

A Monsieur J. Thort
hommage affectueux
Op 1905 N. 25.
Furtwängler

ALKAMENES (PHIDIAS TANÍTVÁNYA).

Minden igazán nagy művészi korszak jellemző vonása: a fejlődés szervessége. Az a vonás ez, melyet épen a mi korunkban az egyéniség önhittén kalandos túlkapásai következtében olyan fájdalmasan nélkülözünk s a mely a görög és olasz művészetnek verőfényes aranykorukban annyi erőt, annyi lendületet adott. Raffaelt Perugino, Botticellit Filippo Lippi, Leonardot Verocchio, Michelangelot Signorelli nélkül vajmi nehéz megérteni. A fejlődés szervessége azonban sehol sem nyilatkozik meg oly csodás, elragadó erővel, oly meggyőző, magasan szárnyaló nagyszerűséggel, mint a görög művészetben. Polykletos alakjainak tiszta, szép arányossága csak továbbfejlődése annak az argív típusnak, melyet a még kissé szögletesen zömök Ligurio bronz őriz meg számunkra * s a Lemnia szemet-lelket rabul ejtő szépsége csak a leglángelméjűbb, legfőnségesebb kifejezése annak a művészi felfogásnak, mely a herculanumi tánczosnők ** eredetijében, az akropolisi ifjú szobrá-

* V. ö. 50. Berliner Winckelmanns Programm. Furtwängler: Eine argivische Bronze.

** Brunn-Bruckmann: Denkmäler T. 294—295.

Bibliothèque Maison de l'Orient



148716

ban¹ s a mantuai Apollóban² ünnepli első rügyfakadását. Polygnotos korszakos újításainak is nyomára akadunk már Euphronios egyik-másik edényén.³

És ennek a szervességnek páratlan, életosztó erejét semmi sem bizonyítja jobban, mint hogy ez a művészet a legnagyobb tehetségek, a leghatalmasabb egyéniségek veszedelmeit, kísértéseit is diadalmasan átélte. Phidias isteni nagyszerűsége és Polykletos kimért előkelősége után Skopas és Praxiteles az ember művészi fogalmát bensőleg kimélyítették s a lélek váltakozó megindulásait, mint új világot vitték be a fehér márványtömegbe. S a nyomukban föllépő Lysippos még mindig talált gazdag teret hatalmas alkotó ereje számára. Az egyéniségnek nem volt meg, ebben a világban az a tolakodó, terpeszkedő vágya, mint manapság s a kiváló tehetségnek nem volt meg az a zsbibasztó, romboló ereje, mely a renaissance idején oly hirtelen letarolta a jövő minden virágos reménységét. Michelangelo titáni lelke végzetévé lett a középosztországi művészetnek s Leonardo után csak a fárasztón édeskés utánpótlók következtek, a kikben a teremtő erő friss ösztöne már csak haldoklik.

A rendkívüli tehetség megbénító veszedelme sohasem fenyegette oly komolyan a görög művészet jövőjét, mint az ötödik század utolsó évtizedeiben. Phidias hírneve és művészi ereje teljességében állott. Remekei mindenfelé büszkén hirdették Perikles századának dicsőségét. Az ő tevékenységével a görög művészet látszólag elérte fejlődése délpontját. Mindaz, a mit igazán egyetlenné, nagynak és utólérhetetlennek érzünk a görög művészetben, az Athena Lemniában már elragadó pompával jut kifejezésre: az embert nemesebben, emberileg öntudatosabban a stylonak és természetnek, a valószerűnek és művészinak ily megnyugtató, nagyszerű összhangjával egyetlen más művészi kor sem ábrázolta s a görög művészetnek csodás titka, hogy miként kell egyszerű eszközökkel nagy, örök hatásokat elérni, itt már erősen éreztetni varázsát.⁴ Phidias vésője fölséges művészi alakot adott mindannak, a mi emberileg valóban nemes és szép. Az egyéni tökéletesség ily magasságai azonban mindig kétségessé teszik a művészet jövőjét. És tényleg

¹ 'Εφημ. ἀρχ. 1888. T. 3.

² 50. Berl. Winckelmanns Programm 5. 139. Anm. 6. Tov. Furtwängler: Minsterwerke S. 32. és 36—43. Fw.: Intermezzi.

³ A párisi Antaios-Herakles kráteren már nyitva az óriás fájdalmas ajka s a mint kínszen fölszisszen, látszanak a fogai. Plinius mindezeket az új jelenségeket Polygnotos ujjításai közé sorolja. Polygnotos a felsorolt ujjításoknak bizonyonnyal csak legtökéletesebb kifejezője volt. — Itt felhasználjuk az alkalmat, hogy szót emeljünk azon nézet ellen, mely újabban Euthymidest akarja előtérbe vonni Euphronios rovására. Hogy Euphronios sokkalta frisebb, kiválóbb tehetség mint társa, azt kétségtelennek tartjuk. Úgy érezzük, hogy Euthymides egész munkásságában semmi sem mérközhetik az Antaios-kráterrel vagy a Theseus-tányérral!

⁴ L. fejtegetéseimet az Allgemeine Zeitung f. évi aug. 5-iki számában: Antike und moderne Skulptur.

a görög művészet sohasem állott oly közel a modoros elhanyaglás veszedelméhez, mint épen ezekben a perczekben. Phidias már megkapta a megbízást a Parthenon szobordíszének elkészítésére. Óriás munka, mely az egyes ember erejét, életidejét messze fölülmúlja. A nagy mester tanítványaival végezteti a munkát, ő maga csak tervez, irányít, ellenőríz. Innen, hogy minden lelkiismeretes gondossága mellett is, melylyel a munka egysége fölött őrködött a metopák és a homlokszalag darabjai művészi értékre nézve nagyon is eltérők. És bár a mű maga egészében még Phidias szellemét viseli magán, a művészi kifejezőmód a metopákon, a homlokszalagon és az oromdíszeken át tulajdonkép fokként eltávolodik attól a kifejezőmódtól, a mit a mester egyéb művein megismerünk. S ha a művészettörténetben a Parthenon-styluson belül külön beszélnek a metopák, a homlokszalag s az oromzatok styljéről, úgy ez az utóbbi kritikailag tulajdonképen nem jelent mást, mint egy lépést a modorosság felé. A nyugodt természetszemléletet és természetmegfigyelést a modoros hatások után való törekvés váltja föl. A legfontosabb és legbiztosabb tényei ezek a görög művészettörténetnek, melyeket sohasem szabad szem elől téveszteni.

A művészi stylnek ez a jelentős átalakulása az oromdíszeken közvetlenül összefügg azzal, hogy itt fejlesztették tulajdonképen a tanítványok először önállón tovább Phidias büszke hagyományait. Alkamenes és Agorakritos szelleme itt bontja ki először szárnyait szabadon, gazdag örömmel s a teremtés boldogító fegyelmeztelenségével. Phidiaszt a szomorú száműzetés végzete a nagy mű befejezése előtt Athén elhagyására kényszerítette.* Így érthető, hogy az oromdíszek styljében egészen új elemeket találunk, melyek a mester művészetének tiszta, megnyugtató hatását túltengő gazdagsággal megbontják.

A két kiváló tanítvány tehetségének a Parthenonon végzett diszító munka bizonyára nem első próbája volt. A Phidias körében való tevékenységükre, egymáshoz és a mesterhez való viszonyukra érdekes világosságot vet az a két adoma, mely forrásaink útján reánk maradt. Bennünket ezen a helyen természetesen első sorban Alkamenes érdekel. Agorakritost csak annyiban vonhatjuk fejtegetéseink körébe, a mennyiben ez által Alkamenes művészi jellemére új fényt deríthetünk.

Plinius említi,** hogy Alkamenes egy Athena szobor készítése alkalmával Phidiassal versenyre kelt. A míg a szobrok alatt állottak, Alka-

* A Phidias ellen emelt vádaskodás és száműzetésének körülményei annyira ösmeretek, hogy ezen a helyen nem ismételtjük. Csak azt hangsúlyozzuk, hogy az olympiai Zeus keletkezését mi is föltétlenül az elisi száműzetés idejébe tesszük. A nagy művész athéni tevékenységét az Athena Parthenos zárta le (V. ö. Furtwängler: *Melanges Perrot: Le Zeus d'Olympe*).

** Plin.: *H. N.* XXXIV. 49. (Teubner); tov.: *Tretzes, chil.*, 8, 340. ff. 353. ff. Overbeck: *Schriftquellen* 772, 810

menesé volt az elismerés, az elsőség, a midőn azonban a magasba rendeltetési helyükre kerültek, akkor tűnt ki minő nagyszerűen hat Phidias remeke. És ezt az adomát érdekesen eleveníti meg az Athéna Lemnia, melynek testén tényleg aránytalanságot veszünk észre, a mi az alacsony fölállításnál zavarólag hat. Az Athena Lemnia lábszára, alsó teste a rendesnél kurtább, bizonyynyal azért, hogy a felső test meg-rövidülésével a magasság távlatában a természetes, kellemes arány ismét helyreálljon. Furtwängler épen ezért a Lemniában ösmer rá arra az alkotásra, melylyel a mester tanítványa elől a pálmát elragadta.¹ Csak-hogy rövid latolgatás, számítgatás után ez a föltevés aggodalmakat támaszt. Az Athena Lemnia keletkezési idejét csaknem teljes pontos-sággal az ötödik század közepére (451—448) tehetjük. Alkamenes pedig forrásaink szerint a negyedik évszáz első éveiben még fogadalmi aján-dékon dolgozott Thrasybulos és barátai számára.² Ilyenformán Alka-menes tevékenysége 50 évet ölelne át a legszűkebben mérve; pedig bizonyára már nem volt kezdő, mikor mesterével versenyre kelt. Vol-tak ugyan a művészettörténetnek Tiziánjai, kiknek erős szelleme majd egy századon át sem apadt ki, de azért a félszáz évnél tovább terjedő munkásság mégis csak kivételes, ritka, mint a fehér holló. És miért erőszakoljuk ezt a kétes föltevést Alkamenes életidejét a bizonytalanba nyújtva? Phidias később is dolgozott Athena-szobrokon s számító, finom művészi belátásával, öntudatos alkotó szellemével, mely az ihlet csodás teremtéseit oly szívósan élővé teszi, akkor is ép úgy győzelmesked-hetett tanítványán. Ha így a két művész versenyt csak egy évtized-del közelebb hozzuk a Parthenonhoz, elvesztettünk ugyan egy igen érdekes megelevenítő mozzanatot az Athena Lemniánál, de Alkamenes életkorát legalább valószínű határok közé szorítottuk.³

Ugyancsak Plinius emlékszik meg Alkamenes és Agorakritos ver-sengéséről egy Aphrodite szobor készítésekor: . . . «vicitque Alcamenes

¹ Furtwängler: Meisterwerke S. 35.

² Pausanias IX. 11, 6. — 95. Olymp. (400—397). V. ö. Journ. of. hell. Studies X. (1889.) S. 113.

