

RUHÁS RÓMAI NŐI SZOBROK
AUGUSTUS ÉS A CLAUDIUSOK
KORÁBÓL

IRTA

HEKLER ANTAL



Bibliothèque Maison de l'Orient



148721

BUDAPEST

1907

Wickhoff és Riegl,* a kik terjedelmes, élelméjű fejtegetésekben a római művészet formai függetlenségét és művészi eszközeinek sajátos eredetiségét vitatták, alapvető hibát követtek el abban, hogy Róma művészetét mint valami magába zárt, befejezett, kerek egészet vették szemügyre, holott az egész római művészet történeti és művészi megértésének a kulcsa a görög világ művészetében rejlik. Az antik művészi fejlődés terén a legfontosabb határkövet nem a római császári kor életretámadása jelöli, hanem Nagy Sándor halálának időpontja, a midőn a görög művészet páratlan gazdagságú föltaláló ereje lankadásnak indul. A római művészet kiindulása tulajdonképen csak végső szaka ennek a lassú hervadásnak. A köztársaság korabeli műalkotásokban a hellenisztikus művészet formai ereje teljesen elvész, kimerül. A császárság idejében pedig a szerves fejlődésnek, mely a művészet alkotásait eddig egymáshoz fűzte, vége szakad. A művészi lelemény és önálló, friss alakító erő elapadása a klasszikus kor görög művészetének formai föltámasztásához vezet. Megkezdődik a rendszeres másolás, régi műrecek többé-kevésbé hű utánzása. A formai fejlődés szerves összekapcsoló ereje hiányzik; a szervesség helyett a másoló önkénye s a sajátos, múltó ízlés a művészi teremtés gyökere.

Az alakvilágnak sajátos látáson alapuló önálló átérzése és felfogása, a mi minden stílkötő, nagy művészi kornak jellemző vonása, a római művészetből teljesen hiányzik. A római művészet nem a természet alakvilágának önálló szemléletén, hanem idegen művészi formák tanult utánzásán épül föl. Ez a császárság fénykorára ép úgy áll, mint a birodalom szürkületi idejére, midőn a Constantinusokkal a római világra ráborul a lassú enyészet éjszakája.

Sehol sem érezzük a formai függést oly meggyőzően, mint a római ruhás női portraitszobrok tanulmányozásánál, melyek valamennyien jól ösmert görög szobrászi típusok másolatai, csupán az arcz eszményi jellegét váltotta fel képmási hűség. Ezeknek a portraitszobroknak az áttekintése nemcsak a görög és római művészet viszonyaira derít új világot, de a szobormásolás történetéhez is értékes, új adatokat szolgáltat. Az időrendileg meghatározható portraitszobrokon látott stílbeli vonások megbízható támaszaink a különböző korok eltérő másoló ízlésének megítélésénél.

* F. Wickhoff: Wiener Genesis; A Riegl: Spätromische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn.

A római ruhás női portraitszobrok egész anyagát e helyen nem vehetjük elemzés alá. Csupán a legjellemzetesebb példák megbeszélésére szorítkozunk.¹

Azok a Magnesiában talált női portrait-szobrok, melyek a Qu. Baebius és L. Valerius Flaccus proconsul családtagjait örökítik meg s a Kr. e. első századból valók, bár római megbízóknak készültek, formában és szellemben tisztára a hellenisztikus művészet hatása alatt állanak. A szövetszerű hűségnek a virtuóz keresése, az egymáson áttörő szövetek csillogó játéka, szinte tapintható puhasága, a márványfelületnek selyemszerű, nyugtalan reszketése, a hellenisztikus művészet ruhakezelésének ezek a jellemző tulajdonságai valamennyien benne élnek még a magnesiái szobrokban, csak hogy nem a mélyebb művészi ihlet ragyogó erejével, hanem csak bágyadtan, fáradtan, erőtlenül. A hellenisztikus kor formavilága utolsó óráit éli. Motivumaiban ugyan tovább is föl-föltámad a Kr. e. első század portraitszobrain a Balbus-anya képmásán (Nápoly, Museo Nazionale)² s az Ephesosban talált női portraitszobron (Wien, Belvedere),³ de a kidolgozásban már hiányzik a szövet valóságosságának az a szemet megejtő látszata, a mire hellenisztikus művészet mindig törekedett. A ruhavetés művészi módja a nevezett alkotásokon megegyezik a gyönyörű torzóval, melyet Magnesiában találtak⁴ s mely java erejében mutatja a hellenisztikus kor művészi képességeit.⁵ De épen az ezzel való összehasonlítás győzhet meg róla, minő száraz, nyers, nehézkes redőkezelés váltotta föl a római portraitszobrokra a játszi, nyughatlan szövetszerűséget.

A hellenisztikus kor gazdag, sokszerű művészi eszközeinek kimerüléséről tesz tanúságot Jacobsen kopenhágai gyűjteményének egy nagyfontosságú, érdekes női portraitszobra,⁶ (I. tábla 2.) mely fejtypusában a drezdai u. n.

¹ Ugyanerről a tárgyról rövid időn belül terjedelmesebb tanulmányom fog német nyelven Münchenben napvilágot látni: Römische weibliche Gewandstatuen címen, a hol az egész anyagra kiterjeszkedtem.

