

Nero Budapesten

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.

Művelt emberek már az ókorban is gyűjtötték a híres történelmi alakok – uralkodók, államférfiak és költők – portréit; a magánvillák és a közkönyvtárak tele voltak a múlt nagyjainak bronz és márvány képmásaival. Később, de a reneszánsz korától már biztosan, a politikai és vallási elit élénk érdeklődést mutatott a római császárok iránt, hiszen őket tekintették – legalábbis a „jókat” közülük – saját példaképeiknek. Éppen ezért gyűjtötték és tanulmányozták a római portrékat.

Kiváltképp ösztönzőleg hatott az antik portrék kutatására, egyfajta ókori „Ki kicsoda” létrehozására Fulvius Ursinusnak (Fulvio Orsini; 1529–1600), a római Farnese család könyvtárosának munkássága. 1570-ben Orsini könyvet adott ki, amely a saját, illetve mások gyűjteményében őrzött portrékról készült rajzokat tartalmazta. A pénzérméken látható és a köréjük írt feliratok által azonosított képmásokat a háromdimenziós portrékkal összevetve értékes felismerésekkel gazdagította az óko-



1. kép

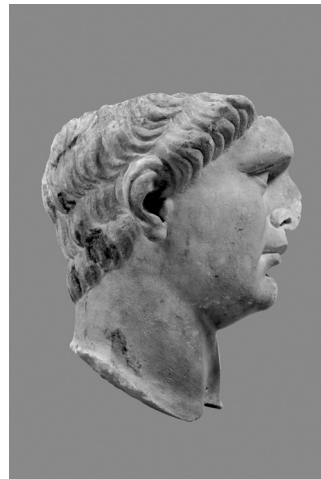
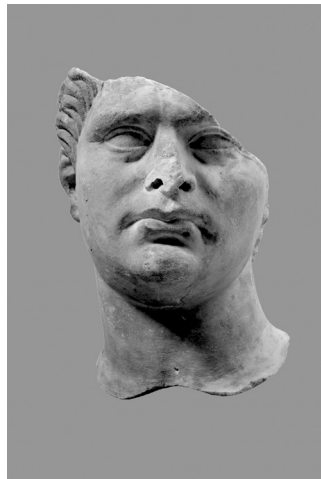
ri portréművészettel kapcsolatos tudásunkat: könyve és munkássága számos további tanulmány ösztönzője lett – az antik portrék azonosítása még ma is aktuális feladat.

A korábbi évszázadokban a gyűjtők és az antik portrékat restauráló szobrászok gyakran esetlegesen nevezték el a képmásokat, sokszor gazdag fantáziájukra hagyatkoztak, csak hogy kiegészíthessék a birtokukban lévő „caesarok” sorát, és teljes legyen az ókori uralkodókból álló gyűjteményük. Ráadásul igyekeztek belelátni az arcokba az ábrázolt császár

jellemét is, és aszerint értelmezték őket, ami az irodalmi forrásokból, főleg Suetonius tizenkét császár életrajzát tartalmazó művéből tudható volt róluk. Még a „züllött” erkölcsű császárok is érdeklődést váltottak ki, ami új, a negatív jellemvonásokat kiemelő portrék készítéséhez vezetett. Ezt a divatot illusztrálja a kiállításon bemutatott két Nero-portré (Nero 54 és 68 között volt Róma császára). Jelentősen különbözőnek egymástól, ami jól mutatja, hogy a római császárok portrégalériáinak összeállítása során egészen eltérő módszereket is alkalmazhattak az elmúlt évszázadok során.

A most restaurált márványszobor egy tunikával és *paludamentummal* (hadvezéri köpenyvel) ábrázolt büsztből és Nero császár portréjából áll (1. kép). A bravúros restaurálás Varga József és Konkoly György szobrász-restaurátorok munkáját dicséri. A fej felső és jobb oldali részének jelentős hányada, beleértve a homlok egyik felét, modern kiegészítés. Minthogy a hajtincsek faragása és a fürtök motívumai azonosak a portré eredeti, bal oldali profilján és a modern kiegészítésen, a furcsa arcvonások pedig Nero természetének negatív tulajdonságait emelik ki, az egész szobrot posztantik hamisítványnak tartották. Ezt az elgondolást támasztotta alá az is, hogy a büszt formája és mérete a 2. század művészetére jellemző, amennyiben tehát a szobornak ez a része antik – amit szintén kétségbe vontak – semmiképp nem tartozhat a fejhez.

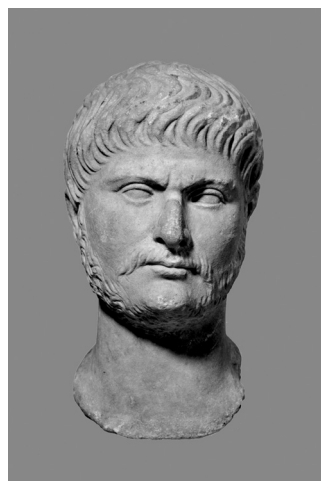
Az utóbbi érvelés valóban helytálló. A büszt, beleértve a vállat és a felsőtest nagy részét, 120 és 140 között készülhetett. Ókori voltát tanúsítja a hátoldalon a támaszték éles szélű, pillérszerű alakja és középső részének enyhe íve. A posztantik büszttámasztékok for-



2. kép



3. kép



4. kép

mája ugyanis lekerekített, és a középső részük faragása sem ilyen elegáns vonalú. A lágyan, enyhén ívelő formákkal és lekerekített redőkkel jellemzett ruházat stílusa alapján a mellszobor valamikor 130–140 körül készülhetett. Amikor a szobor mostani restaurálása során eltávolították a modern kiegészítéseket – a fibula gombját, s mintegy tizenkét márványdarabot a ruharedők szegélyéről –, kiderült, hogy illesztésükre kétféle fémcsapot használtak – azaz két korábbi restaurálási fázis nyomait lehetett elkülöníteni.

