

Hagyományteremtő szándékkal indította útjára 2003 telén a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteménye „Az évszak műtárgya” kamarakiállítás-sorozatát. A sorozat fő célja, hogy rendszeresen a közönség elé tárja a Gyűjteményben folyó munka eredményeit: egy-egy újonnan megszerzett, illetve restaurált művet, vagy olyanokat, amelyekről új és bemutatásra érdemes tudományos eredmények születtek.

A kiállítás-sorozat weboldala: classics.mfab.hu/antik_gyujtemeny/evszak_mutargya

A kislányt ábrázoló római márványszobrot Paul Arndt gyűjteményének részeként vásárolta meg 1908-ban a Szépművészeti Múzeum. Pontos lelőhelye nem ismert, állítólag Rómából származik. A kislány vékony anyagú, a csípőjén övvel megkötött ruhát (*chiton*) visel, amely elől látni enged a test körvonalait, hátul pedig zárt tömeget alkot. A lány testsúlyával a bal lábára nehezedik, a jobbat kissé előre nyújtja. Bal karjával a lecsúszó, a bal vállát fedetlenül hagyó ruháját igyekszik megtartani. A váll helyzete alapján jobb karját fel-

emelhette; a kezében valószínűleg valamilyen tárgyat, talán játékot tartott. A szobron több helyütt újkori restaurálás nyomai láthatók: a térdnél lévő sérülést beékelt márvány kiegészítéssel javították ki. A nyak, a jobb váll, a jobb lábfej, a bal mutatóujj és kisujj eredeti törésfelületét illesztési felületekké faragták át. Ezek és a több helyütt látható furatok további, mára elveszett kiegészítésekre utalnak.

A szobor – a legtöbb római gyermekábrázoláshoz hasonlóan – nem pillanatfelvétel, hanem művészi konstrukció. Ezért





a kislány életkorának pontos meghatározása nem lehetséges. Az mégis jól látszik, hogy a lány a serdülőkor előtt áll: a kövérkés, telt combok és a kidomborodó has a kisgyerekek megjelenítésének szokásos eszközei, míg a bimbózó mellek a nemi érés korai állapotára utalnak.

A test formáit inkább felfedő, mintsem eltakaró vékony ruha, a vállról lecsúszó és azt fedetlenül hagyó *chiton* a görög művészeti hagyományban a Kr. e. 5. század végétől Aphrodité, a szerelem istennőjének egyik jellemző ikonográfiai megjelenítéseként ismert. Ez a szobortípus a római portrészobrászatban – egyéni arcvonásokkal párosítva – gyakran szolgált az ábrázolt nő vagy lány Venusszal való azonosítására. Emellett a csípőn megkötött öv, amely Aphrodité és más istennők ábrázolásairól ismert, arra utalhat, hogy az ókori szemlélő a szobrot egy *nympha* ábrázolásaként is értelmezhetette. Az általában vízi istennőkre vonatkozó *nymphé* megnevezés ugyanis a görög nyelvben a házasság előtt álló (az ókorban 14 év körüli) lányok megjelölésére is szolgált.

A gyermektest és a Venus, illetve egy *nympha* ábrázolására utaló vonások együttes jelenléte a budapesti szobrot a római művészetben gyakori, az elhunytat valamely isten vonásaival megjelenítő ábrázolásmód (*consecratio in formam deorum*) példái közé sorolja. Eredetileg portré tartozhatott hozzá, egy egykor élt lány emlékének megőrkítésére. Minden ikonográfiai részlet arra utal, hogy a szobor egy házasság előtt elhunyt

lány, *nymphé* ábrázolásának tekinthető, akinek a portréját a család temetkezési kontextusban (például mauzóleumban vagy sírkertben) állította fel. Az elnagyoltan megmunkált hátoldal tanúsága szerint a szobor feltehetően fülkében állt.

A *consecratio in formam deorum* ábrázolásmód főleg a Kr. u. 1. és 3. század közötti időszakra jellemző; a legtöbb ide sorolható képmás az Antoninus-korban készült (140–190), amikor a magánemberek mitológiai formában történő megjelenítése a legnagyobb népszerűségnek örvendett. A körplasztika mellett építészeti kontextusokban, például mauzóleumokban elhelyezett reliefeken, valamint sírdomborműveken és szarkofágokon is megjelenik.

