

# Belső tájképek

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.

Az antik művészet ránk maradt emlékei között ritkán találkozunk tájábrázolással, modern értelemben vett tájképpel pedig úgyszólván egyáltalán nem. Van azonban egy kör, amelyben a tájképi elemek meghatározó jelentőségűek: a római császárkor első két évszázadának díszítőművészete. Legjobban ismert példái a Nápolyi-öböl és Róma gazdag magánházainak falain megőrződött festmények, amelyeken olykor nagy felületen kibontakozó mitológiai jelenet háttéréként, máskor festett építészeti elemek mögött nyíló ablaként, megint máskor keretbe foglalt képcske formájában bukkannak fel tájábrázolások. Az ókori festészetnek ezek az elszigetelt, becses emlékei a Kr. e. 1. és a Kr. u. 1. század során készültek; olyan terekbe szánták őket, amelyekben az itáliai elit az *otium*, a szellemi tevékenységgel megnemesített magánélet óráit töltötte. Tájképi elemek, megejtő élethűséggel ábrázolt növényi motívumok és állatalakok, látszólag véletlenszerűen egymás mellé halmozott tárgyak csendéletei azonban megjelentek más műfajokban is: a legfontosabb ezek közül a márvány és terrakotta díszítőreliefek csoportja.

A kiállítás központi darabja egy nagyméretű márvány relief felső részének töredéke, a legvalószínűbb beállítás szerint a jobb felső sarka, amelyen botanikai pontossággal ábrázolt platánág látható (1. kép). A karéjos platánlevelek a dombormű profilált keretére is felfutnak; a levelek között két termés is felbukkan, a lombok alatt pedig egy balra repülő madár szárnya vehető ki. A művészettörténeti helyét legjobban megközelítő feltevés a töredéket egy híres sorozattal, az egykori gyűjtőjükről elnevezett Grimani-reliefekkel hozta kapcsolatba, amelynek két Bécsben és egy harmadik, Palestrinában



1. kép

őrzött példánya egy-egy tájba helyezett állatcsendéletet ábrázol. A bécsi lapokon egy nőstény oroslán és egy anyajuh szoptatja kicsinyeit, a palestrinain egy vaddisznó koca a malacait, mindhárom esetben a budapesti töredékhez nagyon hasonló élethűséggel és plaszticitással ábrázolt növények keretében (az oroslános reliefen épp egy platánfa ágai foglalják el a felső

sáv egy részét). A Grimani-reliefek származási helyét a palestinai darab megtalálása tette egyértelművé: minden bizonnyal ott, az ókori Praenestében, a Rómától mintegy húsz kilométernyire, festői dombvidéken fekvő, a hellénisztikus kultúrához sok szállal kötődő latiumi városban helyezték el őket először. Az is egyértelműnek tűnik, hogy egy díszkút oldalait díszítették, mivel mindhárom reliefen kifolyólyukakat helyeztek el, úgyesen a kompozícióba rejtve, egy-egy állat szájánál. Akár egy villa belső udvarának közepén, akár egy közösségi téren képzeljük el a díszkutat, máris érzékelhetővé válik a tájkép felhasználásának szellemisége: a szemet becsapva gyönyörködtető játék, amelynek furcsaságain a kortárs szemlélő talán éppúgy meglepődött, mint a mai. A Grimani-reliefek stílusa, mintázásuk módja szorosan kötődik Augustus korának híres és jól keltezett emlékművéhez, a Campus Martiuson felállított Béke-oltárhoz (Kr. e. 13–9), így a műfaj valószínű kiindulópontja is jól meghatározható.

A budapesti töredék az idézett feltevéssel szemben valószínűleg nem a Grimani-kútreliefek sorozatából való, ezt technikai és kompozíciós szempontok egyaránt kizárják. Stiliztikai és műfaji rokonsága azonban ugyanebbe a körbe utalja. A hasonló stílusú, rendeltetésű és szellemiségű márványreliefekből ugyanis, a töredékeket is számba véve, jelenleg több mint kétszáz példány ismert. Többségük Közép-Itáliából, egy kisebb hányaduk a Kelet-Mediterráneumból származik, a megállapítható esetekben lunai (carrarai), ritkábban görög szigeti márványból készültek. A műfaj eredetének meghatározása szerteágazó és mindaddig le nem zárt vita tárgya, de ma már

konszenzusosnak mondható az a vélemény, hogy a hellénisztikus művészet egyik utolsó, itáliai földön kibontakozott hajtásáról van szó. A platánfás töredéket a 20. század elején Hadrianus korára (uralk. 117–138) keltezték, a Grimani-reliefekkel és körükkel való rokonsága azonban Augustus korába vagy a közvetlenül utána következő évtizedekre utalja. A nagyobb méretű, a keretre is felfutó növényi motívum azonban némileg eltérő kompozícióra utal: közelebb álló párhuzama lehet a Museo Gregorianónak egy fantasztikus-mitológiai jelenettel díszített reliefje, amely valószínűleg szintén díszkút oldalalja volt.

