

GÖRÖG
MŰVÉSZET VILÁGA

Szilágyi János György

A GÖRÖG MŰVÉSZET
VILÁGA

Az antik Görögország művészete évezredek óta csodálatos kincse az emberiség kultúrájának. A régészek ásója nyomán előkerülő szobrok, a romjaikban is fenséges épületek az emberi alkotóerőnek nagyszerű bizonyítékai s a művészet ma is elevenen ható inspiráló erői. A kötetben található írások a régi görögök nézeteit mondják el a művészi tevékenységről, a művészetek értelméről és céljáról. Ezek a dokumentumok arról vallanak, hogy miképpen lett az archaikus kor névtelen művésziparos a századokkal később ünnepelt művésznagysággá. Elmondják a művészek életét, alkotásaik lényegét, módszereiket és azt, hogy művészetük hogyan él tovább haláluk után is. E dokumentumok alapján megelevenednek az antik görög városok, elsősorban Athén. Megismerjük az olimpiai játékok színhelyét és a kortársak vallo-másán keresztül megérzünk valamit abból a sajátos levegőből, amely a régi görögök életét jellemezte.

GONDOLAT

875

KOSSUTH KLUB KÖNYVTÁRA

KIVEZETVE:
2020.07.23.

A GÖRÖG MŰVÉSZET VILÁGA

AGÁJTI TISZSÉV DE GÖRÖN A

EURÓPAI ANTOLÓGIA

GÖRÖGORSZÁG

A GÖRÖG MŰVÉSZET VILÁGA

I.

A GÖRÖG KÉPZŐMŰVÉSZETEK ARCHAIKUS
ÉS KLASSZIKUS KORÁNAK ÍROTT FORRÁSAIBÓL



BUDAPEST, 1962

Összeállította,
az előszót és a jegyzeteket írta
SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY

Fordította

ARANY JÁNOS	MÁTHÉ ELEK
BALOGH KÁROLY	PÉTERFY JENŐ
CSENGERI JÁNOS	PONORI THEWREWK EMIL
DEVECSERI GÁBOR	RITOÓK ZSIGMOND
FRANYÓ ZOLTÁN	SZABÓ ÁRPÁD
GERÉB JÓZSEF	SZABÓ MIKLÓS
GYOMLAY GYULA	SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY
HORVÁTH ISTVÁN KÁROLY	TRENCSENYI-WALDAPFEL I.
KERÉNYI GRÁCIA	VEKERDY JÓZSEF
KÖVENDI DÉNES	ZSOLDOS BENŐ

Lektorálta

FALUS RÓBERT

TIT. Könyvtára, Budapest

Helyszám:

Leltári szám: 31.422/I.

Címlapkép: Héraklés feje a tegeai Athéna Alea templom
oromcsoportjáról (gipszmásolat). I. e. IV. sz. közepe.

ELŐSZÓ

A görög művészetet reneszánsz-kori felfedezése óta sokan ismerik és csodálják; évszázadokon át nem szűnt meg tanítója és nevelője lenni az új művészs- és művészetélvező-nemzedékeknek. Azok az ismeretek azonban, amelyek a görög művészetről a köztudatban élnek, rendkívül egyoldalúak. Ennek fő oka az, hogy a művészettörténeti szakirodalom maga is szinte kizárólag stílussajátosságainak megvilágítására törekszik. A görög művészet stílusfejlődéséről, mesterek és iskolák jellegzetességeiről, egyes művészek esztétikai elemzéséről szinte áttekinthetetlen mennyiségű szakirodalom szól, s ezeken a területeken a kutatás sokszor nagyszerű eredményeket ért el. De az archaikus athéni leányszobrok csodálói közül hányan tudnak bármit is mondani arról, hogy kik állították ezeket a szobrokat, kiknek, miért, és valójában kit ábrázolnak a szobrok? A Parthenón tökéletességének bámulói közül kinek van fogalma arról, hogyan szervezték meg az építés munkáját, kik voltak a mesterek, akik az építésében és díszítésében részt vettek, hogyan éltek ezek, és hogyan helyezkedtek el a Periklés-kori Athén társadalmában? Milyen környezetben álltak, milyen hatást keltettek eredetileg azok a szobrok, amelyeket túlnyomórészt római másolók közvetítésével ismerünk? Mit tudtak és mit gondoltak maguk az egykori nézők.