³ A mint hallottam Ch. Waldstein a nyáron tartott athéni archeologiai kongresszuson a pergamoni hermáról szólva az egész Alkamenes kérdést bevonta fejtegetései körébe s egész-en más álláspontra jutott, mint a mit mi e helyen nemrégiben kifejtettünk. (Arch. Ért. XXV. 2, 97—103. o.). Csak egyetlen Alkamenes létezését ösmeri el, a kinek tevékenységét így 70 év-nél is tovább kénytelen elnyújtani. Egész okoskodásának egyetlen bizonyítéka azonban csu-pán a Tizian-féle analógia. Ez igazán szalmaszálba való kapaszkodás! Azt nem érzi Wald-stein, hogy ugyanaz a művészi élet a pergamoni hermát s az u. n. vatikáni pihenő Diszkoszve-tőt vagy a borghesi Arest nem zárhatja magába? Ily fejlődésre emberi élet nem mutat példát. Persze az ilyen éles, elválasztó különbségeket érezni és látni kell. A kit a műalkotásokkal való gyakori, benső érintkezés nem tanított meg arra, hogy sorsukat ne hiú, száraz okoskodásokkal döntse el, hanem a műalkotások előtt érezzen és lásson is, annak a hosszas magyarázat sem segít. Csak ilyen kutatók képesek arra, hogy egy távoli analógia kedvéért a művészet-történet legnagyobb tanúságait cserbe hagyják

non opere, sed civitatis suffragiis contra peregrinum suo faventis.»¹ Agorakritost annyira elszomorította veresége, hogy szobrát eladta Ramnusba s Nemesisnek nevezte el.² A műremek, melylyel Alkamenes diadalt aratott a nagyhírű Aphrodite ἐν κήποις, melynek oly lelkes rajongója a derék Lukianos.³

Ennyi az, a mit Alkamenes életéről forrásaink alapján tudunk. A többi csak műveinek felsorolása s néhány dicséző megjegyzés.⁴ Ezenkívül Plinius külön kiemeli Alkamenes rendkívüli kedveltségét és termékenységét.⁵

Ha az irodalmi emlékezésnek ezeken a keskeny, gyomverte ösvényein kellene elindulnunk, hogy emlékeink között Alkamenes művészi egyéniségéről fogalmat alkossunk magunknak, az eltévedés veszedelme lépten-nyomon kísértene. Szerencsére azonban a Parthenon ránk maradt szobordíszei épen Phidias tanítványaira vonatkozólag biztos alapot nyújtanak kutatásainkhoz. Csak a Parthenon oromdíszen megfigyelt stylusajásajások vezérelhetnek munkánkban s Alkamenes tevékenységének sikerrel csak úgy akadáhatunk nyomára, ha lelkünk telve van ennek a hatalmas, fönséges művészi alkotásnak az átható, éltető illatával. Csak a Parthenon oromdíszjeinek folytonos szemmeltartásával érthetjük meg minő sokszerű és fontos szerep jutott Alkamenesnek ebben a korban, melyet annyiféle áramlat mozgatott. Csak így láthatjuk a szervesség mennyi láncszeme fűzi a múlthoz, másfelől a részletek tetszelgő, modoros gazdagságát, a mit például a Parthenonon Nikéjén látunk miként teszi finom művészi ösztönnel bensőleg indokolt, eredeti, jellemzetes művészi felfogássá. Csak így láthatjuk minő új elemekkel gazdagította az ember művészi fogalmát. Csak ezen szempontok megvilágításával lesz Alkamenes igazán élő és történeti alakja a művészettörténetnek nem pedig vértelen, elszigetelt fogalom csupán, a mivé a régi, nagyrészt Pliniuson és Pausaniason fölépülő, szövegmagyarázó műtörténeti módszer a művészi egyéniségeket rendszeren összezsugorította. Az emlékekbe való elmélyedés, a kritikai szemlélet sokkal eredményesebb, mint a kétes szövegek kósza híreinek fontoskodó mérlegelése.

Nincs alkotás műemlékeink között, mely oly közvetlenül kapcsolódna bájos lényével a Parthenon oromzatában nagyszerű, gazdag kényelemmel ülő Moirák és Hórák művészi styljéhez s a mely annyira meg-

¹ Plinius XXXVI. 16, 17. (Teubner).

² . . . quod M. Varro omnibus signis praetulit (Plin. XXXVI. 17.) L. alább egy jegyzetben.

³ Lukianos: Imagg. 6.

⁴ L. Arch. Ért. XXV. 2, 102. o. 3. jegyz. — V. ö. Overbeck: Schriftquellen és Loewy: Untersuchungen zur griech. Künstlergeschichte (Abhandlgn. des arch. epigr. Seminars in Wien 1885).

⁵ Plinius XXXVI. 15. . . . cuius sunt opera Athenis complura in aedibus sacris.

egyeznek a leírásokkal, melyeket Alkamenes Aphrodite ἐν κήποις-áról forrásainkban találunk,¹ mint az u. n. Venus Genetrix, melynek legjobb példányát a Louvre őrzi.² A művészettörténeti kutatás egyik leg-szerencsésebb és legvalószínűbb föltevése volt az, mely e számos másolatban ránk maradt műremekben Alkamenes nagy hírű kertés Aphroditéjára ösmert.³

Mikor ezzel az elragadó alkotással állunk szemben, akkor érezzük, minő tehetetlen a toll, minő szegény a nyelv, minő gyenge a szó, hogy hatását csak megközelítőleg is éreztesse! A titokzatosan szépnek, az elemezhetetlen, örökringású, fényhomályos női léleknek, mely a Mona Lisa arczán játszadozik, ez az Aphrodite az első nagyszerű művészi kifejezése. Ékesen szóló érv mindazok ellen, a kik a görög művészettől a belső világ, a lélek finomabb rezzenéseinek a rajzát még ma is megakarják tagadni s benne csupán hideg, alaki szépséget látnak. A ki a kertés Aphrodite előtt a tiszta nőiség illetését érezte, a ki a szenvedő, fájdalmas anyának képét a knidosi Demeterben (British Muzeum) magával hordozza,⁴ az játszva küzd le minden efféle állítást.

Az álmatag szelídség és a szemérmes, szűzi báj adja meg a szobornak azt a varázsos hatást, mely alól a szemlélő nem tud szabadulni.⁵ Az istennő bal lábán áll s jobb lábát maga után vonva pihenteti. Testén puhán és nedvesen odasimulva a redő hullámos vékony chiton omlik alá, mely bal karjára alácsúszva, a bal vállat és a mellbimbót szabadon hagyja. Bal kezében almát tart, jobb kezével pedig tetszetős csínnyel vonja a magasba köpenyének a csücskét. Fejét kedvesen és jószágosan kissé meghajtja a támban álló lába felé. Arczán a fakadó mosolygás tartózkodó bája. Egész lényében, megjelenésében

¹ Paus. I. 19, 2. Plin. XXXVI. 15.

² A másolatok felsorolását l. Reinach: La Venus Genetrix (Gaz. Arch. 1887. S. 257.) és W. Klein: Praxiteles S. 55. Anm. 4. Klein e művében Alkamenesnek egész fejezetet szentel (S. 45—82). E két felsorolás bírálatát adta Loeschke: Über die sog. Venus Genetrix (Athen. Mitt. 1887. S. 199.) — A myrinai példány fényképét l.: B. C. H. 1882. pl. VI. — A szobor általános kedveltségét bizonyítja, hogy másolatai kis terakotta alakokban is előfordulnak. V. ö. Pottier et Reinach: Les terres cuites de Myrina No 26. bis 27, 28. Motivumát gemmákon is találjuk. L. Furtwängler: Antike Gemmen T. XXXIX. 22, 24. Az utóbbi különösen szép példány. — Louvre No 515. (Catalogue sommaire).

³ Először Furtwängler: Roscher Mythologisches Lexikonában (S. 412—13, Aphrodite czikk) aztán Mw. S. 117. — Nézetéhez csatlakoztak: Wolters (Athen. Mitt. 1887. S. 383.) Loeschke (i. h.) és Petersen (Röm. Mitt. 1889. S. 65.) — Reisch ellenvetése (Eranos Vindoboniensis S. 19.), mely szerint az Aphrodite Ouraniával szobrunk kedves lénye nem fér össze, csak előítélet. (V. ö. Roscher: Myth. Lexikon S. 1512. Pandemos czikk.) Winter nézete (50. Berl. Winckelmanns progr. S. 118.), a ki a szobrot későbbi eredetűnek tekinti, tarthatatlan. V. ö. Meisterwerke S. 31. Anm. 5. Úgy látszik Helbig is Winter nézete felé hajlik: (Führer durch die Antikensammlungen in Rom. No 908.) . . . «für die Schule des Phidias etwas zu gebunden (?) . . . etwa Mitte des 5. Jhs. (?)»

⁴ Beható, alapos és szép elemzését adta Brunn: Griechische Götterideale S. 42—52. mit Tafel VI.

⁵ Fényképei: Brunn-Bruckmann: T. 473. — A. G. phot. 1431—1433. — Gaz. Arch. 1887. T. XXX., tov. Klein: Praxiteles fig. 3.

nincsen semmi ingerlő, kihívó, vagy kaczer. Haja nem oly józan, vonalazott méltósággal övezi homlokát, mint például Kresilas Amazonjánál látjuk, nem is oly lazán, bomladozón mint később Praxiteles alakjain, hanem nyugtalan, pelyhes puhasággal simul homlokára. A fején átfutó szalag alig észrevehetőn mélyed be a ringó hajtömegbe. A fürtöket hátul kendő fogja össze, a mi leányos, fiatalos kedvességet ad az egész fejnek az Athena-typusok aláomló hajának méltósága helyett. A szemek mintázásán még érzik a régies keménység. A szemhéjak szigorúan szabályos vonalban ölelkeznek össze s a szemcsillag így mereven befalazva nem hathat oly beszédes, bájos puhasággal, mint a minő a knidosi Aphroditén csodálunk. Ez a régiesség sokak szemében kétségessé tette vajjon a fej tényleg ráillik-e a torzóra, úgy, a mint azt a Louvrebán összeállították. A törés felületei pontosan egymásra illenek s ha a többi példány nem is oszlatna el minden gyanút, a pusztá szemlélet is igazolja az összetartozóságot, mert az arcz oly szervesen folytatja a testben kifejezésre jutó művészi gondolatot, hogy az egységeséget biztosnak kell tekintenünk. — Az aláomló, testhez simuló chiton szeszélyes kedvteléssel futkosó apró redőrojtjaival, melyek itt gyűrűs kanyargással, amott vékony, kígyózó könnyedséggel futnak szerte, világos továbbfejlődése a Parthenon Hóráin és Moiráin¹ megfigyelt ruhaalkotásnak. A szervesség egészséges gondolata helyett a művész saját kedvtelését avatta föl a hatás eszközüül. A lábszáron önkényesen, szembódítón átfuttatott fodorcsillámok erősen a modorosság jegyét viselik magukon s bennük a művész a hatásnak kissé mindennapi eszközeit gyümölcsöztette. A lábakat keretszerűn befoglaló éles keménységgel aláeső redőhátak még szembetűnőbbé teszik ezt a szervetlen bőséget az apró ráncziveknek.

Mindez azonban senkit sem zavarhat a szobor valóban páratlanul, ihletes szépségének az élvezésében és értjük Lukianos magasra csapkodó lelkesedését, mikor magasztalón említi «előlről szemlélve kifejezésének és orczáinak szépségét, a kéztő szép rythmusát, az ujjak könnyed mozgását, finom, tetszetős voltát»² s az Aphrodite ἐν κήποις-t «a legbájosabbnak és legszebbnek» tartja Alkamenes valamennyi alkotása között.³ Ezen az arczon a hús elvesztette minden érzéki erejét s úgyszólván költői formákká finomúlt. Sokan zavaró hiba gyanánt rótták fel, hogy a fej a testhez arányítva kicsiny, szervetlen. Ez azonban keresett tulás. A szépség, hál' Isten, nem a méretekben rejlik, mint Kalkmann

¹ Brunn-Bruckmann: T. No 186—192.

² U. o 5. . . τὰ μῆλα δὲ καὶ ὅσα τῆς ὄψεως ἀντιπᾶ παρ' Ἀλκαμένους καὶ τῆς ἐν κήποις λήφεται καὶ προσέτι χειρῶν ἄκρα καὶ καρπῶν τὸ εὐρυθμον καὶ δοκτύλων τὸ εὐάγωνον ἐς λεπτὸν ἀποληγον παρὰ τῆς ἐν κήποις καὶ ταῦτα . . .

³ Lukianos: EIKONES 4. Ἡ πάντων γ' ἂν, ὧ Ἀναίτε, ὁ ρεθύμοτατος ἦν, εἰ τὸ κάλλιστον τῶν Ἀλκαμένους πλασμάτων παρῆϊδον . . .



AZ U. N. VENUS GENETRIX PÁRISBAN
A LOUVRE MUZEUMÁBAN.
Brunn-Bruckmann fölvétele után.

gondolta! Az ő kísérlete,¹ mely bámulatos kitartással és szorgalommal számokba akarta foglalni az egész görög műtörténetet, bármily értékes, tanulságos is, csak balvégzetű próbálkozás marad.