² No 6168. A szoborhoz tartozik a fölírás: Ciriae A. F. Archad. Matri Balbi D. D. — A telt, húsos arcz szenvedélyes kifejezése, árnyékba vont tekintete: érzéki erőt sugárzik, telve egészséges józansággal, minden költőiség és megindulás nélkül. Formáiban a IV. sz. mintaképeire emlékeztet.

³ Ausstellung von Fundstücken aus Ephesos im unteren Belvedere, Wien 1903, 25. o. Ha ezt a szobrot Schneider a szövegben a hellenisztikus kor eredeti alkotásának tekintti, úgy értékén jóval fölül becsüli. A fej késői kor műve. Nem tartozik a törzshöz.

⁴ Humann, Watzinger, Rothe: Magnesia am Meander T. IX.

⁵ Ugyanennek a ruhamotivumnak más példái: 1. szobor a szentpétervári Eremitageban (Katalog No 321.); 2. szobor Oxfordban. (Michaelis: Eine Frauenstatue pergamenischen Stils in Museum zu Metz, Jbuch. der Gesellschaft für lothringische Geschichte u. Altertumskunde Bd. XVIII., 1905, 215. o. z. ábra.) V. ö. tov. British Museum, Catalogue No 1112; Bull. dell. Inst. 1849, 150. o.; Reinach: Repertoire III. p. 199., 4.; Österr. Jhfte 1898, S. 4., Fig. 2. Végül ugyanezt a motívumot mutatja egy bájos, frissen dolgozott kis szobrocška özv. Enyedi Lukácsné gyűjteményében Budapesten. V. ö.: Művészet 1903, 64. o. Ennek a typusnak az előfutára a IV. sz.-ból való Nikokleia szobra a British Museumban. L. C. Smith: Catalogue of sculptures No 1303. Newton: Discoveries at Halicarnassus T. 56. és 89.

⁶ No 471. Katalog No 534. Dr. Jacobsen rendkívüli előzékenységgel bocsátotta rendelkezésemre gyűjteménye egész értékes anyagát. A kiegészítésekre vonatkozólag az ő gondos megfigyelését használhattam föl. A fényképfölvételek közzétételét az ő szíves engedelmének és dr. Arndt hozzájárulásának köszönjük: Mindkettőnek, de különösen dr. Jacobsennek őszinte köszönettel tartozom sokszoros támogatásáért.

herculanumi nőkkel rokon s a köztársaság utolsó éveiből való. A ruházat motívuma még hellenisztikus, de a ruhaalkotás, a redőkezelés módja a nagyobb, nehezebb formák kedveléséről, a klasszikus ízlés föltámadásáról tanuskodik. Motivumban a művész Philiskos egyik muzsáját másolta (I. tábla 1.)¹; mintaképen csak azzal változtatott, hogy a köpenyt a fejen átvette. A munka szelleme azonban éles ellentétben áll a hellenisztikus idők szinte kábitó hatás-keresésével. Az aláomló ruhatömeg suhogó szövetszerűsége, lágy, puha esése, könnyed, játszi lebbenése helyett nehéz redők, mély árnyak, keményebb formák. Ebben a redőkezelésben a klasszikus kor szobrain nevelt szem vezette a művész kezét.

A hellenisztikus formáknak egyre gyöngülő érvelése mellett a köztársaság korában az V. és IV. század görög művészi mintaképeinek felhasználásával is találkozunk a római ruhás női szobroknál. Példá rá néhány Magnesiában talált szobor² s a dresdai Albertinum u. n. herculanumi női,³ melyek Praxiteles művészi felfogását tükrözik.

Augustus korától kezdve azután a klasszikus kor mintaképeinek utánzása és másolása lesz a művészi teremtés egyetlen eszköze. A hellenisztikus kor nyulánk, karcsún magasba szökő nőalakjai helyett, melyek valószínűleg Lysippos egyéniségének újításai gyanánt vonultak be a görög szobrászatba, ismét az V. és IV. század széles vállú, nehezebb női típusai foglalnak teret.⁴ A művészek idegen, letűnt világ formáival élnek. A kor szelleme a művészetben csupán a sajátos másoló ízlésben nyilatkozik meg. Önálló alakító erőnek, friss művészi ösztönnek semmi nyoma. Az előkelő kimérttség, a hűvös tartózkodás, a mi Augustus korának minden megnyilatkozását jellemzi, a művészet alkotásain is érezhető. Ez ad az Augustus-korbeli másolatoknak sajátos jelleget. Hiányzik ebből a művészetből a temperamentum.⁵ A vonalas, rajzszerű ízlés térfoglalása következtében elvész a műalkotásokból a hatás legfőbb titka: a jelentéktelen elemek alárendelése, a művészileg lényegesnek az a genialis kiemelésé, a mi a görög művészet remekeit oly utánozhatatlanná

¹ Ennek újabban egy teljes példányára akadtak a német kutatók Miletosban. V. ö. Jbuch des arch. Inst. Anzeiger 1906; Revue de l'art ancien et moderne T. XXI. p. 30—31.) A többi példányokon, melyeket eddig ismertünk (Furtwängler: Beschreibung der Glyptothek No 266.; Arndt-Amelung: E. V. No 289.; Berlin No 591.; I. Amelung: Basis des Praxiteles S. 80.), hiányzott a fej.

² Magnesia am Meander S. 199. ff.

