SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST, HŐSÖK TERE
KURÁTOR - DÁGI MARIANNA
NYITVA - 2008. JÚNIUS 3 – AUGUSZTUS 31.
FELELŐS KIADÓ - DR. BAÁN LÁSZLÓ
TERV - BÁRD JOHANNA
FÉNYKÉPEK - MÁTYUS LÁSZLÓ
NYOMTATÁS - MESTER NYOMDA

# AZ ÉVSZAK MŰTÁRGYA

2008. TAVASZ **NYÁR** ŐSZ TÉL

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM – ANTIK GYŰJTEMÉNY

# DÉL-ITÁLIAI SÍRVÁZA

Görög és római írók egyaránt úgy tartották, hogy a bort keveretlenül csak barbárok isszák. Ezért érthető, hogy az a nagyméretű, szélesszájú edényfajta, a *kratér*, amelyben a bort vízzel keverték, elmaradhatatlan és szinte jelképes szereplője volt a lakomáknak és az azokat követő symposionoknak. Az igényesebb példányok bronzból készültek, és olykor szinte ember-méretűek voltak. A jóval nagyobb számban megmaradt agyagból készült és általában figurális festéssel díszített kratéroknak több, olykor egy-egy görög központhoz kötheto változata alakult ki. Spártai eredetű volt az a típus, amelyet volutakratérnak neveznek, mert eredetileg a patkó-alakú vízszintes fogójához csatlakozó függőleges folytatása fölül az edény szélére támaszkodó spirális-volutában végződött. Ez a forma népszerű volt a 6-5. századi athéni kerámiában, igényes formálású és díszítésű példányai iránt Itáliában az etruszkok és a betelepülő görögökkel szoros kulturális kapcsolatban élő dél-itáliai népek közt is jelentős kereslet volt. A 4. század első negyedében az athéni kerámiából eltűnt a voluta-kratér, Dél-Itáliában viszont, elsősorban Apulia (a mai Puglia tartomány) műhelyeiben a legnépszerűbb vázaformák egyike lett. Itt alakult ki a 4. század második negyedében az a változata, amelyben a volutákat korongok helyettesítették, lapjukon domborműves, színes festésű maszkkal. Egy ilyen példány került nemrégiben a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményébe.

Az athéni mintaképek nyomán kialakult dél-itáliai kerámia-műhelyekben a vázákat általában az ún. vörösalakos technikával díszítették, vagyis a sötétbarnafekete háttérből vörös színben emelkedtek ki az ábrázolások. Ez az Athénban 530 táján feltűnt, két évszázadon át uralkodó díszítésmód a 4. század közepétől mindinkább divatjamúlttá vált, és magában Athénban rövidesen teljesen megszűnt. A nagy dél-itáliai műhelyekben, amelyek közül ekkor a tengerparti Tarentumban működtek a művészileg legjelentősebbek és a legnagyobb hatásúak, még jó fél évszázadon át nagy mennyiségben készültek vörösalakos díszítésű vázák, de emellett mind erősebb lett az igény új technikák, új színhatások alkalmazására. Tarentumból kiindulva széltében elterjedt divat lett a vázák feketével bevont felületének rátett, főként tarka növényi motívumokkal való díszítése, az ún. Gnathia-technika. Történtek azonban többé-kevésbé múló és kis körben élő kísérletek más festésmódokra is. Úgy tűnik, a hagyományokkal, teljes tagadásuk nélkül, legmerészebben szembeforduló és új lehetőségeket a legszerencsésebben megvalósító műhelyek és mesterek működésének színhelye Canosa és környéke, elsősorban Arpi volt.

