



AZ ÉVSZAK MŰTÁRGYA

2012. TAVASZ NYÁR ŐSZ TÉL

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM – ANTIK GYŰJTEMÉNY

B E L S Ő T Á J K É P E K



Az antik művészet ránk maradt emlékei között ritkán találkozunk tájbrázolással, 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 háttereként, máskor festett építészeti elemek mögött nyíló ablakként, megint máskor keretbe foglalt képcske formájában bukkannak fel tájbrázolások. 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 megnemésített 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 díszítő reliefek 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. A karéjos platánlevelek a dombormű profilált keretére iselfutnak; 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 őrzött példánya egy-egy tájba helyezett állat-csendéletet ábrázol: a bécsi lapokon egy nőstény oroszlán 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 oroszlános reliefen épp egy platánfa ágai foglalják el a felső sáv egy részét). A Grimani-reliefek származási helyét a palestrinai 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 kifolyó-lyukakat helyeztek el, ügyesen 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 épp úgy meglepődött, mint a mai. A Grimaldi-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 Grimaldi-küreliefek 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-Meditéráneumból származik, a megállapítható esetekben lunai (carrarai), ritkábban görög szigeti márványból készültek. A műfaj eredetének meghatározása szerteágazó és mindeddig 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 Grimaldi-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 Gregorianoan egy fantasztikus-mitológiai jelenettel díszített reliefje, amely valószínűleg szintén díszkút oldallapja 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 legegyszerűbben a látványukban feszülő ellentmondást. Ahogyan a platános töredéken is, az ábrázolások majdnem mindegyikén mestერი 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 párdúcon lovagolva közelít egy óriási kantharos felé, Dionysos állatán Dionysos edényéhez, az állat azonban hátul leveles indává alakul, a nyakára vetett kantár pedig valójában egy fürtös szőlőindá. Ez a fajta motívumszövés a Kr.u. 1. században általános jelenség a terrakotta díszítő reliefek műfajában, de márványban, stukkóban és a díszítő festészetben is.

A valóság és fantázia közti bizonytalanság érzését minden bizonnyal az a mód is fokozza, ahogyan az ókori mesterek a teret 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. Ezeken a tájképeken nincs a néző szeméhez alkalmazkodó egyetlen, egységes nézőpont, nincs horizont és enyéspont sem, így az ábrázolt képek voltaképpen a végtelenségig folytatható, határok nélküli tájakká válnak. Különösen azokon a képeken szembetűnő ez, ahol a tárgyak, tájelemek elhelyezése a képmezőt több, egymás fölötti sávra osztja; ezekben a többszintes tájban 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 márvány-töredék 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. A tájképes reliefek között ezt a szerkesztési elvet mutatják az ún. szatírjáték-reliefek, amelyeken hasonlóan ábrázolt térben kerülnek egymás mellé gyermek-satyrosok, 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 díszítő motívumok szimbolikus tartalmakkal telített kompozíciók voltak: az érzékek 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







SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

BUDAPEST, HŐSÖK TERE

KURÁTOR - DÁGI MARIANNA

NYITVA - 2012. MÁRCIUS 13. – MÁJUS 27.

FELELŐS KIADÓ - DR. BAÁN LÁSZLÓ

TERV - BÁRD JOHANNA

FÉNYKÉPEK - MÁTYUS LÁSZLÓ

NYOMTATÁS - MESTER NYOMDA