Az eredeti szobormű hatásáról megközelítő fogalmat adhat a louvrei példány. Gondos munka s az anyaga nemes, kristályos parosi márvány, mely a vékonyabb helyeken áttetsző.

A kertes Aphrodite első finom és beható elemzését Reinachnak köszönjük.² Művészettörténeti ítéletével ellenben nem értünk egyet. Megkísérli, hogy a régebbi, hadakozó nézeteket valamiképen összhangba hozza, kibékítse. Minden véleményben lelt valami értékeset, valami találót s ezért egyiket sem meri elvetni. Egyformán igazat ad azoknak, a kik az alkotás eredetijét Alkamenesre vezetik vissza, a kik az alexandriai művészet teremtésének tekintik,³ a kik Praxiteles fátylas Aphroditéjét (velata specie) ösmerték föl benne,⁴ avagy Arkesilas Venus Genetrixére gondoltak⁵ s a végén a maga véleményét mint egyeztető álláspontot így foglalja

¹ Kalkmann: Die Proportionen in der griechischen Kunst. V. ö. Berl. Phil. Wochenschrift 1894. No 35—36. S. 1105. (Furtwängler.)

² Gaz. Arch. 1887. p. 250—262 és 271—285.

³ Kekulé: Arch. Epigr. Mitt. aus Oesterreich 1879. p. 20. Michaelis: Ancient marbles p. 307, Helbig: Untersuchungen, S. 35. Wieseler: Denkmäler 3. Ausg. S. 387, Wissowa: De Veneris simulacris p. 30. Baumeister: I. S. 92.

⁴ Brizio: Bull. dell Inst. 1872. p. 109. (Nézetét ugyanebben az évfolyamban megtámadták Flasch és Helbig.) — Curtius a Berl. Arch. Gesellschaft 1882 május 2-diki ülésén. L. Phil. Wochenschrift 1882 S. 668. — Újabban Furtwängler a Louvre egy késői másolatban ránk maradt szobrában akar Praxiteles fátylas Aphroditéjára ismerni. (Mw. S. 552. Fig. 104.) A fölrás bizonyága ellenére is nagyon kétségesnek tartjuk ezt a föltevést.

⁵ Overbeck: Gesch. der gr. Plastik 3. Ausg. B. II. S. 421. — Visconti: Museo Pio Clementino ed. in 8° t. III. pl. VIII. p. 44. — Brunn: Geschichte der griech. Künstler I. S. 601. Jahn: Berichte der sächs. Gesellsch. der Wissenschaften 1861. S. 113. — Müller: Handbuch der Archeologie §. 376, 3. V. ö. Plinius XXXV. 155.

össze: ¹ «Én itt oly típusra ösmerek, melyet *valószínűleg* Alkamenes teremtett, Praxiteles *meg nem határozható* változtatásokkal újjáalkotott s azután, a kis-ázsiai koroplasták, valamint a hellenistikus és görög-római kor művészei másoltak, többek között *talán, bár ez nagyon kétséges* Arkesilas az istennő képében, melyet Fortuna [temploma számára készített]. Az ilyen egyeztető szerep hálátlan és ritkán jár sikerrel. Reinach ítélőképessége holt pontra jutott vele. A szobormű stylistikai sajátosságai között nyomát sem látjuk akár az alexandriai, akár a hellenistikus kor ízlésének. Stylégység nélkül ily tiszta, nagy



AZ U. N. VENUS GENETRIX FEJE.

hatásokat a művészet nem tud elérni. Reinachnak társa is akadt, a ki szintén elegendő vonásokat látott szoborművünkön s ezen a réven az Orestes-Elektra csoport Elektrájával s az esquilinusi Venussal hozta kapcsolatba. Ennek az összehasonlításnak ² minden komoly alapja hiányzik s pusztán megtévesztő veszedelmei vannak. Minden tanúsága pedig csak az, hogy Ch. Waldstein nagyon kevéssé élte belé magát a görög művészet fejlődésébe. Az Elektra-Orestes csoport idegen motívumokon épült föl, s keletkezését bizonyára a festésből kapott ösztönöknek köszöni. A válogatós, kimerült, hanyatló görög-római korszak műve, mely nagy, eredeti alkotásokra már nem képes, melynek teremtő ereje elapadt. ³ Ha van hasonlóság az Elektra és az Aphrodite között, úgy ez csak azt mutatja, hogy a csoport alkotója nem egy vonást csent le Alkamenes művéről. Az Elektra fejalkotásában, a sovány vállakon s a karcsú csípőn egészen régies befolyás nyomait látjuk s a köldökpárnába torkolló hármás redőcsoport késői, hanyatló ízlés jele. Efféle stylkeverés jeleire az Aphroditén nem akadunk. ⁴

Pausanias említi, hogy a phaleroni úton levő Hera szentélyében

¹ Id. h. p. 280.

² Ch. Waldstein: Praxiteles and Arkesilaos the Venus Genetrix and the Venus of the Esquiline (Americ. Journal of Archeology. 1887. (III.) S. i. Pl. I.

³ Ugyanígy magyarázzuk a louvrei Orestes-Pylades s a madridi úgynevezett Ildefonso-csoportot.

⁴ V. ö. Petersen (Röm. Mitt. 1889. S. 72. Anm. 2.) hasonló véleményét.

az istennő képmását Alkamenes készítette.¹ A több másolatban ránk maradt ú. n. barberini Hera a Vatikánban oly meglepő hasonlatosságot, annyi jellemzetes, közös vonást mutat az elemeztük Aphroditével, hogy bizvást ugyanazon mester keze művét sejtethjük benne s ilyenformán valószínűleg Alkamenes phaleroni Heráját óvta meg e műalkotásban a viszontagságos idő a végső pusztulástól.² Nagyszámú másolatai közül különös figyelmet érdemel az ú. n. Borghese példány, mely most Jacobsen kopenhágai gyűjteményének ékessége. A fej törés nélkül maradt meg rajta s a hajon nincs korona, a mi az egész alkotás szellemének, művészi magas lényének jobban megfelel s az eredetit hatásában így jobban megközelíti.³ Petersen, a ki fejtegetéseivel⁴ először hozta Alkamenessel kapcsolatba a barberini Herát, csak azt a hibát követte el, hogy megfélekedezett épen a Borghese példány elsőrangú művészi kiválóságáról s a másolatok felsorolásában nem tanúsított kellő óvatosságot. Mikor az ú. n. vatikáni Ceres⁵ szintén a Hera egy példányának tekinti, föltétlenül tévedett. A Ceres egészen más művészi szellem hirdetője, más mester alkotását őrzi meg számunkra hideg, ünnepies nagyszerűségével, komoly fenségével. Legközelebbi rokonai a kapitoliumi Athena⁶ és a müncheni ú. n. barberini Apollo,⁷ melyekben Furtwängler helyes művészi érzéke Agorakritos vésőjére ismert.⁸ A mi Heránk lénye nem oly büszke és komor, fejét nem szegi meg oly szilárd határozottsággal, mint Agorakritos istenalakjai. Valami méltóságos királynő, a ki kegyes, elnéző jósággal tekint alá a könyörgőkre. A vatikáni példányon az egész szobor sértetlen, csak az orr kiegészítés műve. A fejet és a lábakat külön márványból vágta a művész s aztán illesztette a törzshöz. Hibás volna azt gondolni, hogy mint a régebbi kézikönyvek állítják, ez az összeillesztő módszer csak késő görög-római időben divatozott. Mindennapi volt már a régebbi görög művészetben is. Naiv, érdekes emléke Plinius meséiben is él.⁹ A szoborkészítésnek evvel a módjával takarékoskodtak a márványtömbökkel s így műveiket olcsóbban szállíthatták.

Ezen a Herán már modoros, közönséges hatásoknak alig akadunk

¹ Paus. I, 1, 15.

² Brunn-Bruckmann, T. 492. — Phot. Anderson 1390. — Petersen: Röm. Mitt. 1889. (IV.) S. 65. — Furtwängler: Meisterwerke, S. 117. — Fw. Ulrichs: Denkmäler, S. 20. T. 7. — Helbig: Führer No. 301. — Overbeck: Atlas IX, 10, X, 33.

³ Klein: Praxiteles E., S. 63. ff. és Fig. 4. és Furtwängler: Meisterwerke S. 742.

⁴ Röm. Mitt. 1889. S. 65. — Antike Denkmäler I. T. 55, S. 45.

⁵ Brunn-Bruckmann, T. 172. — Mw. S. 117. Anm. 3.

⁶ Clarac: 461, 858.

⁷ Fw.: Beschr. der Glyptothek No 211.

⁸ Fw.: Masterpieces. Fig. 34.

⁹ A samosi Theodoros és Telekles a hagyomány szerint egy Apollo szobrot készítettek, melyet több darabból illesztettek össze. Régebben ezt a hírt a kutatók elvetették, de az újabb kutatások bebizonyították, hogy az ilyen eljárás a márványból való faragásnál gyakori volt. V. ö. Pausanias VIII, 14, 8 és X, 38, 6.

nyomára. Vele Alkamenes szép tanúságát adta jellemző, egyénítő, teremtő képzeletének. Az istennő nem csupán a vékony, testhez tapadó chitonban jelenik meg, mint a szerelem bájos leányánál láttuk, hanem a bal vállán átvette köpeny csüng alá, mely súlyos háromszögben övezi elől a derekát s ez által valami komoly, méltóságos jelleget ad az egész alaknak. Minden összehat, hogy Zeus kegyesen fönséges hitvesét jellemezze. A fej nem mosolygón bájos, mint az Aphrodite képmásán, de nem is szigorúan rideg, hűvösen tartózkodó. Tekintete komoly, vonásai határozottak, de a lány meghajlás szelid lélek kifejezője. A puhán kanyargó, testhez simuló chiton hirtelen belevisz az átcsavart köpeny nehéz redőibe. Az átvett köpeny motivumát egészen hasonlóan használta föl Kresilas az Athena Velletrin, melylyel Alkamenes Herája egyéb rokonságot is mutat. Mindkettő lépő állásban jelenik meg. Mindkettő jobb kezét magasan föltámasztja, bal karjával pedig előre nyúl. Athéna lándzsára, Hera kormánypálczára nehezedik. A Hera felső karja puhán, lazán fut le a test mellett, Athena könyöke ellenben erősen csipejéhez szorítja a köpenyt, mely különben lecsúsznék. Mind a két istennő rendkívül vastag talpú szandált visel, a mi ezen időben az égiek szobrára általán jellemző. Az Athena egész megjelenésében józan, nyúlánk egyszerűség és büszkeség, a Heráéban költői, széles gazdagság és isteni elnézés. Az átvett köpeny nagyvonalún övezi az Athena derekát, Heránál ellenben bőséges öblökbe rojtosodik. Az átvett köpeny alatt kibukó ruha szövete széles egyenletes redőhátakba törik az Athenánál, a Heránál pedig változatos gazdagsággal, szabálytalanabbul hull alá.

Ha a kertes Aphrodite szobrának arcát a Heráéval összevetjük, akkor látjuk igazán, hogy Alkamenes művészetének egyénítő ereje amannál minő csodát művelt.¹ A fővonások egyezők, a haj mindkettőnél hátul kendőbe kötve s mégis egész világ van az Aphrodite tekintetében, a mi itt hiányzik. Ott minden kissé fátylas, sejtelmes, itt minden tiszta, világos. Ott bájló egyéniség, itt ünnepies általánosság. Úgy látszik épen az egyénítés volt az, a mi oly lelkes, rajongó csodálókat szerzett a későbbi írók és művészek között az Aphrodite *ἐν κήποις* számára. Ezért másolják únos-untalan s innen érthető, hogy ez a típus oly messzehatón megérzik a hellenistikus és a római kor művészetén. Persze a másolatokon és átdolgozásokon, melyek ebből a korból származnak, erősen megérzik a hanyatló ízlés jele. Ide tartoznak a vatikáni ú. n. Sabina,² az ú. n. Goethe táncosnő³ s egy torzó a római Museo

¹ L. Antike Denkmäler I. T. 55, a hol Petersen egymás mellett közli a Hera s a kertes Aphrodite nápolyi példányának arcát. A szinte testvéri hasonlatosság meggyőző. Kétségtelen, hogy ennél az összevetésnél az Aphroditét nagy veszteséggel képviseli a nápolyi példány, mert sokkal szárazabb, közelebb sem oly költői kifejezésű, mint a louvrei szobor.