A szobor keltezésére csupán kevés támpont kínálkozik. A ruha faragása, az éles szélek és a fény-árnyék hatást keltő hosszú, mély vésetek a ruharedőkön, ezenkívül a test puha formái és a bőr fényesre csiszolt felülete mind az Antoninus-kor jellegzetes stílusjellemzői. A profilált szobortalapzat formája – amely a főnézetben a jobb lábnál éles szögben megtörik – szintén jól ismert a Kr. u. 130 és 160 közötti évtizedekben készült szobrokról. A lányaszobor így a Kr. u. 2. század második negyedére keltezhető.

Már görög uralkodók is ábrázoltatták magukat valamely héros vagy isten képében, így a római művészetben az isteni formát öltő emberábrázolás nem volt új jelenség, amikor a római császári udvar tagjainak szobrai megjelentek nyilvános



helyeken. Különösen az Antoninus-korban volt kedvelt, hogy a császárokat Mars, a császárnékat pedig Venus alakjában ábrázolták. De már az első császár, Augustus kora óta szokás volt, hogy a dinasztiához tartozó gyermekek portréinak elkészítéséhez mitológiai hőseket vagy isteneket ábrázoló, idealizáló görög szobortípusokat használjanak fel. Ezek a szobrok közvetlenül a trónutódlásra, az állam biztonságára vonatkozó propaganda részei voltak, közvetve pedig hozzájárultak az istenek, hősök módjára ábrázolt gyermekportrék iránti kereslet növekedéséhez. Az „egyszerű” családok szokásos indoka

azonban az ilyesfajta szobrok elkészíttetéséhez a gyermekek korai halála volt.

A budapesti darabhoz hasonló, valamely isten alakjának felhasználásával készült portrészobrok esetében, amelyet feltehetően a szülők állítottak emlékül korán elhunyt gyermeküknek, a mitológiai példa az ábrázolt jó tulajdonságainak, erényeinek megörökítésére irányult. A kisfiúknál a kis Cupido vagy a már gyermekkorában hőstetteket végrehajtó Hercules tartozott a legnépszerűbb istenek közé. A lányok esetében Diana, a házasulandó lányok védelmezője volt népszerű a megrendelők körében: a szűz istennő szokásos attribútumai – íj, tegez, vadászruha – jelzik az azonosítást. A női szépség mintaképeként Aphrodité is kedvelt volt: több olyan felirat is ismert a 2. század második feléből, amely hajdon lányoknak állít emléket, és az ábrázolat mégis Venus istennővel azonosítja. Így például Gallia Agrippiane sírfelirata a bagolyszemű Venust (Glaucopis Venus) említi, egy másik pedig *Virgo Venus* Iulia Orfitaként nevezi meg az elhunytat. A szerelem istennőjével történő azonosítás a *nymphé*-fogalomhoz hasonlóan a korán meghalt kislány által el nem ért, egy nő életének a beteljesülését jelentő házasság megjelenítésére irányul. A feliratokon ugyanakkor a bagolyszemű (*glaucopis*) Pallas Athénére tett utalás, valamint a szerelem istennőjének szűzként (*virgo*) való megnevezése mindkét esetben a megfeleltetés erotikus aspektusának csökkentésére szolgált. Hasonlóképpen a kislányszobor esetében a gyermektest és az átlátszó ruha együttes jelenléte nem kelt ellentmondást; éppen ez a kettősség teszi a szobrot az idő előtt bekövetkezett halál, a *mors immatura* alkalmas kifejezőjévé: a szobor egyszerre kötődik a gyermeki szférához, és utal a kislány által betöltendő, de az életben el nem ért szerepre.

Lakatos Szilvia

A szobor restaurálását a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Nemzeti Bank támogatta.

Az évszak műtárgya – 2014. tél
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok
2014. december 16. – 2015. február 15.
A fotókat Mátyus László készítette