³ Tekintettel a szobrok általános ismertségére, itt nem térünk ki rájuk. V. ö. Br. Br.: Denkmäler T. 18., 558. (Itt találjuk az egész irodalom összeállítását.) E. V. 1291—1292. I. a szöveget. Nézetünk szerint a mintaképül szolgáló eredeti alkotás a IV. sz. kedvelt eszményi női szobra volt; valamely elhúnytak eszményített szobra esetleg a Keramaikosban, hiszen éppen Praxitelesről mondja Plinius: XXXVI., 20.: opera eius sunt Athenis in Ceramico, Ilyen eszményi szoborhoz tartozott valószínűleg a szép női fej is: Furtwängler: Sammlung Sabouroff T. XL. Amelung a szobrok eredeti jelentésénél Persephonera gondolt. V. ö. Amelung: Basis des Praxiteles S. 26.; Berl. phil. Wochr. 1888 Sp. 1449—50.; Furtwängler: Sammlung Sabouroff S. 50. Anm. 6.

⁴ Föltétlenül téves volna a törzsökös megtermettségben egyénítő vonást látni. Az utánzott művészi típus, nem pedig a testalkat alanyi vonásai után kutató szem itt az egyetlen helyes megfejtés.

⁵ L. Dragendorff találó megjegyzéseit: Bonner Jbücher 1898 Heft 103 S. 102. (Die arretinischen Vasen und ihr Verhältniss zur augusteischen Kunst.)

teszi. Oly táj ez, a hol állandó a langyos borulat, a szélcsend; nincs se napfény, se zivatar.

Augustus korának másoló ízlését látjuk minden sajátosságaival a nápolyi múzeum egy szobrán (ú. n. Livia), melyet Pompejiben a Macellumban találtak¹ s a British Museum egy női portraitszobrán.² (I. tábla 4.) Mindkettőn a fej töretlen s a hajviselet biztonsággal Augustus korára vall. Mind a kettő a halicarnassusi Mausoleumhoz tartozó ú. n. Artemisia (I. tábla 3.) mintaképre készült, csakhogy a másolók az eredeti formavilágát a rajzszzerű ízlés nyelvébe ültették át. Az összetorlódott, csomós, súlyos ruhatömeget, mely a derékon pompás ellentétet alkot a chiton szigorúan stylizált, párhuzamos redőivel, a másolók ízlése szétbontotta és a ruhatömeget keskeny, éles redők síkszerű, gazdag vonalazásával cserélte föl. A monumentális nagyság ez által elvész. A hatás inkább dekoratív természetű.

A korai császárság legkedveltebb szobrászi típusai közé tartoztak: az imádkozó nők. Ilyen tárgyú szoborművek³ számos másolatban maradtak reánk, melyek valószínűleg a görög művészet két különböző alkotását őrzik meg számunkra. Az egyik típus *A)* 8, a másik *B)* 2 másolatban maradt reánk.

A) típus. 1. Róma, Vatikán; mellszobrok terme No 352. A fej töréssel ül, de a szoborhoz tartozik. V. ö. Helbig: Führer I. S. 141. No 249. (352.); Museo Pio Clementino II. T. 47.; Clarac: 920., 2342.; Reinach: Rep.: I., 920., 2342. (II. tábla 1.)

2. Róma, Museo Nazionale delle Terme No 33. A fej idegen. A Kr. u. 3. század műve.

3. Berlin No 496. A Hadrian korabeli fej eredetileg nem tartozott a szoborhoz. V. ö. Beschreibung der Skulpturen S. 194. No 496.; Reinach: Rep. II., 654., 2. (II. tábla 2.)

4. Szt.-Pétervár No 162. A fej a gyűjtemény tárgymutatója szerint idegen. Reinach: Rep. I., pl. 431. No 779.

5. Paris, Louvre; Cat. somm. No 2228. A fej aligha való a szoborra. Reinach: Rep. I., 264., 1943. (II. tábla 3.)

6. Zöld bazalt torzo a római Antiquariumban. (Orto Botanico.)

7. Szobortörredék Cherchelben. Blanchere: Musées et collections archeo-

¹ Fölrása: Augustæ, Juliae Drusi Fil. Divi Augusti D. D. V. ö. Bernoulli: Römische Ikonographie II., 1., S. 90., No 2.

² C. Smith: Catalogue of greek sculpture No 1988.

³ A görög művészetre fénykorában általán jellemző: a testtagok laza kezelése. Szétbontja, fölfejt, kiteríti őket a képsíkban, hogy mozgékony játékkal a test egész körvonalgazdagsága érvényesüljön rythmikus szépsége minden erejével és változatosságával. A körvonalak belefojtását a tömegbe, a leverő nagyság hatását ez a művészet nem ismerte. Alkotásai nem nehezednek a lélekre, mint Michelangelo kőóriásai; ha rájuk tekintünk mélyebben, szabadabban lélekezünk föl. Michelangelo a «nagy szem» titáni zsarnokságával kényszeríti belé a testtömegeket a térbe; a körvonalakat szótlanúságra kárhooztatja. A görög művészetben a test könnyed lendülettel bontja ki szépségeit a síkban; az alaki szükségszerűség itt maga a derűs tökéletesség. Igen finoman érzett Goethe, midőn azt írta, hogy Michelangelo alakjai után az élet nem ízlik; Michelangelo elvon az élettől; a görög művészet hozzá visz. Csak természetes, hogy ez a művészet, mely az alaki szépséget avatta hitvallásává, az antik imádkozás taglejtését, a két fölemelt, kitért kart (melyeknél a tenyér kifelé fordul), művészileg gyakran és különbözőképen értékesítette.

logiques de l'Algire et de la Tunisie IV. Paul Gauckler: Musée de Cherchel, Paris 1895 T. XVII., 1.; Reinach II., 655., 1. Valószínűleg Juba palotájából való. Tehát Augustus korában keletkezett.

