival, mély árnyékaival a II. századra vall. Alighanem itt is oly esettel állunk szemben, midőn a későbbi művész korábbi portrait-szobor fejét későbbi képmássá dolgozta át. Motivumában szobrunk ugyanoly mintaképre vezethető vissza, mint a vatikáni Braccio Nuovo Fortunája.

A III. század portrait-szobrai már csak arra jók, hogy a művészi tehetlenséget a maga egész siralmas sivárságában elének tárják. E helyen beérhetjük pusztá fölsorolásukkal:

1. Paris Louvre, Cat. somm. Nr. 1090.³ A fej töretlen. A ruha motivumában a praxitelesi Kórára emlékeztet. Lehetséges, hogy a hosszan leomló haj, mely nem függ össze a divattal és a stolaszerűn a mellen átvetett rojtos köpeny: Isis papnőjét jelentik. (Isisről tudjuk, hogy állandó jelzője: *εὐπλόχαμος*.)

2. Villa Albani, Róma, Arndt-Bruckmann: Griech. u. röm. Porträts T. 180. A fej pompás képmás.⁴

3. Róma, Museo Capitolino, Salone. Motivumában a hellenisztikus nyulánk nőalakokra vezethető vissza. V. ö. a vatikáni Pudicitíát.

4. Firenze, Poggio Imperiale; E. V. 294; Dütschke: Nr. 92. Praxitelesi motivum.

5. Róma, Palazzo Borghese; E. V. Nr. 487; Matz-Duhn: Antike Bildwerke in Rom Nr. 595. Motivumában az ú. n. ephesusi «Hera»-torzóra nyúlik vissza.

6. Firenze, Poggio Imperiale; E. V. 296; Dütschke: Nr. 94. A ruha motivumának egy másik replikáját l. Museo Torlonia T. LXXIX, Nr. 314.

Ez a kivonatos, rövid áttekintése a római portrait-szobroknak minden elfogulatlan szemlélőt meggyőzhetett arról, hogy az önálló római művészet, melyről Wickhoff és Riegl nyomán a kézikönyvek beszélnek, a valóságban nem létezik.⁵

¹ Helbig: Führer II. Nr. 1013; Reinach: Rep. II, 2 p. 660 No. 10.

² Cat. somm. Nr. 1062; Gir. fot. 1401; Bern.: R. J. II. 3. S. 139.

³ Gir. fot. 1396; Bern.: R. J. II, 3. S. 46; Cl. 308. 2590.

⁴ V. ö. Soll. Somzée T. XX.

⁵ E. Strong nemrég megjelent könyve: *Roman sculpture* egészen Wickhoff hatása alatt áll. Szemléletéből teljesen hiányzik az önállóság. Épen ezért nem tekinthetjük könyvét valóban nyereségnek.

Minden nagy, önálló művészi kor jellemző vonása: a sajátos érzés az alakvilággal szemben. Ez a római korban teljesen hiányzik. Nincs sehol sem nyoma a friss, egészséges természetmegfigyelésnek, mely az ember szobrászi alakjának új, önálló kifejléséhez vezetne. Kétségtelen dolog, hogy a portraít terén a római művészet csodás remekeket teremtett. Ezeknek a művészi erejét mi is zavartalan, mély gyönyörűséggel szemléljük. De a történeti vizsgálódásnak, kutatásnak azt a kérdést is föl kell vetnie, hogy mennyi ezekben a művészi alkotásokban az önálló, független föltalálás műve? Az építészet terén, sajnos, nem tudunk pozitív feleletet adni, hiszen a hellenisztikus idők fejedelmi városainak építészeti emlékei, melyek e kérdést megoldásra segíthetnék s melyek bizonyára gazdag anyagot szolgáltatottak a római művészeknek, csaknem teljesen nyom nélkül elvesztek. Mindazonáltal aligha hiszem, hogy a diadalív s a domborműves óriás oszlopok sajátos római alkotások lennének. A diadalívek mintaképét már meglettük a priènei vásári kapuban; az ásatások a többi építészeti művek önállóságára is valószínűleg egészen új világot fognak vetni. — A római portraít-művészetet egészen másképen ítéljük meg, mióta a hellenisztikus kor nagyszerű képmássorozatát a kutatók fölfedezték és tanulmányozni kezdték. Önálló római portraít-művészetről ma már senki sem beszél. A görög művészet alaki ereje ihlette meg a római művészeket. Görög szellem nélkül az itáliai portraít-művészet soha sem virágozhatott volna úgy föl. — S ha általánosságban tekintjük e kérdést: lélektanilag is kétségesnek kell tartanunk, vajjon fejlődhetett-e ott önálló építészet, a hol az emberi testről a művészeknek nem volt önálló képük? Hiszen az építészet az a művészet, a mely «valamely kor életérzését monumentalis testarányaiban kifejezésre hozza». (H. Wölfflin: Renaissance u. Barock S. 66 ff.)