² Phot. Ed. Alinari No 11797. — A kertes Aphrodite torzójára portrait-t illesztettek.

³ V. ö. Goethe: Italien. Werke (Cotta, 1867.) XX. S. 231. — Brunn-Bruckmann: Denk-

Nazionale-ban.¹ A görög-római sarkophagok is gyakran fölelevenítik az Aphrodité ἐν Κῆποις típusát.

Az elemeztük Hera-szobornak közel rokona a capitoliumi Hera,² s ha nem is ugyanazon eredeti után készült, ugyanannak a mesternek a műve. A ruha mintázása, a széles arc, a homlok, az orrtő alakja, az ajk metszése, a kissé nehéz szempillák meggyőzően egyezők.

Ugyancsak Alkamenes körébe tartozik a berlini múzeumban levő gyönyörű női fej, melynek biztos jelentését s a hozzátartozó torzót még nem sikerült fölkeresni. Aphroditére semmiképen sem gondolhatunk. Hiányzik benne³ a bájnak az a kedves alanyiséga, a mit Alkamenes Aphroditéjén annyira csodáltunk. A kifejezés széles, erőteljes, kissé komoly, úgy, hogy inkább a nagy égi királynő lényének felel meg. Az orczák húsosak és teltek. S a kifejezés még könnyedebb, lányosabb, mint Agorakritos alakjain. A haj jellemzetes háromszögletességgel zárja körül a homlokot. Az arczkifejezés kissé kimért komolysága, nyugalmas szelidsége különösen szembetűnő, ha későbbi alkotással, például az Akropolis déli lejtőjéről származó női fejfel⁴ vetjük össze. Mennyi itt a lelkes rajongás, az ihletett szenvedély, a minek a mi fejünkön nyoma sincs. Mennyi mélység, mennyi ingerültség a szemekben, míg a berlini szobor arczán a duzzadt, érzéki ajkak, a húsos, fás szemhéjak merev vonalazása, magukon viselik az ötödik század kissé szögletes kezdetlegességeit.⁵ A fej bizonyára nyugodtan álló szoborhoz tartozott, melyet a Herára való emlékezéssel könnyen visszaálmodhatunk.

Furtwängler régebben az ú. n. farnesei Athénát is Alkamenesre vezette vissza s a Hope-féle Athena mellé állítva, e két alkotáson próbálta kimutatni a mester és tanítvány, Phidias és Alkamenes közötti különbségeket.⁶ Ez a nézet azonban, mint a kiváló tudós utóbb maga

máler, T. 252. — A Denkmäler tárgymutatója ezt az alkotást is közvetlenül Alkamenes körébe vonja. Ez sajnálatos, vaskos tévedés. Kétségkívül a II. század művészetére vall. L. Helbig: Führer No 249 (425).

¹ Phot. ed. Anderson No 2520. — Az Alkamenes-féle Aphrodite bizonyosan egyenes ivadéka a búcsú-áldomásra beöntő lányok típusának, a kiket a Phidiaszt megelőző edényfestés az ötödik század első felében annyira kedvelt. Az egyik kéz a ruha csücskét a magasba vonja, a másik pedig az áldozati tálat tartja. Mint a legszebb példát megemlítjük a gyönyörű müncheni amphorát, melynek csaknem hű mását a pétervári Eremitage őrzi. (V. ö. Furtwängler Reichold: Griechische Vasenmalerei, T. 35. — Vasensammlung in München No 382. — Furtwängler: Führer durch die Vasensammlung, S. 44.

² Helbig: Führer 503 (24). S. 385. — Fw.: Mw. S. 117. — Baumeister: Denkmäler, I, S. 414.

³ Berlin: Beschreibung der Skulpturen No 608. Az orr hegye kiegészítés műve. — V. ö. Roscher: Mythologisches Lexikon, I, S. 413. és Furtwängler: Meisterwerke, S. 118. Taf. V. — Fényképen, sajnos, még nincs forgalomban.

⁴ Brunn-Bruckmann, I, 174. — Friederichs-Wolters: Gypsabgüsse No 1277.

⁵ Magam a berlini fej eredetijét még nem tanulmányozhattam, csak gipszmásolatait. Az eredetire vonatkozó részleteket dr. Oikonomos úr baráti közlésének köszönöm. Ugyancsak ő tett figyelmessé a hasonlatosságra, mely a berlini fej s az ú. n. barberini könyörgő (Schutzflehende) között (Br. Br. I, 415.) fennáll.

⁶ Fw.: Mw. S. 103—111.

is belátta, téves.¹ A Hope-féle és a farnesei Athena ugyanannak az eredetinek csupán eltérő másolatai. A dresdai gypsmásolatot² valószínűleg a Hope-féle szoborról vették s benne nem akadhatunk egy nyoma veszett eredeti másolatára.

Az újabb ásatásoknál a pergamoni könyvtár helyén talált, máris sokat vitatott két női szobor közül az egyik, mely fej nélkül maradt ránk s Herának nevezik (Berlin), a legtöbb kutató szerint az ötödik századból való eredeti mű s valószínűleg Alkamenes, Phidias nagy tanítványa készítette.³ Ezt a véleményt nem fogadhatjuk el. Gyakorlott szem könnyen fölismerheti, hogy a pergamoni torzo stylbeli sajátosságai alapján nem illeszkedhetik be az ötödik század remekei közé. A pergamoni királyok korából, valószínűleg II. Eumenes idejéből való másolat az ötödik század egy szoborműve után. A ruha ránczainak mintázása teljességgel eltér mindattól, a mit Phidias köreiből látunk. A redők erős stylizálása, a mit például a nagyszerű eleusisi vagy a hatalmas Medici-torsón látunk, itt gyengül s valószínű szövehatásokra való törekvés váltja föl. A ránczok esése a pihenő lábon egészen más, mint a Phidias-korabeli eredeti műveken. A pompás, friss, eleven stylizálás helyett a pergamoni szobrokban elfogódott börszerű utánzás tűnik szemünkbe. Winter, a ki a pergamoni torzót az Erechtheion Kóráival összevetve «meglepő hasonlatosságot» lát köztük, ítékezésében szinte hihetetlen elfogultsággal hűnyt szemet a műtörténet legnagyobb tanulságaival szemben. Ott hatalmas, nagyszerű stylizálás, itt ellenben egészen más, természetutánzó mintázás.⁴ A Prokne-csoporttal⁵ való hasonlóság csak fölületes szemlélet eredménye. A Prokne-csoport tényleg az ötödik századból való eredeti mű, csak hogy jelentéktelen, nyers, elnagyolt munka, nincs igazi művészi értéke. Alkamenes keze művére aligha ismerhetünk benne, mert ha maga készítette a Pausanias említette⁶ fogadalmi ajándékot, úgy művészetének ez ünnepies alkalommal bizonyára szebb tanujelét adta volna. Azután meg az egész csoport Prokne Itys jelentése is kétséges. Furtwängler nem ok nélkül vonakodik a hagyományos elnevezés elfogadásától.⁷ Az ú. n. Prokne-Itys csoportot tehát, bárha az ötödik század

¹ Furtwängler: Statuenkopien im Altertum, I. (Abh. der. k. Bayer. Ak. d. Wissenschaften; I. kt. XX. Bd, III. Abth. München, 1896.) S. 7—531.

² Mw. S. 107, Fig. 17.

³ Kekulé: Gewandstatue, p. 20. Ezzel szemben: Masterpieces. S. 84, 8.

⁴ V. ö. Winter: Arch. Anzeiger 1894 S. 43. — Kekulé: Gewandstatue, S. 20. — Furtwängler: Statuenkopien, S. 14—538.

⁵ Antike Denkmäler, II. Tafel 22. — Klein: Praxiteles, S. 55. — Furtwängler: Statuenkopien, S. 539.

⁶ Pausanias I, 24, 3: Πρόκνην δὲ τὰ ἐς τὸν παῖδα βεβουλευμένην αὐτῆν ἴε καὶ τὸν ἴττον ἀνέστηκεν Ἀλκαμένης.

⁷ Statuenkopien, S. 539: «A gyermek szorosán odasimul a nőhöz; ez a motívum csak azt jelentheti, hogy védencze a nőnek. A bal kezébe kardot akartak kiegészíteni, de ez ropant ügyetlenül hat. . . . Az alaknak másként kellene állania, ha gyilkosságra gondolna» . . .

közepéről való eredeti mű, Alkamenes művészi szelleméhez nem tartjuk méltónak. A pergamoni Hera-torzó pedig csak tévedés révén került a Phidiaszi idők eredeti alkotásai sorába. Az ötödik század egy női szobrának, hellenistikus másolata, melyet azonban Alkamenes nevével kapcsolatba hozni minden biztosabb támasz nélkül: kalandos időtöltésnél alig egyéb.

Ellenben nagy valószínűséggel tartozik Alkamenes körébe a stockholmi Athena-fej, mely, sajnos, erősen megrongált, csonka állapotban maradt fön. Igen sok rajta a kiegészítés. Farnell,¹ bár a későbbi hanyatló idők művére ismer benne s tévesen Sapphonak tartja, a görög styl nemességét finomságát és melegségét kiérzi belőle.

A kiváló művész, a kit eddigi fejtegetéseink során a női typus terén a báj és a kedvesség megteremtőjének ismertünk meg, a ki a nőiség vonásait majdnem költői elmélyedéssel fejlesztette tovább a férfi-alakok szobrászi kifejezésében is bizonyára jelentős újításokkal, mélyebb felfogással tért el a hagyományoktól. Forrásaink tanúsága szerint nagy számmal ékesítették férfi istenségei Athen szentélyeit s a művészről való fogalmunk csak úgy lesz valóban eleven és teljes, ha emlékeink között azokat is megjelöljük, melyek teremtő szellemének erre az oldalára fényt vetnek.

Alig van műalkotás, mely kezdettől fogva annyira lekötötte volna a kutatók figyelmét s ép ezért annyi viszontagságos, tudományos színváltásnak lett volna tanuja, mint a Louvre egyik legbecsesebb kincse, az ú. n. borghesi Ares. Négyyszeres névváltozáson ment keresztül s jelentését sokan még ma is kétségesnek tartják. (Achilles, Theseus, Páris, Ares.) Conze² és nyomában Furtwängler³ Alkamenes nagyhírű Aresére ismertek benne, mely az atheni templomban állott.⁴ S ezt a nagy készütséggel megindokolt és finom művészi ítéletre valló nézetet minden csak támogatja. Az Ares³ stíljében és mintázásában szorosan beleilleszkedik az ötödik század második felébe. A hatalmas, erőteljes férfitest egész felfogása és mintázása sokban emlékeztet a Parthenon-ormozat Kephalosára (ú. n. Theseus). Sőt még a fejalkat, a koponyametszés, az arc izmos, kissé négyszögletes alakja is rokonságot árul el. Persze a közelebbi összehasonlítás nagy nehézségekbe ütközik. Csak azonos művészi szellemről s a férfitest rokon felfogásáról beszélhetünk, mely az izmos nagyszerűségbe hangulati elemet szivároztat a fej sokat kifejező meghajlásával. A fejnek ez a helyzete adja meg Kephalos súlyos alakjá-

¹ Journal of hell. Studies (IX) 1888, p. 35. Pl. IV (jobboldali kép) Farnell: Some Museums of Northern Europe.

² Conze: Beiträge, S. 9. Anm. 2

³ Furtwängler: Meisterwerke, S. 121.

⁴ Pausanias, I, 8, 5

⁵ Louvre 866. — A. S. Phot. 1178/9. L. L. 2543.

nak azt a mérhetlen könnyűséget s ez viszi át az Aresben az élet súlypontját az arczon tükröződő kedélyállapotra. Minden közelebbi részletes megegyezés szavakban nehezen fejezhető ki s pusztá érintésével is az erőltettség vádját idézné föl.

Nagy hírének és kedveltségének jele, hogy számos másolatát ösmerjük különböző időkben. Valószínűleg még Alkamenes műhelyéből való az a Herakles átdolgozása, melyet a Louvre rejt magában.¹ Az állás ugyanaz, csak a mellette levő oroszlánbőr s a nyersebb, athléta-szerűbb fejtypus jelzi, hogy a hatalmas dór hőssel van dolgunk. — A Louvre Mars és Venus csoportjában, mely római, hanyatló izléssel a régi nagyhirű remekék istentypusait portraitfejekkel látja el s egymással kelletlen, erőltetett módon kapcsolatba hozza, a szemlélő két nagynevű, régebbi alkotásra ösmer: az egyik a borghesei Ares, a másik a faleroni Venus.² Minő bántó, vigasztalan az ellentét a régi szoborművek nagyszerűsége s a kimerült korszak idélen gyermekeinek rikító üressége között, mely ezeken a gondosan fésült, tartalmatlan arcokon tükröződik. A Mars testének mintázása csak szolgálai, száraz másolat, mit lelke elhagyott, a Venus ruháján pedig érzik a hanyatló izlés keresett modora. Az egész csoport szervesen és inkább festői.³ Szobrászilag határozottan a legmagasabb mértékben izléstelen és kellemetlen hatású. Az ilyen csoportalkotás csak oly korszak teremtése lehet, melynek alkotó ereje elapadt, semmi mondani valója sincs, a mely habozva válogat a régebbi idők fenséges emlékei között, de hogy azokat valóban megértse s szellemüket fölszívja magába, arra már nincs meg sem a kellő képessége, sem pedig a tudása. Épen ezért csak százalmas művészettörténeti csodabogár számba mehet Ravaisson föltevése, a ki a legvilágosabb tények fejtetőre állításával magát a borghesei Arest eredetileg egy csoport tagjának tekinti s a milói Venussal hozza kap-

¹ Louvre 2296 (Catalogue sommaire des sculptures antiques) — Még mindig Theseus néven szerepel, holott az teljesen légből kapott. Sajnos a Gallerie Mollien egy félreeső sarkában az eléje tömött szobrok között alig található rá. Jobb sorsra volna érdemes. — A bal kezébe kiegészített kard balga toldozó műve. — Általában sajnálattal láttuk, hogy a Louvre antik szobrainak a felállításakor sem oly gondos és szakszerű, mint a becses gyűjtemény megérdemelné. Jelentéktelen művek a legjobb uralkodó helyre kerültek, valóban neves, érdekes darabok ellenben félhomályos, rossz világítású fülkékben sínylődnek. Így a myroni Asklepios fej nagyfentosságú pompás másolata egy túltömött, ablakrésben vár a szabadulásra, a kasseli Apolló valódi nézőpontját pedig egy idomtalan, érték nélkül való, hatalmas oltáralap hozzáférhetetlenné teszi. — A gyűjtemény jelenlegi őre E. Michon úr kilátásba helyezte, hogy rövid időn belül gyökeres változtatásokkal fog a hibákon javítani.

² Louvre 131; a faleroni Venus, Louvre No. 398. V. ö. Fw.: Mw.: Skopas.

³ Valószínű, hogy az ilyen csoportok alkotására a festés volt illető befolyással. — Késői görög pénzeken is előfordul hasonló csoportosítás. V. ö. Imhoof-Blummer: Griechische Münzen. Neue Beiträge T. IX. 27. S. 141. (655), 419. Br. 32. (Aphrodisia), továbbá T. II. 28., S. 36. (560), 3., Br. 34. (Amasia). Ez utóbbin az Aphrodite a Medici typust juttatja eszünkbe. Az Asklepios-Artemis féle csoportosítás is előfordul. Szép példája: i. m. T. VII. Br. 10. S. 94 (618), 181. (Pergamon).

csolatba.¹ Eltekintve attól, hogy az Ares és a milói Venus egymás mellé állítása az V. század derekán Alkamenes körében, mint azt Ravaisson gondolja, stilisztikai képtelenség, — minő ferde fogalma lehet annak az egész görög művészettörténet fejlődéséről, a csoportalakító törekvésekről a görög szobrászatban, a ki ily fantasztikus, merőben koholt csoporttal akarja Alkamenest gazdagítani? Abba a fejlődési folyamatba, mely lassú, életerős következetességgel vezet e Harmodios és Aristogeiton lazán, csaknem összefüggéstelenül egymás mellé állított alakjaitól föl egészen a firenzei ökölvívók kerek, szorosan összefonódó csoportjáig, az ötödik században semmiképen sem illeszkedhetik be az a csoport, melyre Ravaisson utal. Phidias köreiből az ilyen csoportalkotás egészen példátlan volna. Csak a művészileg meddő római kor lelhetne volna ilyesmiben a kedvét, mint azt a főntebb elemeztük louvrei csoport is igazolta. — Ravaisson a hőst Theseusnak tartja egészen hiú és súlytalan indokok alapján.² A Venussal való összekapcsolás magyarázatát is hamarosan megtalálja e derék francia kutató. Útjára Theseusnak a szerelem istennője adott kedvező szelet s Minos leányát ő gyűjtötte a hős iránt szerelemre. Így azután a csoport szép összekapcsolása volna az érdemnek és jutalomnak. (!) Theseus alakját Alkamenes akkor készítette, midőn Phidiással még nem állott semmiféle viszonyban. Innen érthető rajta a mintázás keménysége, régiessége, mely az olympiai szobordíszekre emlékeztet. (!?) A Venusnak ellenben már Phidias adta meg az utolsó simítást. Innen van lényében az az igéző, lágy nőiség és puha báj. Persze ez az egész okoskodás csak körmönfont művészettörténeti költemény, mely önkényesen felforgatja a fejlődés rendjét és semmibe se veszi a legvilágosabb tényeket és összefüggéseket.

Az Aresnek eddig felsorolt másolatain kívül a fejről külön még két példány maradt reánk: az egyik a Louvreban,³ a másik a müncheni Glyptothekban.⁴ Az utóbbi igen fölületes, elmosódott munka; hiányzik benne a szem, az ajkon s az orczákon az eredeti vonalozásának határozottsága. A louvrei példány józan, de gondos munka. Mindkettőt messze fölül múlja a kifejezés mélységében és erejében az a fej, mely az egész szobron ül.

Az ú. n. borghesei Ares egyike az egész görög művészettörténet legközvetlenebb hatású, legvonzóbb teremtéseinek. Lelkes kimélyítése

¹ F. Ravaisson: La Venus de Milo (Extrait des memoires de l'Academie des inscriptions et belles lettres Tome XXXIV. Partie I.) Paris 1892. p. 102.

² Az a két edény, melyet az elnevezés igazolására fölemlít: a louvrei Theseus tányér (Euphronios) s a párizsi Bibl. Nat.-ban levő amphora (Pl. VIII.) semmit sem bizonyít. Meddő fontoskodás!

³ Louvre No. 290.

⁴ Furtwängler: Beschreibung des Glyptothek No. 212.

és meggazdagodása annak az attikai típusnak, melyet oly érdekesen s annyi eredetiséggel képvisel a Myronnal összefüggésbe hozott kasseli Apollo.¹ Ugyanez az attikai irány, ugyanez a levegő nevelte nagyra a mi Aresünket. Állásában, helyzetében mindakét szobor ugyanazt a motívumot mutatja. Minkettő a bal lábán áll, a jobbat pihenteti. A jobb kar mindegyiken lazán csüng alá a bal pedig könyökben meghajlik. Csakhogy az Ares állásában sokkal erősebb a természetesség, az már valóságos, széles pihenés, míg az Apollónál még alig egyéb, mint elfogódott művészi motívum. A mell merész kidomborodását a kulcsont alatt s a síkszerű mintázást valóságos változatossággal váltja föl. És minő végtelen nagy az eltérés a két fej között! Az Apollo arcán tetterős, büszke fönség, az Aresén borongó elmélyedés, komoly révedezés. Az Apollo arcát magasztos ünnepiességgel koszorúzza a haj firtösen bő koronája az Ares haja ellenben kósza gondozatlansággal omlik alá a sisak alól. Ez a hajviselet a görög ifjúság körében idegen s lehet hogy a művész a harczok istenének zordon északi természetére, thrák eredetére gondolt. Az Apollo feje rendületlenül, szilárd egyenességgel ül a nyakon, míg az Ares arcza önfeledt álmodozással hajlik meg. Furtwängler az Ares kifejezésében «zavaros, *daczos* komolyságot lát.»² Mi azonban daczosságnak nyomára sem akadunk. A dacz testi kifejezése rendszeren: a megszegett nyak, a szorosán zárt ajak. Az Ares fejtartása s meglazult nyitott ajka pedig mindennek egyenes tagadása. Furtwängler ítéletével szemben minő furcsán hangzik, mikor egy másik tudós Róbert szerint «puha szépség (?!) és messze menő kaczerkodó tetszelgés egyesül harcias elszántsággal (!?)» ebben az alkotásban. Ez a leírás megdöbbenő példája, a tudományos elfogultság sugallta ítéltkezésnek, mely mint a torzító tükör, mindent kiforgat, fejtetőre állít. — A hatalmas ifjú állán már pelyhedzik a legénytoll. A homlokot harántárok tagolja. A szemhéjak mintázásában valamelyes régiesség nyilatkozik meg. Mindkettő szélesen ráfekszik a szemcsillagra, hasonlóan, mint a Phidiásra visszavezetett Ares fejen látjuk.³ Hősünk fején az attikai sisak, melyet fönt két oldalt egy-egy domborművű greif díszít. A sisak homlokpajzsán pálmadisz, két oldalán egy-egy kutya, melyek Ares jellemzetes állatai. A sisakról az arcvért hiányzik. A harcz istene bal kezében valószínűleg pajzsot tartott.

A pihenő jobb lábon boka fölött karikagyűrűt veszünk észre. Ennek a jelentőségét a kutatók erősen túlozták. Theseusra gondoltak. Azonban nincs szükség ilyen magyarázatra. Miután a többi más alakokon ez a karikagyűrű hiányzik, föltétlenül a késői másoló toldását

¹ Furtwängler: Meisterwerke. — Phot. Girardon 1199.

² Meisterwerke S. 121. Anm. 5. — Fw.: Beschreibung des Glyphtothek No. 212.

³ Furtw.: Mw. Phot. Gir. 1280—81.

kell benne látnunk. Hiszen tudjuk, hogy a görög-római kor kedvét lelte a groteszk ellentétekben s Arest a szerelem rabjának örömet tüntették föl. Így került az u. n. ludovisi Ares lábaihoz a csintalan kis Amor s ugyanígy vasalta meg a szerelem a mi Aresünket.