8. Végül még egy rajzban közölt példányra akadtam, melynek azonban emlékeink között nem leltem nyomát. L. Monumenti ed Annali dell' Instituto 1856 T. XXVII., p. 112.; Annali 1855 p. 55.; Reinach: Rep. II., p. 654., 1., I., pl. 591., 1285. Ezen a példányon a chiton kaczer hanyagsággal lecsúszott a bal vállról, a mi a másoló érdekes változtatása volna, ha ugyan az egész eltéréshez nem modern kiegészítők kontárkodása adja meg a kulcsot.

B) typus. 1. Nápoly, Museo Nazionale No 5573.; bronzszobor Herculanumból. V. ö. Bronzi di Ercolano T. LXXXIII. p. 329.; Reinach: Rep. I., 780., 1945.; II. 654., 3.

2. Paris, Louvre. Cat. somm. No 483.; Reinach: Rep. I., 263., 1944.

A másolatok nagy száma valószínűvé teszi, hogy a görög művészet valamelyik nagyhirű, kiváló remeke maradt reánk az *A)* typusban. A szobormű alaki felfogása és művészi jellege a IV. századra vall. Az egész alak rajzszerűen hat, ha a túlzott gazdagság a másolók rovására esik is. A két fölemelt kar között feszülő éles redők hatása egyáltalán nem szobrászi. Az alkotó művész nem a térben fejlesztett tömegekkel, hanem síkban fekvő vonalakkal dolgozott. Szemének iskolázása a rajz gyakorlatára vall. S ez a megfigyelés érdekes világitást kap, ha Plinius soraira emlékszünk, a ki a festés és szobrászat terén egyaránt jeles Euphranorról mondja: N. H. XXXIV., 77. (Overbeck: Schriftquellen No 1798): fecit . . . mulierem admirantem et adorantem. Alig lehetne szobortypusunknak találóbb leírását adni. Ez a tény és az a megfigyelés, hogy a szobormű egész felfogása oly művészre vall, a ki inkább rajzolt formákkal, mint szobrászilag zárt tömegekkel gondolkozik, valószínűvé teszi a föltevést, hogy a felsorolt másolatok Euphranor mulier adorans-át őrzik meg számunkra. Az eredeti remeken természetesen a másolók túlzása, az unalmas, tagolatlan gazdagság hiányzott. Augustus korának rajzszerű ízlésű művészeit erősen csábította ez az alkotás az utánzásra, hiszen legközelebb állott az ő alanyi szemlélmódjukhoz.

A vatikáni példány redőkezelésében a legegyszerűbb; szigorú, tartózkodó, majdnem régies. A fejen átvont köpeny hatásosan, lendülő féllívvél zárja a körvonalakat. Ez valószínűleg az eredeti vonása. Sokkal gazdagabb, nyugtalanabb a redőzet a párisi példányon; a berlini példányon* pedig szinte tolakodó, lázongó a mozgalmasság. A szigorú formákat, a csendes, nagy vonalakat a mellen fodros torlódás, izgatottan futkosó redők hullámjátéka váltotta föl.

A *B)* typus bár fölfogásában nem tér el lényegesen a megbeszéltektől, mégis alighanem más mintaképre vezethető vissza. Esetleg valamelyik másodrangú művész irodalmilag is megemlített inádkozó nője él benne. Plinius

* A fényképfölvétel közzétételére a berlini múzeum vezetősége szives készséggel adta meg az engedelmet. Kekulé v. Stradonitz és Winnefeld urak fogadják e helyütt is hálás köszönetemet.

Apellas és Sthennis hasonló tárgyú alkotásairól emlékszik meg.¹ Ezekre lehetne első sorban gondolni.

Nem kedvezően, de jellemzetesen világítja meg Augustus korának művészi izlését Fundilia Patrona szobra Jacobsen kopenhágai gyűjteményében.² (II. tábla 4.) A szobor antik talapzatba van illesztve, melyen a fölírás: Fundiliae G. F. Patronæ. A fejet modern gipszréteg kapcsolja a törzshöz, de Jacobsen úr megfigyelése szerint mégis kétségkívül reá való. Az arczon érdes, kedélytelen lélek, józan komolyság fészkel. A ruha motivuma a nápolyi Eumachiára emlékeztet. A redőzetben vonalas zsúfoltság uralkodik. Az éles ránczok valósággal elfulladásztják, elnyomják egymást. Hiányzik belőlük a szerves élet, az átható tagolás, a művészi alárendelés. A ruha művészi elrendezésében szobrunk testvérmására találunk Torlonia herceg római gyűjteményében Flavius korabeli fejjel (Museo Torlonia T. XLVII., 188).