művészeikről és azoknak teljesítményeiről? Milyen elméleti alapjai lehettek a görög művészetnek? Mindezekre a kérdésekre az emlékanyag magában nem képes válasz adni, megválaszolásuk nélkül pedig nem lehet teljes, nem lehet történetileg hiteles az a kép, amelyet a görög művészet egészéről fennmaradt alkotásainak nézője kialakított magában.

Az ókori görögség és a kultúráját öröklő rómaiak hatalmas terjedelmű irodalmi hagyatéka azonban sok ponton segítségünkre siet ott, ahol az emlékanyag már cserbenhagyna: alig lehet olyan görög vagy római író található, akinél ne fordulna elő valamilyen képzőművészeti vonatkozású megjegyzés. Önálló művészettörténeti munka az ókorból nem maradt ránk; két legfontosabb antik forrásunk, Pausanias útleírása és Plinius természettudományi kézikönyve sem ilyennek készült. Azt, amit az ókori írók a fenti és azokkal rokon kérdések megválaszolásához nyújtani tudnak, Homérostól a bizánci tudósokig két évezred irodalmában szétszórva hagyták ránk, s onnan kell újra összegyűjteni. Ennek a munkának fontosságát már egy évszázaddal ezelőtt felismerték: 1868-ban jelent meg J. Overbeck híres munkája, az Ókori irott források a görög képzőművészetek történetéhez (*Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, Leipzig*). Ez a közel ötszáz oldalas munka máig is az egyetlen ilyen jellegű gyűjtemény maradt, s az a tény, hogy közel száz évvel megjelenése után a közelmúltban változatlan formában ismét kiadták, nemcsak jelentőségét tanúsítja, hanem azt is, hogy az ilyen irányú kutatás — egyre inkább érzett és hangoztatott szükségessége ellenére — viszonylag igen keveset haladt előre a mű első kiadása óta.

Pedig Overbeck munkája, amely a szövegeket eredeti nyelven, fordítás és bővebb magyarázatok nélkül közli, bármennyire alapvető és minden további ilyen irányú

kutatáshoz nélkülözhetetlen is, mind célkitűzésének korlátozottsága, mind szerzőjén kívül álló okokból eredő hiányossága miatt ma már alapos átdolgozásra szorulna. Célkitűzésének korlátozottsága korának a képzőművészetekkel szembeni jellemző magatartásából ered: a művészegyéniesség mindenek fölé helyezésének szempontja határozta meg anyaggyűjtését, amely szinte kizárólag a név szerint ismert mesterek életének, munkásságának és az egyes műveiket említő szöveghelyeknek az összeállítására korlátozódott. Teljesen hiányzik belőle az antik építészet forrásanyaga s azok a szövegek, amelyek mesternév említése nélkül a képzőművészetek esztétikájára, technikájára, a művészek helyzetére és más hasonló jellegű problémákra vonatkoznak. Így a gyűjtemény — s elrendezése is ezt mutatja — lényegében csak a görög művészek, nem pedig a görög művészet történetéhez szolgál forrásul. Másfelől szükségképpen szinte teljesen hiányzik belőle az ókori művészetek forrásanyagának egy olyan nagy fontosságú területe, amelyről megírása idején még lényegesen kevesebbet tudtak, mint az elmúlt század kutató tevékenysége után: a feliratos szövegek. A ma használatban levő nagy felirat-gyűjtemények mind Overbeck könyvének megjelenése után kerültek kiadásra, s olyan alapvető fontosságú felirat-csoportok, mint az olympiai vagy a delphoi-i szentély-körzet anyaga, még kiátsatlannul a föld alatt rejtőztek. Így Overbeck sem a feliratos forrásanyag igazi jelentőségét nem ismerhette még, sem művészettörténeti forrásként való felhasználásának módszereit. Pedig a feliratok, amelyek részben szobortalapzatokon, épületeken bevésve, részben vázákra festve vagy karcolva maradtak fenn, vagy azok, amelyeket mint hivatalos feljegyzéseket állítottak fel templomokban, középületekben vagy köztereken, páratlan hitelességű feljegyzéseket tartalmaznak a görög művészetéről, mert többnyire egykorúak a művekkel, amelyekről beszélnek, s forrásértéküket általában nem teszik kérdésessé az