Plinius megemlíti Euphranorról, hogy a Paris szoborban, a melyet készített «... simul omnia intelleguntur: iudex dearum, amator Helenae et tamen Achillis interfector.»¹ Az írónak ezt a szellemeskedő ötletességét alig lehet komolyan venni. Robert mégis ezen a nyomon kereste emlékeink között Euphranor Parisát s a Plinius említette mindhárom vonást ráerőszakolva a borghesei Aresre, benne ösmeri föl a nagynevű műalkotást,² a melynek a lélektani rajz valóságos csodájának kelene lenni, ha Plinius csillogó megjegyzését készpénznek vesszük. Csak hogy az ilyen megjegyzések értelmezésénél a műemlékek szemlélete nagy óvatosságra, mérsékletre int. Ha Robert Plinius szavainak annyi belső lelkiismeretességet és értéket tulajdonít, akkor azt kérjük, hol látja az Aresben azt a kissé száraz, kimért testalkatot és mintázást,³ a végtagoknak azt az aránytalanságát, a mit ugyanez a forrásunk Euphranor műveiről említ? Mi jól érezzük, hogy itt csak a lysipposi művészetből kiinduló Xenokrates ítéletének a visszhangja csendül felénk s csak az Apoxyomenos kis fejjelével ellentétben érvényes mindaz, a mit Pliniusnál találunk, de Robertnek a következetesség azt parancsolná, hogy ezt a megjegyzést is szó szerint értelmezze. Mi úgy érezzük, hogy Euphranor művészi irányának a fejlődéstörténet szempontjából is sokkal jobban megfelel a vatikáni Apollo (u. n. Adonis), melynek a fejéről egy másolat a müncheni szandáلكötő Hermes testére került⁴ s az u. n. tiodi Dionysos.⁵ Ezekben az alkotásokban a külső hatásokra törekvő peloponnesusi irány egyesül az attikai művészet hagyományaival, hangulatával. Az Ares oly tisztán és közvetlenül kapcsolódik a Parthenon stílusához, hogy attól csak kevés idő választhatja el. Egész lényében a szerelemnek árnyékát sem látjuk. A karikagyűrű, mint már fentebb kifejtettük, a másoló műve. A Paris-féle föltevést tehát mindenképen önkényesnek és tévesnek kell tekintenünk.⁶

¹ Plinius: H. N. XXXIV., 77.

² C. Robert: *Votivgemälde eines Apobaten*. Exkurs. S. 21. (19. Halt. Winckelmanns-programm. Halle 1895.) — *Römisches Skizzenbuch* 1897. S. 31. — Vele szemben: Furtwängler: *Statuenkopien im Altertum I.* S. 42. és 44.

³ Az Ares szinte egyetlen példája annak, hogy a mellbimbok távolsága nagyobb, mint a láb hossza (0,343 : 0,325). Ez pedig épenséggel nem felel meg annak a kimért testalkotnak, melyet Plinius említ.

⁴ Furtwängler: *Beschreibung des Glyptothek No. 287.* — Arndt *Annlung E. V.* No. 851., 852. és 733., 734. Legjobb példánya az ú. n. Fagan-féle fej a British Muzeumban.

⁵ Furtwängler: *Meisterwerke.*

⁶ Inkább a Jacobsen kopenhágai gyűjteményében levő ifjúi fejet, mely phrygiai sapkát visel, tartanók Euphranor művének. Csupán a túlságosan ifjú kor támaszthat kétségeket. A fej egy másolatát a müncheni Glyptothek őrzi, (*Beschr. der Glypt. No. 263*) egy pedig Angliá-

Kekulé munkásságának egyik legszerencsésebb eredménye, hogy a vatikáni u. n. pihenő diszkoszvetőben Alkamenes művére ösmert.¹ Ehhez a véleményhez a legtöbb kutató elismeréssel csatlakozott. — Plinius említi,² hogy Alkamenes: „... fecit et aereum pentathlum, qui vocatur encrinomenos.» Ez az encrinomenos jelző a győző személyére nem vonatkozhatik, csupán magára a szoborra. Az író mintaképpül jelöli meg s ezzel kiválóságáról, kánoni erejéről tett bizonyosságot. A nagyhirű alkotás három másolatban maradt reánk, az egyiket a Vatikán,³ a másikat a Louvre,⁴ a harmadikat a British Muzeum⁵ őrzi. Megbízható csupán a vatikáni példány, a többin sok a kiegészítés. A Louvre-ban levő másolaton rá nem illő fej zavarja a szemléletet. A tekintetben praxitelesi bensőség és puhaság.

A régebbi föltevés, mely Polykletos tanítványának, Naukydesnek a keze művét látta a vatikáni diskobolosban⁶ a művészettörténeti kutatás mai állása mellett alig védelmezhető. Peloponnesusi művészi felfogásnak nyoma sincs ezen az alkotáson. Tiszta attikai szellem teremtése. A polykletosi művészet rendszeren kívülről befelé teremt. Hatásának a szívgyökere a vonalazás öntudatos előkelősége, józan szépsége. A benső mélység csak akkor ül ki az arcra, ha az attikai művészet egy-két sugára észrevétlenül belélopózik. Így látjuk ezt a beneventi⁷ és a müncheni⁸ gyönyörű ifjúi bronzfejeket, melyekbe a művész sokat bevitt a Lemnia titokzatos varázsából. — Polykletos iskolájával ellentétben az attikai művészet belülről kifelé teremt. A belső, isteni büszke fenség gondolata volt az irányító a kasseli Apollo megteremtésénél: ennek az engedelmes szolgája a dús hajkoszorú, a méltóságos, izmos áll, a megszegett nyak, a főséges homlok. Ugyanennek a művészi alkotásmódnak a fejlett kifejezése a vatikáni diszkoszvető. A helyzet rajta nem peloponnesusi értelemben külsőleg, hanem attikai módra bensőleg indokolt. Az ifjú úgy áll előttünk, a mint elhelyezkedik, hogy néhány pillanat múlva a kezében levő diszkoszt messze elhajítsa. Egész

ban van. V. ö. Furtwängler; Meisterwerke S. 591. Masterpieces S. 358. Fig. 154. (a Landsdowne szobor) Statuenkopien I. S. 42. Taf. VI.

¹ Kekulé: Über den stehenden Diskobol in Museum des Vatikans (Arch. Ztg. 1866. S. 169. — Brunn-Bruckmann T. 131. — Friederich Wolters: Gypsabgüsse No. 465. — V. ö. Furtwängler: Meisterwerke S. 127.

² Plinius N. H. 34., 72.

³ Helbig: Führer No. 330. (615). — A via Appián találták egy villa romjaiban 1792-ben. VI. Pius pápa vásárolta meg a Vatikán számára. — V. ö. Journ. of hell. Studies XXI. p. 312.

⁴ Catalogue sommaire des marbres antiques No. 89.

⁵ Catalogue of sculpture No. 1753.

⁶ Annali dell Inst. 1874. p. 207—8. (Brunn), Jahrb. des arch. Institut. 1898. S. 57. (Habich), Hermes, XXXV. S. 190. (Robert.)

⁷ Furtwängler: Meisterwerke. S. 507.

⁸ Furtwängler: Beschreibung der Glyptothek No. 457. Brunn-Bruckmann: Denkm. T. 8. — Mélyreható, finom elemzését l. Mitt. des Inst in Rom. X, 1895. S. 103. (Hauser.)

testsúlyával a bal lábára nehezedik, jobb lábát pedig szélesen előrecsusztatva nyugtalanul keresi a helyet, a hol majd lábfejét megvetheti s a honnan erős lendületet vehet hatalmas mozdulatához. Fejét töprengőn, számígtatva hajtja le s ezt a lelkiállapotot lélektanilag finoman átértett és művészileg felhasznált taglejtés kíséri. A készülődést csodálatosan érett megfigyeléssel érzékíti meg a behajlott kar, melyen az újak fontolgotón nyílnak szét. Az izmokon mindenütt átfut az ideges várakozás és ingerült figyelem. — Látnivaló tehát, hogy itt a helyzet belső igazsága a vezető szempont, míg Polykletos és köre a vonalösszhang kedvéért a belső valószínűséget is könnyen feláldozza. Az ifjú a ki koszorúját¹ vagy győzelmi szalagját² teszi homlokára, nem úgy állanak, a mint a cselekvés mindennapi egyszerűsége megkövetelné, hanem kényelmetlen, lendületes lépő állásban végzik munkájukat, — mert e művészi számítás vonalhatást kereső önkénye úgy kívánta.³

Érdekesen világítja meg a művészet fejlődését s Alkamenes alkotó szellemét, ha ezt a remekét Myron sokat csodált diszkoszvetőjével összetvetjük. Myron az athléta-élet külsőleg legmozgalmasabb mozzanatát ragadta meg s fejezte ki az ő tüzes, hirtelen szellemével, Alkamenes ellenben a külsőleg és belsőleg legtartalmasabb pillanatot örökítette meg. Ott a mozdulat hevének tetőpontja, itt a készülődés, a tervezgetés délpontja, melyet azonban a cselekvés tényétől még néhány pillanatra nyi időköz választ el. Ebből a szempontból emlékeztet Phidias Amazonjára. Az is a bal lábán áll s a jobb lábával szilárd pontot keres, hogy lándzsájával majd lendületet véve, merész ugrással, pattanó könnyűséggel lóra kaphasson. Itt is a mozdulatok egész sora választja még el a helyzetet a tényleges cselekvéstől.⁴ — A diszkoszvető állásában egyenes tovább fejlődése és kimélyítése annak a szélesen pihenő állásnak, a mit a borghesei Aresen megfigyeltünk.⁵

Semmiképen sem méltányolhatjuk Klein törekvését, a ki szövegeken nyargaló módszerével az ἐγκρινόμενος-t ἐγγρίομενος-nak olvassa s

¹ Westmacott-féle athléta a British Muzeumban. Catalogue of sculpture 1754. Furtwängler: Mw. S. 453. Brunn-Bruckmann: Denkm. T. 46.

² Diadumenos V. ö. Furtw.: Mw. — Mon. et Memoires 1896. Pl. XIV.—XV. (Delos). — Mon. et. Memoires 1897. Pl. VIII.—IX. (Madrid). — Diadumenos Vaison: British Muzeum. No. 500. — Journ. of hell. St. VI. p. 243. pl. 61.

³ Ezt a különbséget az argiv és attikai művészet között már Quintilianus is megérezte. (Inst. orat. XII. 10., 8., (7): diligentia ac decor in Polycleto supra ceteros . . . tamen . . . deesse pondus purant . . . at qui Polycleto defuerunt. Phidiae atque Alcameno dantur. — Ott a számító gondosság és szorgalom, itt a lélekbe markoló művészi felfogás, a méltóság, a fenség.

⁴ Furtwängler: Meisterwerke S. 298—299.

⁵ A vonalozásban támadó nagy űr a mai szobrászoknak valóságos réme. Az Ares állásával alig mernének megpróbálkozni a siker reményével. — Még a lángelméjű fiatal Michelangelo törekvése is hajótörést szenvedett ezen a feladaton. Csak gondoljunk Dávidjára, melyet a művész szögletes, kemény vonalakba tördelt. Minő kellemetlen az egész mozdulat s minő rút az a háromszögű rés, mely a szétvetett két láb között támadt! (V. ö. Wölflin: Die klassische Kunst S. 49.) — Mennyivel nemesebb és megnyugtatóbb Alkamenes Aresé!

a müncheni olajat beöntő athlétára vonatkoztatja.¹ Hogy ez a szöveg-változtatás mennyire önkényes és philologiai szempontból mily kevéssé valószínű, arra már többen rámutattak.² Ulrichs alapos fejtegetéseivel és érveivel szemben Klein védekezése igen gyenge lábon áll. Inkább önhitt és fitymáló, mint mély és komoly. Ma már hál' Isten szerencséesebbek vagyunk, mint Brunn és Overbeck idejében, mikor az egész művészettörténet csak kétes szövegmagyarázatokból telt ki. Azóta ez a módszer hitelét veszítette, elavult. Műtörténeti kutatásaink legmegbízhatóbb alapjai: a műemlékek. Csakis ezeknek a tanulmányozása és beható szemlélete alapján építhetjük föl a görög művészet fejlődésének nagyszerű épületét. Csodáljuk, hogy Klein még legújabb könyvében is³ annyi hittel csüng a régi módszeren. A mire szükségünk van, az a műemlékek önálló ösmeretével való munkálkodás, nem pedig szöveg-hámozás és meddő könyvtanulás.