Az Augustus idejéből való ülő női szobrok között művészileg és időrendben is első helyet érdemel a capitoliumi múzeum ülő nőalakja megragadó, komoly fönségével, szűkszavú egyszerűségével. (III. tábla 1.) (Galleria No 42.) Az arc egész bal oldala az orral együtt kiegészítés műve. A jobb oldal érintetlen, antik s hajviseletével a köztársaság utolsó vagy a császárság első évtizedeire utal. Ez a szobor fölfogásának nagyszerűségével egyedül áll a római női portraitszobrok között. A férfiképmások között még inkább találunk hasonmására. Főleg a Palazzo Spadaban (Róma) levő ú. n. Aristotelesre gondolok.³ A nő mélyen köpenybe burkolva egyenes felső testtel keresztben átvetett lábakkal ül a támlátlan széken. Álla föltámasztott jobb karján nyugszik; bal karja pedig ölében keresztbe vetve pihen. A megadó, ünnepi komolyságnak s a teljes lelki magabazártságnak pompás művészi kifejezése. Az alaki fölfogás rendkívüli egyszerűsége, a nagyban való látásnak csodás ereje, mely a szoborról felénk dobban, valószínűvé teszi, hogy az V. század görög művészetének valamelyik remeke szolgált mintaképeül.⁴

A szobormű egész művészi tartalma megkapó közvetlenséggel tárul föl a szemlélő előtt, ha a görög művészet egy másik gyönyörű, Phidias szellemére valló teremtésével, az ülő szoborral hasonlítjuk össze, mely számos másolatban maradt reánk. Közülök a legtöbb római portraitfejet visel. A leghűebb

¹ Plin. N. H.: XXXIV., 86.: Adorantes se feminas (fecit) (Apellas); XXXIV., 90.: idem flentes matronas et adorantes, sacrificantesque (Sthennis).

² No 527. Ez a szobor, valamint a nottinghami múzeumban levő hermaalakú női képmás (L. G. Harry-Wallis: Catalogue of classical antiquities in the Art Museum of Nottingham p. 82. pl. I.) C. Fundilius Doctus költő és színész alapítványa. A derék, bőkezű férfiú szobrát Jacobsen gyűjteménye őrzi: egyiké a legpompásabb köztársaságkorbeli képmásoknak; a tiszta, értelmes józanság és komoly, férfias erő mintaképe. (V. ö.: Arndt-Bruckmann: Griech. u. röm. Portraits T. 698—700; C. I. L. XIV. 4273; Philologus N. F. XVII. (1904). S. 344. No. 8.; Not. degli Scavi 1887 p. 197; Bull. dell. Inst. 1885 p. 227; Not. degli Scavi 1885 p. 319; C. I. L. XIV. 4274.)

³ Arndt-Bruckmann: Griech. u. röm. Porträts T. 378—380.; Helbig: Führer II. No 998.

⁴ Furtwängler Adolf müncheni professzor beszélgetés közben IV. sz.-beli mintakép mellett foglalt állást. Itéletét a felső test karcsúságára és a redőkezelés módjára alapította. Én a szobor egész fölfogása és művészi jellege révén az V. sz.-beli mintaképet valószínűbbnek tartom. A redőkezelésén s a test arányain a másoló önkényesen változtathatott.

példányok az ú. n. Olympia Torlonia herczeg gyűjteményében, az ú. n. Agrippina az Albani Villában (III. tábla 2.) s a szép torzo, melyet nemrégiben Veronában találtak. A phidiasi alkotás* s a capitolium ülő szobra művészi fel fogás és kifejezés szempontjából éles ellentétben állanak. Itt az alak velünk szemben a mélységbe fejlődik. Tartásában határozott, komoly, szinte változhatlan nyugalom. Minden taglejtés, minden vonal a középre törekszik. Ott ellenben az alak széles oldalrajzban bontakozik ki előttünk. Tartásán királyi kényelem és szépség ömlik el. A tagok lazán, fölfejtve szertebomlanak. Minden vonal kifelé vezet. Itt mindent magába zár, ott mindent felold a hangulat. Az egyik olyan, mint a kör, melynek minden pontját a középpont határozza meg, a másik mint a rythmikus hullámvonal, mely könnyedén, kötetlenül lebeg tova. A capitoliumi szoborban megoldott probléma: a legnagyobb művészi tartalom összevonása az egységes térben a renaissance leghatalmasabb szobrászát, Michelangelot is mélyen foglalkoztatta. Nála ez úgyszólván egész művészi fejlődésének problémájává lett. Ő azonban egészen más megoldást talált. Nem vonalakkal, hanem tömegekkel építi föl alakjait. Az egy síkba kényszerített ellentétes testtömegek összetorlódása és küzdelme adja meg alkotásainak a csodálatos, átható, gazdag életet.**

A vonalas, rajzszerű látást, a mit Augustus korára oly jellemzőnek találunk s a melynek legmonumentálisabb kifejezései az Ara Pacis figurális domborművei, a Claudiusok korában a barokk ízlés, az indokolatlan mozgás kedvelése váltja föl. A másolatok egészben stylhűebbek, csak a részletek nyugalalmát bontja meg a barokk mozgalmasság. A redők itt-ott egészen váratlanul kibillennek egyensúlyi helyzetükből. Mintha szél kapná el őket. A barokk ízlés e jeleit a claudiusi portraitszobrok több csoportjánál megtaláljuk. Ide tartoznak:

1. Róma, Lateran No 436 (Helbig: Führer I. S. 451. No 672. (436.); Röm. Mitt. 1892 S. 237—238.; Bernoulli: R. J. II., 1. S. 183. No 10.) A fej esetlenül, nehézkesen ül a testen, nem tartozik a törzshöz. A nyakba hulló hajfürtök, melyek a fejet a testtel összekapcsolják, gipszből valók. A szobrot együtt találták több más kétségtelenül claudiusi lelettel, a mi keletkezési idejét meghatározza. (IV. tábla 2.)

2. Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg (Jacobsen gyűjteménye) No 535. A fej modern gipszmásolat a lateráni példány nyomán. (IV. tábla 3.)

* 1) U. n. Olympia. Museo Torlonia T. 20. No 77. — 2) U. n. Agrippina, Albani Villa No 79.; Description de la Villa Albani p. 15.; Clarac 932., 2367.; Bernoulli R. J. II., 1., S. 184. No 12. a fejnek a törzshöz való hozzátartozása, a márványfelület eltérő állapota miatt, mint Arndt közölni szíves volt, kétséges. — 3) Firenze, Uffizi; Amelung: Führer No 85. a fej idegen. — 4) Verona, Museo livico No 37; Not. degli Scavi 1891 S. 8. No 2. Röm. Mitt. 1891 S. 326—27. — 5) Róma, Kapitolumi Múzeum No 84; Helbig: Führer No 468. — 6) Firenze, Uffizi No 34; Amelung: Führer No 80. — 7) Nápoly, Mus. Naz. No 6029; a fej nem rá való. — 8) Egy nyomaveszett szobor képét l. Insigniores statuarum urbis Romae icones Joannes Jacobus Rubeis: formae urbis Lib. II. T. 122.

** Idézzük csak szemünk elé a Nap alakját a Medici-sírkápolnában, a firenzei Giardino Boboli kevéssé méltányolt, sokszor elfeledett, hatalmas Rabszolgáit, a Vittoria csoportját a Bargello udvarán, a Medici madonnát, a tövishúzó fiút Szt.-Péterváron, mind ennek az alkotás módnak a példái.

3. München, Glyptothek No 208 (Furtwängler: Beschreibung der Glyptothek No 208. S. 178.) A fej nem rá való, eszményi típus. A torzo római portrait-szoborhoz tartozott, a miről a nyakszirten látható claudiusi konty töredéke bizonyosságot tesz. (IV. tábla 4.)

Mind a három szoborhoz a szép, Phidias köréből való Demeter-típus szolgált mintaképül, (IV. tábla 1.) melynek egy eredeti példányára Furtwängler a velencei Doge-palotában akadt. (L. Furtwängler: Originalstatuen in Venedig T. I., II. S. 9—15.) A másolók nem egyenlő gondnal és lelkiismeretességgel követték a mintaképet. A laterani példány a leghűebb. A chiton-átborítás redőinek nyugalmát csak alig hogy megbontja a szél. A kopenhágai példány erősebb eltéréseket mutat. A chiton redőiből hiányzik az egyenletes, stylszerű erő, a határozott művészi vonalazás. Engedelmesen odasimulnak a testhez s a kilebent középső redő a szélben odalapul a mell formáihoz. A müncheni szobor művésze a legszabadabban járt el. Nemcsak a redők között teremtett békétlenséget, de a felső testnek csipőben adott lendülettel az egész alak mozgalmasságát fokozta. A chiton a bal vállról kecses hanyagsággal lecsúszik, a mi az eredeti hatását egészen megváltoztatja.

Hasonló barokk-ízlés jeleit látjuk még négy más Claudius-korabeli női portrait-szobron:

1. Róma, Museo Torlonia T. LXXXI., 322. (V. tábla 2.)

2. Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg (Jacobsen gyűjteménye). A fej Jacobsen úr megfigyelése szerint, bár nem töretlen, de a szoborhoz tartozik. Az Augustus korabeli hajviselet s a Liviára emlékeztető arcvonások nem zavarják a Claudius-korabeli keletkezés lehetőségét. Épen a szép, hírhedt Liviának később is emelhettek szobrot. (V. ö. Not. degli Scavi 1898 p. 291. Fig. 3. p. 292. No 3. (G. Patroni). (V. tábla 1.)

3. Paris, Louvre. Cat. somm. No 1242.; Fot. Gir. 1370. Az Augustus idejére valló fej idegen.*

4. Madrid, Prado; Arndt-Amelung: E. V. No 1607—9.; Hübner No 83. Arndt szíves szóbeli közlése szerint a fejnek a törzshöz való tartozása kétséges. L. Clarac 834. A, 2090. A.

Mind a négy alkotás valamelyik V. századbéli görög mintaképre vezethető vissza, mely a Hera Barberini és a velencei Demeter-típus motívumának elemeit egyesíti. A leghűebben őrzi meg az eredetinek komoly, nyugalmas jellegét a párisi példány, míg a kopenhágai és római másolatok redőkezelésében önkényes mozgalmasság uralkodik. Ott alulról unalmas egyenletességgel fodrosra duzzasztja, itt pedig merész, zavaró önkénnyel szinte elragadja, tépdesi, a szél a chiton átborításának redőit. A madridi példány az egész szoborra átviszi a nyugtalanságot. Az alak karcsúbb, könnyedebben hat. A felső test csipőben könnyed fordulattal kilendül a szobor függőleges síkjából, a mi fokozza a térhatást. A ruha jobban odasimul a testhez, nincsen meg alakí önállósága. A szél nemcsak az átborítás redőibe kap belé, hanem a köpeny alsó csücskét a bal lábszár mellett messze kikanyarítja, kilobogtatja. Ez kétség-