ókori írók tudósításaiban igen gyakran előforduló másolási hibák, félreértések, félremagyarázások.

Mindez magában is eléggé indokoltta teszi egy olyan szöveggyűjtemény kiadását, amely a görög művészet legfontosabb írott forrásait új feldolgozásban tartalmazza. Erre — Overbeck óta — a jelen munka az első kísérlet; egyik célja az, hogy a forrásanyag magyar nyelven is ismertté váljék (a közölt szövegeknek több mint négyötöde most jelenik meg először magyar fordításban), s ugyanakkor az anyag csoportosításával és magyarázásával megismertesse az olvasót a görög művészet „másik” oldalának legfőbb problémáival. Ilyenformán már szerkesztével is igyekszik megmutatni, milyen új szempontokból adódó új kérdések azok, amelyekre ettől a forrásanyagtól választ várhatunk.¹

A könyv beosztása ebből adódott. Az első rész a művekről, a második elsősorban a művészekről szól. A művekről szóló fejezetek főként két kérdésre akarnak választ adni; először arra, hogyan kell a görög művészet alkotásait eredeti rendeltetésükben, eredeti elhelyezésükben és megjelenésükben elképzelni. Az erre vonatkozó forrásanyag a görög művészet alkalmazásának négy fő területe (a templom, a város, a temető és a lakóház) szerint tagolódik. A másik kérdés a műalkotásokkal kapcsolatban az, hogy kik voltak a megrendelők, kiknek és milyen célra készültek, s hogy eredeti rendeltetésük mennyiben határozta meg tárgyukat és kivitelüket. Az ezzel kapcsolatos anyagot a templomokra és közterekre vonatkozóan a harmadik fejezet külön gyűjti össze; a temetőre és a lakóházra vonatkozóan a megfelelő fejezetbe vannak beiktatva.

A második rész nagyobbik fele a görög művészekről szól, s a név szerint ismert jelentősebb mesterek életére és munkásságára vonatkozó antik tudósításokat tartalmazza, tehát lényegében az Overbeck munkájától felölelt területet; itt a kiindulási pont Overbeck gyűjteménye

volt, amely azonban a művészek társadalmi helyzetéről, anyagi és erkölcsi értékeléséről szóló dokumentumokkal egészült ki. Végül az utolsó fejezet a görög művészet és a görög tudomány sokrétű kapcsolatait próbálja a legfontosabb példákon megvilágítani; ez szól tehát a görög művészet elméleti alapjairól és arról, hogyan látta egykorú — laikus és szakértő — közönsége a görög művészetet. A zárószakasz a művészettörténetírás ókori csiráit mutatja be, azt, hogy hogyan és mennyiben lettek a görögök a művészettörténet tudományának megalapítóivá.