S vajjon elfogadható az eredmény, melyre Klein szövegfoldozgató módszerével jut? A müncheni olajbeöntő athléta tényleg megfelel annak a művészi stylnek, melyet Alkamenesre jellemzetesnek találunk? Avagy talán eddigi egész fejtegetésünket föl kell égetnünk, hogy Klein nagyszerű fölfedezésének utat nyissunk? A világért sem. Bárminő gazdag és fejlett is a müncheni athléta arczának mintázása s bármennyire egyetértünk azokkal, a kik a fejtypusban a praxitelesi Hermes előfutárját látták,⁴ a test egész mintázásában, a motívum pillanatnyi felfogásában inkább Myron modorára ismerünk, a kivel Brunn⁵ már összefüggésbe hozta a szobrot. A test kissé hátradülő helyzete, az előrecsusztatott jobb láb, a magasra emelt jobb kar: mind a myroni Marsyas rokonává teszi a müncheni olajbeöntőt.⁶ A fejtypus a Myron-féle diszkoszvető közvetlen továbbfejlődése. Ha Myron számára talán kissé érettnek tűnik is föl ez az alkotás, azt, hogy az ő iskolájából került ki, kétségtelennek tartjuk. Furtwängler Lykios munkájára ösmer benne.⁷

¹ Mitt. des österr. arch. epigr. Seminars 1890. 56., azután W. Klein: Praxiteles S. 47—52. — V. ö.: Overbeck: Gesch. der gr. Plastik.

² Ulrichs: Blätter für Gymnasialschulwesen XXX. S. 609. V. ö. Furtwängler: Meisterwerke S. 467.

³ Klein: Geschichte der griechischen Kunst Leipzig 1904. V. ö. birálatát a Deutsche Litteraturzeitung 1905. (XXVI.) márcz. 18-iki (No. 18. Sp. 689.) számában (Furtwängler). — E könyvében Klein az Alkamenes kérdéstről így ír S. 469: «der ältere Alkamenes und die Theorie von der nordgriechischen Kunst gehören doch zu den vielen überwundenen Standpunkten unserer Wissenschaft.» (!) Csak azt jegyezzük meg, hogy mikor Klein e sorokat írta, a pergamoni herma fényképét a szaklapok már közölték.

⁴ Kekulé.

⁵ Annali 1879. p. 201.

⁶ Hogy a dresdai olajbeöntő más eredetire nyúlik vissza, azt Furtwängler meggyőzőn kimutatta. — A kis myrinai terakotta jelentőségét Reinach túlozta. (Bull. des cor. hell. 1883. Pl. XII.).

⁷ Furtw.: Meisterw. S. 466/7 Besch. d. Glypt. No. 302. Arndt Amelung E. V. No. 222—224.

Alkamenes Athénben álló Hephaistos szobrának a magasztalásával forrásaink alig győznek betelni.¹ Cicero írja róla:² *Athenis laudamus Vulcanum eum, quem fecit Alcamenes, in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis.* Persze, ez a dicséret kissé furcsán, érthetetlenül hangzik. Alig hiszszük, a hogy sántaságot álló helyzetben bármiképen is lehetne éreztetni.³ Hogy Alkamenes Hephaistosa állva szép példája volt a *claudicatio non deformis*-nak, ez csak szellemeskedő írói fordulat, melyet nem kell egészen szó szerint értelmezni. Hasonló túlzásra akadunk Pliniusnál, a ki szerint Pythagoras Philoktetesében oly megkapó erővel fejezte ki a sebzett láb fájdalmait, hogy láttára a szemlélők is szinte átérezték.⁴ Ezt a kiélesített ellentétet emlékeink alapján egészen jól le tudjuk szállítani a kellő mértékre. Pythagoras heves szelleme, a melyről azt mondja Diogenes Laertios, hogy először vitte be a testbe az izmok eltorlódását érdekesebb, keményebb mintázásával bizonyára élénkebben hozta kifejezésre a testi kínt, mint az előkelőbb felfogású, művészileg nyugalmasabb, fejlettebb Alkamenes.⁵ Mindenesetre rendkívül érdekes volna, ha ez a két emlék biztos másolatban ránk maradt volna. Csakhogy sajnos a Philoktetest csak sejtjük az u. n. valentiniani torzóban s csak valószínű Furtwängler föltevése, a ki a kasseli torzóban és a vatikani Hephaistos-fejben Alkamenes nagyhirű művére ösmer.⁶ A széles nyak, a természetes vállak s a vékony, gyenge lábak jól illenek az istenek kovácsához, a kinek izmait a pörölyszujtás aczéllá edzette, de lábai betegesek, erőtlenek. A kasseli torzón a jellemzetes munkásruha: az *exomis*. Derékon bőrvö fogja össze. Bal vállán köpeny, mely azután a bal alsó karon átvette csüng alá. A chiton redőinek *stylje* édes testvére a Parthenon homlokszalag domborműveinek s az Orpheus Euridike reliefnek, mely ezen a réven szintén kapcsolatba kerül Alkamenes körével.⁷ Ugyanaz a nemesen, egyszerűn természetes ránczverődés minden túlzás

¹ Pausanias I. 20, 3.

² *De Deorum Natura* I. 30.

³ A Parthenon homlokszalagján az ülő Hephaistosnál a sántaság fölismerhető a jobb láb helyzetén s a boton, a melyre támaszkodik. Ez segített a ráösmérésnél. (*East frieze* No. 36.)

⁴ Plinius: *fecit Syracusis claudicantem cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur.*

⁵ V. ö. Valerius Maximus VIII. 11. ext. 3. . . . *tenet visentis Athenis Volcanus Alcamenis manibus fabricatus praeter cetera enim perfectissima artis in eo precurrentia indicia etiam illud mirantur, quod stat dissimulatae claudicationis sub veste leviter vestigium representans ut non exprobans tamquam vitium, ita tamen etiam certam propriamque dei notam decore significans.*

⁶ Fw.: Mw. S. 117. — Helbig: *Führer* No. 90. — *Monumenti del Inst.* 7, 81. Brunn: *Griechische Götterideale* S. 16. I., II. Ugyanitt a fejretek elemzése. — Brunn-Bruckmann: *Denkm.* I. No. 244. — A vatikáni Hephaistos-fejet Loeschke is Alkamenesre vezeti vissza.

⁷ Több másolatát ösmerjük Nápolyban, a római Villa Albani-ban és a Louvrebán (*Catalogen sommaire* No. 854.) a renaissance korból való hibás fölírással.

és modorosság nélkül. — A vatikáni fej¹ a nyers, szolgálatrakész erőnek pompás kifejezése. A becsületes, józan, egyeneslelkű őserő fészkel vonásaiban. Keresetlen bodros rövidséggel futja körül az arcot a gondozatlan szakáll. A fejen a búbos sapka.² Nehány kutató a két arczfél kissé egyenlőtlen mintázásában a sántaság érzetét akarta felösmerni, a mi végre is testtanilag érthető és művészileg sem lehetetlen.

Pausanias szerint Alkamenes volt az első, a ki a háromtestű Hekaténak művészi alakot adott.³ Múzeumainkban akadunk elszórva a háromtestű Hekaténak néhány apró ábrázolására,⁴ melyek valamennyien Alkamenes műremekét őrizhetnék meg számunkra. Csakhogy a stylisztikai vizsgálódás alapján súlyos aggodalmaink támadnak e föltevés valószínűsége iránt. A Hekate és a Chariták ruhájának mintázása oly különös vegyülete két messzefekvő stylon s mindkettő annyira távol esik a mi Alkamenesünk művészi modorától, hogy az ő alkotó kezére aligha ösmerhetünk. Hekate egészen kötött, elfogódott, archaikus merevséggel áll s a ruha nehéz redői széles, párhuzamos egyszerűséggel hullanak alá. Vele szemben a körülötte körtánczban forgó chariták (?) mozdulata könnyed s fejükön és öltönyükön a praxitelesi művészet bájos, közvetlen szépsége ömlik el. A Hekate alakja ilyenformán kevéssé fejlett, a Chariták pedig erősen a negyedik századra a női kedvesség nagy mesterére vallanak, úgy, hogy a mi Alkamenesünkre egyiknél sem gondolhatunk.

Furtwängler úgy próbálta megkerülni a tornyosuló nehézségeket, hogy a háromtestű Hekatét archaistikus alkotásnak tekinti, melyben Alkamenes először nyúlt vissza öntudatosan a régi művészet egyszerű, kezdetleges hagyományaihoz. A müncheni példányt a negyedik század teremtésének tartja. Mi úgy érezzük, hogy ez a gondolat nem kielégítő megoldás. Hogy magyarázható meg vele a chariták praxitelesi bája az

¹ Ezzel a Hephaistos-fejvel közel rokon a római Thermák múzeumában levő Asklepios-fej. Könnyen lehetséges, hogy Alkamenes Asklepiosának a másolata ez, mely Mantineában állott. Paus. VIII., 9, 1.: 'Ἐστὶ δὲ Μαντινέουσι ναὸς . . . ἣ μὲν ἀγάλμα ἐστὶν Ἀσκληπιῶ, τέχνη Ἀλκαμένους . . . — V. ö. Fw.: Meisterwerke S. 121.

² Egészen ilyen viseletben ugyanilyen fejtypussal látjuk Hephaistost a Louvre gyönyörű kraterjén, (No. 320. Salla H.), mely Hephaistos visszavezetését ábrázolja az Olympusra a legtisztább, legnemesebb phidiasi stylon. — Sípot fujó szatir s büszke, mámoros vadsággal tovalebegő menád nyitják meg a menetet. Mögöttük Dionysos ballag boros bágyadtsággal, lehorgasztott fővel. Leghátul Hephaistos biczeg kissé bizonytalanul, megcsukló térdrel. Fejét nehéz mánor hajtja le. Jobbjában hatalmas kalapácsa, bal kezét egyensúly után kapkodva nyújtja előre. Szakállas fején a jellemzetes búbos sapka. Az alakok mellett fölírások: ΗΦΑΙΣΤΟΣ, ΔΙΟΝΥΣΟΣ, ΩΜΩΙΔΙΑ, ΜΑΡΣΥΑΣ. — Kár, hogy e pompás, fölséges edényt még nem méltatták kellőképp. — Remélhetőleg Pottier katalógusának harmadik kötete pótolni fogja a hiányt s hihetőleg Furtwängler szép kiadású nagy munkájából sem fog hiányozni. (Furtwängler-Reichold: Griechische Vasenmalerei.)

³ Paus. II., 30, 2. Ἀλκαμένης δὲ, ἐμοὶ δοκεῖν, πρῶτος ἀγάλματα Ἐκάτης τρία ἐποίησε προσεβόμανα ἀλλήλοισι, ἦν Ἀθηναῖοι καλοῦσιν Ἐπιπυργιδίαν.

⁴ Furtwängler: Beschreibung der Glyptothek No. 52. Meisterwerke S. 206. Ath. Mitt. III., 1878. S. 192. és l. Petersen cikkét: Arch. epigr. Mitt. aus Oesterreich V. S. 1. fs.

arczon és a redőverődésben? Hiszen Alkamenes művészi modora eddig nem fejlődött. Azután meg sehogyan sem tudunk megbarátkozni azzal a művészettörténeti felfogással, a mely Alkamenest teszi meg az archaisztikus irány első fecskéjének. Alkamenes még benne élt a merészen előre törő áramlatban, mely Phidias körül forrongott. Mint a haladás, a fejlődés, az ujítás mesterét ösmertük meg minden alkotásában. Egész eddigi fejtegetésünk homokvárrá porlana, ha műveiben az archaizmus csiráira ösmernénk. Sokkal hihetőbb és valószínűbb, hogy a régies, elfogódott irány után vágyó, egyszerűsítő modor ellentét gyanánt támadt a merész szárnyalású phidiaszi iskolával szemben. Mestere gyanánt a legszívesebben Kallimachost jelölnők meg.¹ S ennek az átalakulásnak, ennek a törekvésnek megvolna a maga természetes háttere a politikai életben. Kallimachos művészete mögött ott látjuk Nikiast s a régi egyszerűsége vágyó pártot, szemben Phidias körével, melyet Perikles fényes tervektől pompázó százada ragyog be.²

Sokkal megnyugtatóbb eredményre jutunk, ha fölteszszük, hogy a Pausanias említette hármás Hekate az idősebb Alkamenes műve volt, a kinek styljében a ránk maradt apró csoportok Hekateinak ruhája igen jól talál. A Sokrates-féle Chariták³ redőverődése széleslátú keménységével időben a legközelebbi rokona. A szerteszórt apró másolatokat késői archaisztikus átdolgozásoknak tekintjük az idősebb Alkamenes műve nyomán. Ilyenformán érthető a Hekate styljének régiesége s a késői ízlésnek nagyon megfelel, hogy a Chariták alakjaiba praxitelesi vonásokat vitt be.