* E. Michon úr szíves levélbéli közlése.

telenül művészileg egészségtelen, fölszines eszköze a hatásnak, tartalmatlan, önkényes játék a formákkal. A barokk indokolatlan mozgása itt a nyugalmas szobrászi benyomást fenyegeti.¹ Érdekes, hogy ez a szémsértő barokk ízlés ráveti árnyékát a claudiusi kor egyéb művészi alkotásaira is. Csak a puteoli talapat domborműves alakjaira s a claudiusi pánczélos szobrokra emlékeztek, a hol a lecsüngő bőrrojtokat megrezzenti a szellő. (V. ö. Calligula szobrát a Louvrebán Cat. somm. 1235; Clarac 277., 2373; a pánczélos szobrot Nápolyban, melyre Trajanus feje tévesen került: fot. 5182; tov. Vatikán (Róma) Gall. degli Candelabri No 248.; végül Titus pánczélszobra Olympiában, mely ennek az iránynak utolsó hírnöke a flaviusi korból. (Olympia Bd. III. Bildwerke T. LX., 1.) Az önkényes, barokk mozgalmasság keresését ilyenformán a claudiusi másolók szélesen elterjedt ízlésbeli sajátosságának ismertük meg s ezt a megfigyelést a másolatok időrendi meghatározásánál emlékeink között más téren is értékesíthetjük.²

A claudiusi kor egyik legpompásabb női portraitszobra a berlini ú. n. Fortuna. (No 537.; Beschreibung S. 227.; Clarac 421., 825. és 438., 2464. G.) (V. tábla 3.) A fej törés nélkül ül a törzsön s kissé jobbra hajlik. A hullámos haját középen választék tagolja. A nyakban a jellemzetes claudiusi konty. A homlokon diadém s az aláomló, csomós papnői szalag. Az arc nem szoros értelemben vett képmás; vonásai inkább eszményiek. Ilyen eszményi képmással állunk szemben a nagyhírű ludovisi Junonak nevezett fejen is, melyen hasonlóan ott díszlik a papnői szalag és a claudiusi konty. Azonban itt az alkotó művész szorosabban ragaszkodott valamelyik praxitelesi ideális fejtypushoz. Valószínűnek tartom, hogy az ú. n. ludovisi Juno-fej eredetileg a berlinivel rokon szoborhoz tartozott. Emlékeink között számos más példát is ismerünk arra, hogy eszményi arcnak a másolók a claudius-korbéli divatos hajviselettel és a papnői szalaggal korszerű, egyéni jelleget adtak.³

Portraitszobrunk mintaképeül az V. sz. egy nagyhírű alkotása szolgált,

¹ Nem tanulság nélkül való, ha itt röviden visszpillantunk a görög művészet remekeire. A redők mozgását ezek a művészek csodálatos szerves értelemben használták föl. A szélben lebegő redők hatalmas, hullámzó mélységükkel, mint zenekar az éneket, kísérik a test mozgását. Növelik, fokozzák a mozgás és a tér képzetét lelkünkben. Gondoljunk csak Paionios Nikéjére! Van-e a lebegő, aláereszkedő, szálló mozgásnak pompásabb művészi kifejezése? S fontoljuk meg, minő czéltudatos eszköze itt a művészi hatásnak a ruha!

² Ezen az alapon claudiusi korba sorolhatók a következő másolatok: a kapitoliumi Athena (Furtwängler: Masterpieces Fig. 37.); a barberini Apollo római példánya (Conservatorok palotája L. Bull. comm. 1887 T. XX., XXI.); egy nőalak a firenzei Uffiziben (E. V. No 91.; Alinari fot. 1240; Amelung: Führer No 91. S. 65.); a Villa Doria Pamphili (Róma) szobra (Br. Br.: T. 538; Röm.; Mitt. 1901 XVI., T. I., II. S. 21. ff. Amelung.); az u. n. alban Sappho a Pal. Ceparrelliben (Furtwängler: Meisterwerke S. 102. Fig. 14.) Végül a Not. degli Scavi 1900 p. 253 közölt ülő szobor.

³ A következő példákat ismerem: 1. Róma, Vatikán, Mus. Chiaramonti No 548. (a fej Diana Lucifera szobrán ül.); 2. Fej a római alban Villa egy Nike szobrán E. V. 1121—22.; Clarac 416., 719A.; Helbig: Führer No 837.; Furtwängler: Meisterwerke S. 558; Anm. 1. Itt valamelyik gyönyörű praxitelesi Aphrodite-fej szolgált mintául; 3. Kalliope feje a vatikáni múzsák termében. Helbig: Führer No 280.; 4. Fej Nápolyban, Museo Nazionale No 6289.; 5. Venus Anadyomene feje Nápolyban. Mus. Naz. No 6292.; 6. Fej Genuában, Palazzo Bianco E. V. 1368/9.

mely több másolatban maradt reánk¹ s melyet a leghíresebb, ephesusi példány után a «Hera-torzo»² typusának szoktak nevezni. A berlini szobor redőkezelésén erősen érzik a modorosság. A valódi művészi elevenség helyét a pusztá külső, nehézkes gazdagság és nyugtalanság váltotta föl. A derékon átsavart nehéz köpenyen megtorlódó apró, kanyargó ránczoknak nincs igazán szövetszerű életük. Nem a fogékony látás, de a vértelen utánzás művei. A mint a köpeny kezelése mutatja, e művész a nagyobb, nyersebb, tömegszerű hatásoktól nem riadt vissza. Augustus korának kényes, vonalas ízlése tehát lényegesen megváltozott.