Hogy a római művészeknek a ruhátlan testről nem volt önálló szemléletük, bizonyítják a ruhátlan férfi és női szobrok,* melyek szintén valamennyien görög típusok utánzatai.

A mint láttuk, a római portraít-szobrok tanulmányozása nem nyújt a szemlélőnek mélyebb gyönyörűséget. A velük való beható foglalkozás azonban rendkívül fontos a görög művészet szempontjából is. Csak az időrendileg biztosan megállapítható portraít-szobrokon megfigyelt stylusbeli sajátosságok alapján épülhet föl a szobormásolatok kritikája. Csak e tanulmányok segítségével ismerhetjük föl azokat a vonásokat a római kor utánzatain, melyek nem tartoztak az eredeti műhöz, hanem csak a másoló izlésének toldásai. Így megvilágítva, a római portraít-szobrok nemcsak a római művészettörténet tárgyai, hanem a

* A ruhátlan római női portraítszobrok mind görög Aphroditetypusok utánzatai: 1. Róma, Mus. Cap. Gall. Nr. 54. A flaviusi fej a törzshöz tartozik. Az u. n. Venus Falerone motivuma. V. ö. Bern.: II, 2 S. 51; 2. Kopenhága, Ny-Carlsberg Glyptoteks antike Kuustwaerker T. XLI. 541; a flaviusi fej törött, de rá való. A Medici Aphrodite motivuma; 3. Nápoly, Mus. Naz. Nr. 6299. A Hadrián korabeli fej valószínűleg a törzshöz tartozik. Clarac: 617, 1371; Bern.: II, 2 S. 99; A Medici Aphrodite motivuma. 4. Róma, Vatikán Museo Chiaramonti Nr. 639; Helbig: Führer I. Nr. 116. Amelung: Führer T. 80; Bern.: II, 3 T. XXVII, S. 93—94; Clarac IV, pl. 607, 1339; A hajviselet Julia Soemias, Elgabalus anyjának korára vall. A haj parókaszerűleg levehető, mert külön márványból készült. Ilyenformán a szobor átélhette a hajviselet divat változásait. Hellenisztikus motivum.

görög művészettörténetnek is jelentős segédeszközei. A velük való foglalkozás a szem iskolázásának legkitünőbb módja. Igen kívánatos volna, hogy a római férfi-portrait-szobrok anyaga is mielőbb tudományos vizsgálat alapján rendezés alá kerüljön.¹ A feladat nem lesz könnyű, de megoldását az archæologia nehezen várja.

Dr. Hekler Antal.



I. RÓMA, VATIKÁN, BRACCIO NUOVO.



2. RÓMA, VATIKÁN. GALL. DEGLI CANDELABRI.



3. KOPENHÁGA. GLYPTOTHEK NY-CARLSBERG



4. PARIS, LOUVRE.



I. RÓMA, MUSEO NAZIONALE.



2. FIRENZE, UFFIZI.



3. PARIS, LOUVRE.