Ezzel kimerítettük azon alkotások sorát, melyeket forrásaink alapján Alkamenesnek tulajdoníthatunk. Valószínű, hogy emlékeink között mesterünk egyéb műveire is akadhatunk, hiszen tudjuk, hogy nagy termékenységgű művész volt,⁴ csak hogy itt már pusztán a művészettörténeti mérlegelés és a stylelemzés lehet az irányítónk. Már eddig is történt kísérlet, hogy egyik-másik műemlékünk az Alkamenessel való kapcsolat révén előkerüljön a névtelenség homályából. Kekulé⁵ és nyomában Klein⁶ a Nike templom balusztrádjának domborműveiben Alkamenes kezeművére ösmertek. Csak hogy ezt a föltevést nem pártolhatjuk. A Nike balusztrádon hiányzik a styl egysége. Itt nyiltan és

¹ Furtwängler: Meisterwerke S. 200. — Hauser: Neuattische Reliefs 1889. S. 158. — A Rómában levő archaisztikus reliefben, mely a salcantes lacenæ-t ábrázolja, Furtwängler nagy valószínűséggel sejtí Kallimachos modorát. V. ö. 50. Berl. Winckelmannsprogramm Berlin 1890. S. 116. (Winter) és Petersen cikkét: Arch. Epigr. Mitt. aus Oesterreich 1880. S. 144.

² Furtw.: Mw. S. 200.

³ Amelung: Die Skulpturen des vatik. Museums. Museo Chiaramonti No. 360. T. 58. S. 546—547.

⁴ Plinius XXXVI., 16: . . . cuius sunt opera Athenis complura.

⁵ Kekulé: Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike 1881.

⁶ W. Klein: Praxiteles S. 71—77.

egymás mellett száll sikra a két művészi irány, melyet Phidias iskolájában és Kallimachos alkotásaiban megösmertünk. Az egyik a fejlődés haladása túlzó, fölhevült modorosság felé, a másik a visszatérés a régi hagyományok egyszerű, friss művészi szelleméhez. Egyfelől a szandálját kötő, elragadón bájos Nike nedvesen testhez tapadó ruhájának szédítőn gazdag, pazarlón futkosó redőivel, mozdulatának illatos kellemességével, túlrejt kecsességével, melyből azonban a tetszelgés, a keresettség zamata sem hiányzik; másfelől az olympiai Zeus-templom szobordíszeknek styljére emlékeztető, egészen régies kötöttségről tanuskodó márványlapok. Hogy a phidiaszi iskola művészi szelleme erősen él még a balusztrádon, az kétségtelen, de föltétlenül túlzó az az álláspont, mely Alkamenes vésőjére ösmer benne.

Ellenben igen valószínű, hogy a Keramaikosból s az Athén környékéről előkerült síremlékek között Alkamenes tevékenységének nyomára akadhatunk. Az a síremlék, melynek fényképét Conze és Collignon már régebben közölték s mely az atheni múzeum egyik legértékesebb darabja * előkelő nyugalomával, szerény kedvességével, nemes egyszerűségével oly tisztán leheli ránk a Parthenon homlokszalagjának styljét, hogy keletkezését csak az ötödik század második felének első, második évtizedére (450—430) tehetjük.** Másfelől a síremléken ábrázolt ifjú köpenyének kissé modorosságra hajló redőmintázásában Alkamenes ifjabbkori művészi styljére ösmerünk. Ha ez a föltevésünk talál, úgy munkásságának, alkotó erejének szép bizonyosságára akadtunk s ezen a síremléken a szárazabb, színevesztett másolatok helyett magának a művésznek a vésőjét csodálhatjuk. — A serdülő ifjú nyugodtan bal vállán átvetett köpenyvel oszlop előtt áll, melyen valami macskaféle állat ül. Fejét az oszlop felé fordítja s szeliden tekint maga elé. Jobb kezével előre nyúl a macska vagy talán valami játékszer felé, mely a falon lóg. Alácsüngő bal kezében szintén valami bábállatot tart. Háttal az oszlophoz támaszkodva természetes kényelemmel rabszolga fiú ül.

Minő finom, hatásos ellentét a rabszolga helyzetének szinte lomha nemtörődömsége s az ifjú értelmes, szerényen öntudatos előkelősége! Minő pompásan érvényesül az ifjú arcának okos nyugalma, nemes arczéle, gondozott, kurta haja szemben a rabszolga hosszú, aláhulló,

* V. ö. Conre: *Attische Grabreliefs* T. CCIV (1032). Textband II. S. 220. — Collignon: *Histoire de la sculpture greque* II. Fig. 75. — J. Gardner: *Stukptured tombs of Hellas* T. XIV. S. 151. — Bull. des corr. hell. 1881. p. 74. — A síremlékre Dawkins akadt rá Salamis szigetén.

** Összehasonlításul ajánljuk a Parthenon homlokszalagjáról: Hera és Artemis alakját. Az ifjú köpenyének válláról alálógó csücske ugyanazt a nem egészen világosan áttekinthető ráncrendszer mutatja, mint a mit a Hera ölén látunk, viszont a nedvesen odatapadó ruha redőszálai a Hera mellére simuló redőívekre emlékeztetnek. (V. ö. Murray: *The sculptures of Parthenon*. Pl. XIII. East Friere No. 28. Hera, 29. Artemis. — U. itt az egész homlokszalag összefüggő fényképe.)

hanyagul kuszált fürtjeivel, határozatlan arczkifejezésével! A gyerek-ifjút, a kinek kedélye még leányos, játszi, de tartásában már bimbózik a férfierő büszke öntudata, úgy ábrázolta a művész, a mint kedves szórakozásai közepette bizonyára nap-nap után állott az athéni ház udvarának barátságos verőfényében. Hűséges pajtása a czirnos fölkúszott az oszlop vállára, a kis baráti szolgálta meg oda telepedett az oszlop elé. A síremléket fönt pálmafüzéres homlokdísz zárja le. — Ritka alkotás, melyen annyi természetesség ily tartózkodó, egyszerűsítő művészi styl-érzéssel egyesül.

Ha ezt a becses síremléket szívesen látnók is el Alkamenes nevével, az igéző szépségű Hegeso reliefről¹ csak azt merjük mondani, hogy nem esik messze Alkamenes körétől. A Parthenon homlokszalagjának stylljével való rokonságára már több kutató figyelmessé lett.² Az ifjú nő előtt álló rabszolgaleány, a ki a csecsebecsés ládikát tartja úrnője számára, a Parthenon friezen álló papra emlékeztet, a ki a peplost átveszi.³ A ránczverődés s a mozdulat bája pedig a kertés Aphroditét juttatja eszünkbe. Érdekes az ülő nőnél a jobb kéztő természetellenes kicsuklása.⁴ A ruhán, mint a kertés Aphroditén, itt is egyformán gazdag és kedves a reddőívek sokasága. De ez a gazdagság összhangzatosan olvad belé az egész műalkotás megható egyszerűségébe s nem bontja meg aprólékos hatásokkal az egészben kifejezésre jutó nagyszerű gondolatot, a mit már például a szamothrakei Nikéről nem mondhatunk. Itt a részletekben való duskálkodás ellenségévé lesz az egész szoborműnek.

Fejtegetéseink végére érve, befejezésül mintegy rövid összefoglalás gyanánt még meg kell adnunk a feleletet arra a fontos kérdésre, hogy miben állott Alkamenes művészettörténeti szerepe és jelentősége? Mert a műtörténeti kutatásnak valóban méltó feladata nemcsak az, hogy a szövegek hagyományait az emlékekkel megelevenítse, hivatása nemcsak a szövegmagyarázás és a stylelemzés, hanem a történeti ítélkezés is. S az igazi műtörténeti nevelés és tanulás legfontosabb része épen ezért a szem iskolázása a történeti szemlélésmód és ítélkezés számára. És ha megadtuk a feleletet a fölvetettük kérdésre, úgy ez e felelet mint valami hatalmas fényező ráveti majd sugárkéveit mindarra, a mit eddig mondottunk s a körvonalak, melyek eddig homályban maradtak, élesen fognak előtűnni.

¹ Brunn-Bruckmann: Denkmäler No 436. — Conze: Attische Grabreliefs Taf. XXX. — Collignon: Hist. de la sculpture greque. II. Pl. IV. — Friederich-Wolters: Gypsabgüsse No 1030.

² Ch. Waldstein: Essays on the art of Phidias.

³ Murray: The sculptures of Parthenon Pl. XIII. East Frieze V. 34.

⁴ A kéztő mozdulatának visszataszítón szenvelgett, természetellenes, édeskességére példák a hellenisztikus és a római kor domborműveinek Nike alakjai. A báj beteges elfajulásai ezek. V. ö. Louvre No 965, 969.

Kétségtelenül érezzük, hogy Alkamenes jelentőségét távolról sem mérítik ki azok, a kik csupán Phidias művészi hagyományainak kiszélesítőjét, továbbfejlesztőjét látják benne. A sokszerű korban, a melyben működött, sokszerű szerep is jutott osztályrészéül. Nemcsak továbbfejlesztett, de teremtett is. Ihletes teremtő ösztönével győzedelmeskedett a modorosság veszedelmei fölött s az emberi egyéniség értékességét, a nőiség varázsos báját, alanyi, vonzó kedvességét hirdette ékeszólón, szemben az általánosan nagyszerűnek azzal a művészi kifejezéssel, melyet Agorakritos művei * képviselnek. Ilyenformán prófétájává lett annak a kedvesen egyszerű és bájos, utólérhetlen szépségnek, melynek a knidosi Venus a legnagyobb és legkifejezettebb műve. Mint jelentős újító, mint a haladás képviselője győzelmesen támogatta a hatalmas tervekkel előre törekvő irányt, szemben a primitív, félénk egyszerűség megnyilatkozásaival. Kallimachos és a Nike-templom ennek a régieskedő iránynak a legjellemzetesebb kifejezői. Polykletos eszményének külső, alaki vonalszépségével szemben pedig belső tartalmat adott alkotásainak. Egészen hasonlólag állanak egymás mellett Giotto és Andrea Pisano a trecento művészetében. Amaz a kifejező erő, emez a vonalszépség embere. — Alkamenes a művészi mintázást és stylt is gazdagította a hús lágyabb kezelésével s a testhez tapadó ruha redőinek szeszélyesen futkosó rendszerével. De nagy érdeme, hogy minden tudása és gazdagsága mellett is művei közvetlen egyszerűségükkel hatnak. Benne még tiszta fényben él a stylnek és természetnek az az összhangja, melynek megbomlása a művészet számára mindig hervadást jelent.

Páris, 1905 nyarán.

Dr. Hekler Antal.

* A hires ramnusi Nemesis fejét sajnálatosan csonkult állapotban az ásatások újra nekünk ajándékozták s jelenleg a British Muzeum őrzi. (A. H. Smith: Catalogue of sculptures Part. III. Vol. I. No 460. p. 264. Journ. of Hell. Studies VIII. p. 47. Overbeck: Schriftquellen 843—846.) Ezenkívül a talapzat töredékei is előkerültek s az athéni múzeumba jutottak. (Έφῆμ. ἀρχ. 1891 S. 45. T. 8, 9.) Furtwängler ezeken kívül Agorakritos művei közé sorolja: (Meisterwerke S. 119.) a vatikáni Cerest (Br. Br. T. 132.) az u. n. barberini Apollót Münchenben (Beschr. der Glypt. No 211, Br. Br. No 465., Fw. Ulrichs: Denkmäler T. 6. F. Thiersch: Reise in Italien I. S. 244. A fej fényképét l. Arndt-Amelung E. V. No 836—837, 1169. Röm. Mitt. S. 29. 1901.) és a capitoliumi Athenát. (Clarac 461, 858. V. ö. Masterpieces Fig. 34—36.)