Az önálló művészi szemlélet és teremtő erő hiánya egész vízásságával elének tárul a kairói múzeumban levő claudius-korbeli női portraitszobron.³ A mintaképül szolgáló kisebbik herculanumi nő fiatalos, szelid bájával kellemetlen ellentétben áll az öreges női arcz száraz, húsos józansága, szinte pórias egészsége, és nyers élethetősége. Az összhatás kínos. A benyomás egysége megtörik. Érdekes, hogy az arcz vaskos valóságossága mellett a gerezdes hajviseletet (Melonenfrisur) találjuk, csupán elől, a homlokon bomlik föl a haj apró, göndör fürtök sorába. A gerezdes hajviselet a Praxiteles idejéből való eszményi fejtypusok sajátossága s a herculanumi nőkön, melyek egyikét a másoló a jelen esetben követte, szintén megtaláljuk. Lehetséges már most, hogy a művész lelkiismeretlen, szolgálai kényelemmel a hajviseletet is egyszerűen lemásolta mintaképéről, de az is lehetséges, hogy a Claudiusok korában még járta a gerezdes hajviselet, mint azt az Egyiptomban talált egykori festett mumiaportraik valószínűvé teszik, melyek közvetlen az élet nyomán készültek s melyeken gyakran találkozunk a korai császárság idején ilyen hajviselettel.⁴

Nem lehet célunk e rövid értekezés keretében az első császárok idejéből való ruhás női szobrok egész anyagának kimerítő tárgyalása. Be kell értnünk a megbeszélte néhány példával, mely már elég alapot nyújt arra, hogy Augustus és a Claudiusok kora művészi fölfogásáról ítéletet mondhassunk. Lépten-nyomon éreztük a római művészet teljes alaki függését, az önálló látás és teremtő erő hiányát. A ruhás női szobrokban a görög művészet alkotásainak többé-kevésbé szolgálai másolatára ismertünk, melyeknek egyedül a

¹ Br. Br. T. 507.; egyéb másolatai 1. Nápoly Mus. Naz. No 6027.; 2. Firenze, Giardino Boboli E. V. No 280.; 3. Róma, Pal. Altemps; 4. Giardino Barberini (Praeneste, Aspendos) Cl. 97813., 25242.; 6. Lackorinski: Städte Pamphyliens und Pisidiens I. S. 94. Fig. 71.; Arndt: La Glyptotheque Ny-Carlsberg p. 91.

² A *Hera* torzo elnevezés alaptalan. Az ephesusi torzo római portraitszobor töredéke. (V. ö. Berl. Phil. Wschr. 1901 Sp. 19.; Furtwängler: Meisterwerke S. 84., 4.; Masterpieces p. 118., 1.)

³ V. ö. Catalogue general des antiquités Egyptiennes du Musée du Caire, Edgar: Greek sculpture T. XII. No 27477. p. 22.

⁴ Edgar: Catalogue general és Journ. of. Hell. Studies 1904. A mumia portraitekra báró Bissing Frigyes Vilmos tett figyelmessé. Úgy hiszem a császárság korabeli hajviseletek megítélésénél nagyobb óvatossággal kellene eljárni, mint az rendszeren történik. A császári érmeiken és pénzeiken látható hajviseletek merev általánosítása a nép minden rétegére, a társadalom minden osztályára, — mint a kutatók legtöbbször teszi, — bizonyára téves egyoldalúságra vezet.

divatos ízlés ad valami sajátos jelleget. Augustus korában a rajzszerű látás, a Claudiusok idején az indokolatlan mozgás, a barokk kedvelése. Csak a képmási hűségű fej eredeti teremtés műve. Épen az arcképszobrászat terén az első császárok ideje kétségtelenül elsőrangú műremekeket hagyott reánk. Róluk ránk sugárzik a római faj egész büszkesége, okos előkelősége, egészséges életereje és józan értelmessége. Az egyéni vonások megfigyelése és művészi visszaadásának ereje azonban az *arczon* túl nem terjed. Az *egész ember* nem önállóan, csupán mint utánzott görög szobrászi typus jelenik meg a római művészetben.



1. MÚZSA (PHILISKOS). (München, Glyptothek.)



2. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg.)



3. AZ U. N. ARTEMISIA SZOBRA. (London, British-Museum.)



4. RÓMAI NŐI SZOBOR. (London, British-Museum.)



I. IMÁDKOZÓ NŐ. (Róma, Vatikán.)



2. IMÁDKOZÓ NŐ. (Berlin.)



3. IMÁDKOZÓ NŐ. (Páris, Louvre.)



4. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg.)



1. ÜLŐ NŐI SZOBOR. (Róma, Capitoliumi Museum.)



2. ÜLŐ NŐI SZOBOR. (Róma, Vill Albani.)



1. GÖRÖG NŐI SZOBOR. (Venezia, Doge-palota.)



2. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Róma, Lateran.)



3. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Kopenhága, Glyptothek
Ny-Carlsberg.)



4. RÓMAI NŐI SZOBOR. (München, Glyptothek.)



1. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Kopenhága, Glyptothek Ny-Carlsberg.)



2. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Róma, Museo Torlonia.)



3. RÓMAI NŐI SZOBOR. (Berlin.)