A tájképes reliefek és a hasonló korú, festett tájképek közös jellegzetessége a realizmus és a fantasztikum állandó keveredése – legalábbis a modern néző így fogalmazhatja meg leg egyszerűbben a látványukban feszülő ellentmondást. Ahogyan a platános töredéken is, az ábrázolások majdnem mindegyikén mesteri pontossággal, láttató érzékenységgel mintáztak meg egyenként minden valós elemet, a képek egészükben mégis inkább álomszerűnek hatnak. Különösen így van ez, amikor az antikvitás közös fantáziavilágának, a mitológiai hagyománynak azonosítható alakjai bukkannak fel a természet és a hétköznapi tárgyi világ elemei között: satyrosok, Erósok, Silénos vagy az eposzok és a tragédia világából ismert történetek szereplői. Ezt az „életszerű fantasztikumot” példázza a kiállított terrakotta párkányelem-töredék, amelyen növény, állat, szimbolikus tárgy és mitológiai alak dekoratív motívumsorral áll össze: a gyermektestű, lófarkú satyros egy párducson lovagolva közelít egy óriási kantharos felé, Dionysos állatán Dionysos edényéhez, az állat azonban hátul leveles indává alakul, a



2. kép



3. kép

nyakára vetett kantár pedig valójában egy fürtös szőlőinda (2. kép). Ez a fajta motívumszövés a Kr. u. 1. században általános jelenség a terrakotta díszítőreliefek műfajában, de márványban, stukkóban és a díszítőfestészetben is.

A valóság és fantázia közti bizonytalanság érzését minden bizonnyal az a mód is fokozza, ahogyan az ókori mesterek a te-

ret látták és láttatták nézőikkel – egy olyan érzékelés szabályai szerint, amely idegen a reneszánsz óta használt középpontos perspektíván és az optika tudományos szabályain nevelkedett modern nézőtől. Ezekon a tájképeken nincs a néző szeméhez alkalmazkodó egyetlen, egységes nézőpont, nincs horizont és enyészpont sem, így az ábrázolt képek voltaképpen a végtelenségig folytatható, határok nélküli tájakká válnak. Különösen azokon a képeken szembevetődik ez, ahol a tárgyak, tájelemek elhelyezése a képmező több, egymás fölötti sávra osztja; ezekben a többszintes tájakban még gyakrabban jelennek meg egymás közelében természeti elemek, emberi alakok és az isteni jelenlétre utaló tárgyak. Egy ilyen „szakrális” táj közepes minőségű és ráadásul erősen töredékes, de így is jellegzetes példánya a kisebbik márványtöredék a Kr. u. 1. vagy 2. századból, amelyen két, rövid tunicába öltöztetett alak (gyermek?) halad jobbra az imádság jellegzetes gesztusával, fölöttük pedig – egy másik szintet jelölő „talajvonalon” – egy oltár és egy pálmafa törzse emelkedik (3. kép). A tájképes reliefek között ezt a szerkesztési elvet mutatják az ún. szatírjáték-reliefek, amelyekon hasonlóan ábrázolt térben kerülnek egymás mellé gyermeksatyrosok, szakrális tárgyak, viruló növények és a színház (az ókorban szintén szakrális) világára utaló alakok.

Nem kétséges, hogy a kora császárkori tájképek és a hozzájuk szorosan kapcsolódó díszítőmotívumok szimbolikus tartalmakkal telített kompozíciók voltak: az érzelmes tapasztalatainak, a vallási hagyomány emlékeinek és a fantázia szüleményeinek játékos keverékei. A modern néző számára azonban nincs kézenfekvő olvasatuk, és gyakran motívumaik tudós értelmezése sem oldja fel őket egyértelmű allegóriákká. A motívumok egy része ugyan koruk hivatalos művészetében közismert jelentéssel bírt, ezek a magánszféra számára készült álomtájak azonban minden bizonnyal közvetettebb módon hatottak, egyesítve a szimbólumokat megfejtő művelt elme és a gyönyörködni tudó szem benyomásait.

Bencze Ágnes

## Szakirodalmi tájékoztató

- Agnoli, N. 2002. *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina. Le sculture*. Roma.
- Coarelli, F. (szerk.) 1996. *Revixit Ars. Arte e ideologia a Roma, dai modelli ellenistici alla tradizione repubblicana*. Roma.
- Conlin, D. A. 1997. *The Artists of the Ara Pacis. The Process of Hellenization in Roman Relief Sculpture*. Chapel Hill – London.
- Giuliano, A. 1987. „I rilievi Grimani da Palestrina”: *Boll. Unione Storia ed Arte* 30, 23–28.
- Sampson, J. 1974. „Notes on Theodor Schreiber’s *Hellenistische Reliefbilder*”: *BSR* 42, 27–45.
- Schreiber, Th. 1894. *Die Hellenistischen Reliefbilder*. I–II. Leipzig.

- Simm, F. 2006. *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen, Band III: Reliefgeschmückte Gattungen römischer Lebenskultur. Griechische Originalskulptur. Monumente orientalischer Kulte*. Wiesbaden.

Az évszak műtárgya – 2012. tavasz  
Szépművészeti Múzeum  
Reneszánsz Csarnok  
2012. március 13. – 2012. május 27.  
A fényképeket Mátyus László készítette