Más is jelzi, hogy a szobrot korábban már kétszer átalakították. A fej és a vállrész kettéválasztása után ugyanis az összeszerésükre használt fémcsap furata mellett egy további, szintén modern lyukpár is láthatóvá vált. Bizonyos tehát, hogy a mostani Nero-fej (2. kép) harmadikként került a büsztre. Először minden bizonnyal egy Hadrianus-kori férfigportré tartozott hozzá, amelyet ugyanabból a márványtömbből faragtak ki, mint a büszttöt. Az első átalakítás

során egy mára elveszett fejet illesztettek a büszthöz, két fémcsap segítségével. Másodszor pedig a nyak alsó részének felületét és a vállak közötti részt faragták át, és egy vascsappal a mostani fejet rögzítették a büszthöz. Ez a vascsap mélyen behatolt a hátsó támasztékba, és később megrepesztette a márványt.

Ha alaposabban megvizsgáljuk a fejet, látszik, hogy a hátoldalon található hajtincsek szerkezete más, aprólékosabb kidolgozású, mint a többi hajtincse, a felületük pedig kopottabb. A fej hátsó része tehát ókori munka. Az is feltűnő, hogy a jobb fül (a bal fül modern kiegészítés) viszonylag nagyméretű, túlságosan vastag, és szinte belenyomódik a hajtincsek tömegébe. Adódik tehát a következtetés, hogy az egész fejet szinte teljesen átdolgozták – a hátoldal kivételével. A jobb profil göndör fürtjeit és az arcot visszafaragták, így jött létre Nero jellegzetes lépcsős frizurája (*coma in gradus formata*). Ezt a frizurát a valóságban lépcsőzetesen (*in gradus*) elrendezett párhuzamos tincsekből alakították ki hajsütővassal. A viselet a római színészek és kocsihajtók körében volt népszerű, akikhez Nero különösen vonzódott, sőt még a rendezvényeiken is részt vett. A fecskefarok-szerűen szétágazó hajtincsek motívuma a



5. kép

homlok közepén (és nem pedig az arc jobb oldalán, mint az antik példányokon) a Nero-portrék 59-ből származó, harmadik típusának jellemzője, ahogy az itt bemutatott Szombathely-herényi éremleletből származó római aranypénzekben is látható (3. kép). Nerónak az ókori szoborportrékon és éremábrázolásokon megfigyelhető arcvonásai ugyan hasonlóan a budapesti büszt vonásaihoz, itt azonban az uralkodó

„rossz” jelleme kerül előtérbe: a két szem mérete és alakja is különbözik, az áll erőteljesebb, és egyértelműen elválik az íves ajaktól.

Nero másik kiállított portréján (4. kép) az arcvonások hasonlóak ugyan, ez a darab azonban idősebb korban ábrázolja a császárt, szakállal és a homlokfürtök újfajta elrendezésével: a *coma in gradus formata* frizura tincsei közt most nincs fecskefarok-szerű elágazás, valamennyi azonos irányba van fésülve. Ez a hajviselet a Nero-portrék negyedik, utolsó típusának (64–68) jellegzetessége, amit egészen a meggyilkolásáig használtak, s amelynek antik változatát a kiállítás egy fotón reprodukált aranypénzen mutatja be (5. kép). Bár Nero vonásai ezen a darabon is felismerhetők, a fejet teljes egészében a modern korban faragták. Ezt számos részletének biztosan ókori darabokkal való összehasonlítása igazolja, ráadásul anyaga sem ókorban használt kőfejtőből származik.

A fej tehát mindenestül modern, a Nero-portréval kiegészített büsztnek viszont számos része ókori. Az előbbi esetben a

császár képmását teljesen újonnan készítették el, az utóbbiban a modern kori restaurátor két ókori tárgyat hasznosított újra: egy büsztöt, amit átfaragott, és egy fejtöredéket, amit kiegészített, s a kettőből egy teljes császárportrét hozott létre. Mindkét szobor egykor feltehetően egy portrégalériában állt, amely a tizenkét római császárt mutatta be.

Hans Rupprecht Goette
(Deutsches Archäologisches Institut, Berlin)

Az ismertető szövegét Endreffy Kata fordította.

A szombathely-herényi leletből származó arany pénzérméket a szombathelyi Savaria Múzeum kölcsönözte.

A mellszobor restaurálását a Nemzeti Kulturális Alap és az OTKA K-68558 számú pályázata tette lehetővé.



Nemzeti
Kulturális
Alap

OTKA

Az évszak műtárgya – 2012. ősz
Szépművészeti Múzeum
Reneszánsz Csarnok

2012. szeptember 11. – 2012. december 2.

A fényképeket Hans Rupprecht Goette (5. kép),
Dankovits Róbert (3. kép)
és Mátyus László (1–2., 4. kép) készítette