A ma mintegy 30,000 lakosú város, az ókori *Canusium* az Adriai-tengertől pár kilométernyire, az Ofanto (az ókori *Aufidus*) folyó déli partján fekszik, Apulia északi részének, Dauniának déli szélén. Kerámia-műhelyek berendezésének maradványai tanúsítják, hogy már a Kr.e. 7-6. században a váza-művesség egyik virágzó központja volt, de korán megjelentek leletei közt a bennszülött lakossága igényéről tanúskodó importált görög edények is. Helyi és görög elemek szerves együttélése, állandó kölcsönhatása jellemezte a város kultúráját ókori története egész folyamán. Egy hagyomány szerint Arpihoz hasonlóan a Trójából visszatérő Diomédés alapította, és Horatius még a három évszázada római uralom alatt álló Canosát is kétnyelvűnek nevezte. A település a Kr.e. 4. században öltött városias formát. A változatlanul beáramló görög áruk mellett a század második felében jelentős piaca volt a Tarentumban virágzó vörösalakos vázafestészet legjobb mestereinek, és a század utolsó harmadában ezeknek tanítványai létesítettek nagy kapacitású műhelyeket a városban. Egyrészt a vörösalakos vázák műhelyeiben, másrészt a helyi hagyományokhoz szorosan kapcsolódó műhelyekben jelentek meg az új díszítésmódok is. Az előbbiek közé tartozik a budapesti kratér különlegesen ritka festésmódja. A vázaforma nem típusában, csak arányaiban különbözik a vörösalakos kratéroktól, de festése teljes egészében a fordítottja az Athénból tanult technikának: a díszítés minden részletében ráfestéssel került a barnásvörös színnel bevont edény felületére. Többszínű részleteivel kétségtelenül kísérlet volt ez a canosai kerámia következő korszakában uralkodóvá vált polychrom festésre, de még a Tarentumból jött mesterek műhelyében. A díszítés stílusa alapján a váza a kor legjelentősebb tarentumi mestere, a Dareios-festő követőinek, főként a Baltimore-festő körének művészetéhez kapcsolódik. Készülése idején, nagyjából a 320-280 közti években Tarentumnak és körzetének műhelyeiből teljesen eltűnt a voluta-kratér, a canosai-dauniai műhelyekben pedig kizárólag sírbatételre, a halott kísérésére használták; ezt tanúsítja, hogy az edények alját, mint a budapesti vázáét is, átlyukasztották. Funeráris rendeltetésének ismeretében kell megkísérelni az új kratér ábrázolásainak értelmezését is.

A főoldalt a hátsótól már az is megkülönbözteti, hogy a voluták helyén csak ezen vannak reliefben kidolgozott maszkok, a korong másik oldala sima. A főjelenet két, szinte teljesen szimmetrikusan ábrázolt lovas ifjú harca. A feltűnő különbséget a lovak színe jelenti: az egyiké világos, a másiké kékesszürke — ismerős szín az etruszk sírfreskók Alvilág-istenének ábrázolásáról. A jelenet tehát — egy elveszett római dráma címét idézve — *mortis et vitae iudicium,* viadal életre-halálra; talán nem irreális az az értelmezés, amely szerint a két szembenálló harcos ugyanannak az alaknak a megjelenítése két léthelyzetében. A viadal kimenetelét a váza rendeltetése jelzi, de a kép teljességéhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a nyak virágokból kiemelkedő nőalakja, ebben a formájában gyakori kísérője a sírfülkét ábrázoló vázák sokaságának, a sírvázák egy kitűnő értelmezője szerint „jelképes utalásul a virágzó túlélésnek a halállal szembeszegzett világára". Csak találgatni lehet, hogy a hátsó oldal egyébként szokványos és alighanem más kéz által festett női feje is bevonható-e ebbe az értelmezésbe. A jelenet egyelőre egyedülálló az ismert dél-itáliai vázákon, de nem előzmény nélküli. A helyi hagyományokat szívósan és tudatosan őrző apuliai kerámia egy két évszázaddal korábbi, a görögökkel való érintkezéstől még alig érintett, mind stílusában, mind formájában helyi vonásokat mutató példányának főoldalán szinte pontosan megismétlődik a budapesti kratér jelenete, a fekete, illetve vörös lovon megjelenő férfialakkal. A másik oldal azonban a történetnek vigasztalanabb befejezését mutatja: a vörös ló lovasát fej nélkül, a fekete lovon pedig az eltűnt emberalak helyén egy dögkeselyűvel. Hogy a két váza készítése közti időben Dél-Itáliában elterjedt orfikus-dionysosi vallásosságnak milyen szerepe lehetett a kétfajta végkimenetel közti eltérésben, arra megint csak feltételesen lehet pozitív választ adni.

SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY