

AZ ÉVSZAK MŰTÁRGYA

2013. TAVASZ NYÁR ŐSZ TÉL

SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM – ANTIK GYŰJTEMÉNY

FEJTETŐRE ÁLLT VILÁG — A GROTESZK

Az emberi test ábrázolásának két alapvető típusát állította szembe egymással Mikhail Bahtyin, a 20. század kiemelkedő tudósa. Az egyik a klasszikus test, amely önmagába zárt tökéletesség, a másik a groteszk test, amely nyitott a külvilág felé, és azzal folyamatos keveredésben, kölcsönhatásban létezik. Nemcsak a külvilág hatol be a groteszk testbe (amiért irodalmi ábrázolásainál olyan fontos az evés, ivás, szeretkezés), hanem a test is a külvilágba — túlhangsúlyozott testrészeivel, mint a nagy orr, has, ülep, phallos vagy púp (1–4). A klasszikus test időtlen, a groteszk test pusztuló és újjászülető. A zárt, klasszikus test sem feltétlenül mozdulatlan vagy statikusan ábrázolt, de a határai határozottan jelöltek. Míg ez a komolyság kultúrájához kapcsolódik, addig a nevetés kultúrájában a groteszk test uralkodik.

A groteszk mint esztétikai minőség a 16. században született meg.

Nevét az olasz *grotta*, 'barlang' szóról kapta, mégpedig arról az ábrázolásmódról, amelyet Nero betemetett (ezért barlangszerű) palotájának freskóin figyeltek meg. Ezeken gyakran szinte egybefolyik, egymásba alakul át az emberi test és a növényi ornamentika, a különböző eredetű elemek. Az emberi test klasszikus zártságát és integritását megkérdőjelező, bahtyini értelemben groteszk ábrázolásnak azonban a névadástól függetlenül is lényegében folyamatos volt a hagyománya az európai kultúrában az ókortól legalább a reneszánsz végéig. Így Wenzel Hollar (1607–1677) Leonardo da Vinci rajza után készült rézkarcának portréi (5) ugyanúgy mutatják az említett túlhangsúlyozott vonásokat, mint a hellénisztikus terrakották. Jacques Callot francia grafikusművész (1592–1635) rézkarc-sorozatának képein (6) pedig a karneváli, vásári világ elevenedik meg, amely a bahtyini groteszk legfontosabb közege. A háttérben álló vásári sokaság előtt szereplő, mutatóványosokból álló párosok a *sfessania* nevű, eredetileg a keresztények és mórok harcát szimbolizáló táncot mutatják be. A tollas kalapos, szűk ruhás „katonák” és a bő ruhás, hatalmas karimájú kalapot viselő „bohócok” vehemens mozdulatokkal és obszcén gesztusokkal, gyakran testüket fájdalmasan kicsavarva provokálják egymást, karddal vagy éppen kobozzal „viaszkodnak” a nézők szórakoztatására.





6b

A 18. század végére a romantikus groteszk – az európai kultúra újkori elkomolyodásával összefüggésben – elvesztette felszabadító, egyetemes kinevető jellegét, és komor, fenyegető, ijesztő lett.

A klasszika archaeológiában a groteszk szó használata ebben a jelentésben vált általánossá (minthogy a tudományág kialakulása is erre a korszakra tehető). Már nem azt nevezik groteszknak, ami nevetséges, vidám (ezt inkább karikatúrának), csak ami egyszerűen torz vagy rút.

A görög művészet hellénisztikus korszakában (Kr. e. 3–1. sz.) a test groteszk ábrázolása korábban soha nem látott jelentőséget kapott. Ez a realiztikus részletekben vájkáló irányzat olyan korábbi ikonográfiai típusokkal kapcsolódott össze, mint a pocakos Silénosz (7), vagy az emberi test integritását megkérdőjelező *satyros*:



12

mindkettő a komolyság világát eleve felforgató Dionysos szférájába tartozik. Már a hellénisztikus kor előtt is születtek olyan ábrázolások, amelyek a klaszikus, ideális emberi test helyett torz, abnormális alakokat jelenítettek meg. Kr. e. 630 körül egyes korinthusi feketealakos vázák képein kitömött ruhájú táncosok vagy mulatozók tűntek fel. Ezek sokban hasonlítanak a későbbi ókomédia (Kr. e. 486 – 400 k.) színészeire, akik 4. századi dél-itáliai vázáképeken kitömött, rövid chitont, nagyméretű phallost és groteszk maszkot viselve láthatók; ám a kitömött mulatozóknál a komikus maszk még hiányzik. A korai karikatúrák egy másik jelentős csoportja a boiótiai Thébai közelében található

*Kabeirion*ból került elő. A külsőre Dionysoshoz hasonló *Kabeiros* és a pohárnok fiúként ábrázolt *Pais* („a Fiú”) szentélyében számos olyan feketealakos ivóedényt találtak a Kr.e. 5. sz. második és a 4. sz. első fele közti időszakból, amelyeken pocakos, karikírozott arcvonásokkal és nagy phallosszal ábrázolt alakok, pigmeusok és lakomázók szerepelnek.

Az ókori művészeti groteszk *par excellence* műfaja azonban a hellénisztikus agyag kisplasztika. A terraktották zöme fejtöredék; a szobrok nyakrésze a földbe kerülve könnyen sérülhetett, de a rablóátasok leleteiről is gyakran letörték a „szebb”, ezért könnyebben eladható fejet, a testet pedig kidobták. A groteszk ellentmondásosságát tökéletesen kifejezik a Bahtyin által is említett állapotos öregasszony-szobrocskák: az élete végéhez közelítő testben egyszerre egy megszületendő új test jelenléte is felsejlik. A kiállításban szereplő vénasszonyalak (8) még ruháját is felhúzza; a feltáruló test az öregség helyett sokkal inkább a termékenység szimbóluma. Az ókortudomány sokféleképpen próbálta magyarázni ezeket a tárgyakat. Vajon miért is készíthettek szobrokat csúnya emberi



8

testekről? Miért nem volt jó az idealizált szépség, amelyet éppen a görögök alkottak meg? Kinek volt szüksége nyomorékok, betegek, törpék szobrára? Egy elmélet szerint a testi torzulások ábrázolásai (9–11) oktatási segédeszközök voltak



17

orvosok tanításához; mások szerint betegek fogadalmi ajándékaival van dolgunk. A törpék, nyomorékok egy része láthatóan táncol, ami lehet a nagyváros életének realista ábrázolása (utcai szórakoztatók, koldusok), vagy éppen valamilyen ünnephez, rítushoz, tehát a kultusz szférájához is kapcsolhatja őket – erre utalhat a fejükön a koszorú is (12–13). A kiállított kora-császárkori bronz törpe (14) azonban valószínűleg nem egy hétköznapi alak, hanem a pigmeusok mitikus, Afrikában élő népének tagja, akiket már az archaikus kortól legtöbbször a darvakkal vívott csatájuk közben ábrázoltak. Átfúrt kezeiben – a harcias póz alapján –



7

eredetileg valamilyen fegyvert, baljában talán pajzsot tarthatott. Az eltúlzott, karikírozott jelleg a színháznak is sajátja. A maszk (15) hatása hasonló lehet, mint az eleve torz feje (16); egyes maszk nélküli, de természetellenesen ágáló szobrokban *mimos*-színészeket sejtethetünk, ugyanis ennek a klasszikus korban kialakult drámatípusnak a szereplői hétköznapi ruhában és maszk nélkül léptek föl. A terrakották egy része talán

színészportré vagy csak egy jellegzetes színpadi figura mása lehet, amit színházi szuvenírként adtak el. De az ókori színház világa is sokkal több, mint profán szórakoztatóipar, hiszen eleve része volt a kultusz szférájának. A sirmellékletként talált groteszk szobrok köre is összefügghet Dionysosszal, hiszen egyes klasszikus korig visszavezethető misztériumkultuszok beavatottjai számára ez az elpusztult, majd újjáéledt istenalak ígért halál utáni boldogságot. A temetőkből és a lakóházakból előkerült példányokról egyaránt feltételezhető, hogy bajelhárító amulettként szolgáltak – ennek bizonyítéka a több szobrocskán is meglévő függesztő gyűrű vagy lyuk (17–18) – hiszen a rútság maga is elijesztheti az ártó erőket.

HAJDU PÉTER – SÜVEGH ESZTER



14



16



15



4



1



2



3



13



18



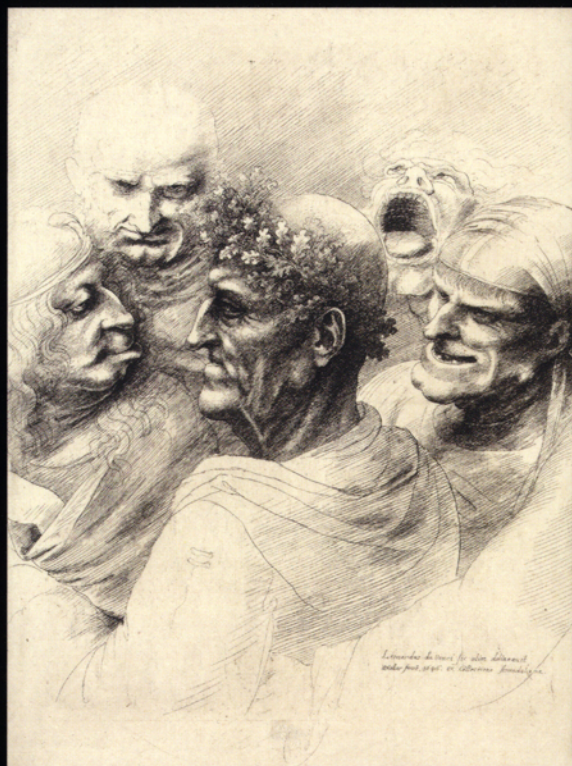
9



10



11



5

SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM

BUDAPEST, HŐSÖK TERE

KURÁTOR - DÁGI MARIANNA

NYITVA - 2013. JÚNIUS 25. – SZEPTEMBER 8.

FELELŐS KIADÓ - DR. BAÁN LÁSZLÓ

TERV - BÁRD JOHANNA

FÉNYKÉPEK - JÓZSA DÉNES, MÁTYUS LÁSZLÓ

NYOMTATÁS - MESTER NYOMDA