A gyűjtemény kereteit az *Európai Antológia* sorozat rendeltetése határozta meg. A munka az i. e. V. századi görög művelődés történetéhez készült olvasókönyvül, ezért időbeli határai azonosak a készülő művelődéstörténetével: Homéros korától a hellénisztikus korig terjed, de az V. századi Athén áll az előterében. A hellénisztikus és római korra csak annyiban tartalmaz kitékintést, amennyiben ez az archaikus és klasszikus kor megértéséhez és helyes értékeléséhez szükséges. Ugyanez áll a Homéros előtti korokról szóló tudósításokra is. Másfelől a munka semmiféle teljességre nem törekszik a forrásanyag közlésében; — ez mintegy tízszeresét venné igénybe jelenlegi terjedelmének, s ez a jóval terjedelmesebb ismeretanyag lényegében nem adna túl sokat hozzá ahhoz a képhez, amelyet a görög művészetről ez a gyűjtemény nyújtani szándékozik. Az összeállítás hármasszó vezető szempontja az volt, hogy az írott forrásanyag minden típusából tartalmazzon jellemző példákat, magába foglalja az írott hagyományban megőrzött legfontosabb ismeretanyagot, és folyamatos olvasásra is alkalmas legyen. Az első szempont érvényesítése főként a felírt anyag kiválasztásánál volt mérvadó: igyekeztünk a művészettörténeti forrásként felhasználható felírt-típusok közül mindegyikből néhány olyan példát közölni, amely a típus irodalmi formájára és felhasználásának módjára

egyaránt jellemző. A második szempont irányította elsősorban a görög művészekről és műemlékekről szóló fejezetek összeállítását: a klasszikus korból egyetlen ismert jelentősebb művész sem maradt említetlenül, s a fennmaradt fontosabb emlékekre vonatkozó hagyomány is nagyjából együtt van a gyűjteményben. Az olvasmányosság szempontja viszont azt követelte, hogy túlságosan töredékes részek ne kerüljenek közlésre — ezeknek magyarázata általában amúgy is olyan problémákat vet fel, amelyeket csak az eredeti szöveg ismeretében lehet megoldani —, továbbá, hogy egy hagyomány két egyenértékű változata közül az irodalmilag magasabb színvonalút, érdekesebbet válasszuk, és a lehető leghosszabb összefüggő szövegrészeket közöljük.

A görög és római írók, akiktől a közölt szövegek származnak, egymástól is eltérő s többnyire ennek a munkának a célkitűzéseitől távol álló szempontokkal írták műveiket. Így természetes az, hogy a kiválasztott szöveghely gyakran nem illik teljes egészében oda, ahol olvasható; nemegy a szövegek közül a kötet egy másik fejezetében is helyén volna, mert olyan utalásokat tartalmaz, amelyek több szempontból is fontosak. Ez a nehézség éppolyan elkerülhetetlen volt, mint bizonyos ismétlődések. Helyesebbnek látszott azonban pl. Pausanias Olympia-leírását egészében folyamatosan közölni, s a győztes-szobrokra vonatkozó adataira a maguk helyén visszaautalni, mint az összefüggő szöveget esetleg egy-két soros részekre szétszedni, hogy minden mondat a maga helyére kerüljön a gyűjteményben. Ugyanez áll pl. a görög festészet történetének Pliniusnál fennmaradt leírására is.

A jegyzetek teljesen a munka jellegéhez alkalmazkodnak. A sűrűn alkalmazott utalások a most említett nehézséget igyekeznek áthidalni; segítségükkel a munkán belül elszórt, egy tárgyra vagy egy művészre vonatkozó adatokat az érdeklődő könnyen összegyűjtheti. A törté-

neti, mitológiai és egyéb tárgyi magyarázatok szigorúan a művészettörténeti szempontból feltétlenül szükséges tudnivalókra szorítkoznak, s nem akarnak teljes tárgyi kommentárt adni a közölt szövegekhez. A köteteken belül egymástól távol álló helyeken ugyanaz a magyarázat többször is szerepel; ez megkíméli az olvasót attól, hogy egy, a munka végén álló lexikont kelljen mindig fellapoznia. Ugyanígy a folyamatos olvashatóságot szolgálják a szögletes zárójelben beiktatott tájékoztató évszámok, magyarázatok és kiegészítések is, mindez megint csak nem a teljesség igényével. Különös gondot igyekeztünk viszont annak a megmutatására fordítani, hogy az egyes szövegek milyen forrásértékűek, s hogyan lehet azokat forrásként felhasználni. Gyakran van a jegyzetekben utalás az antik szövegekben leírt műtárgyak vagy a közölt feliratok mai állapotára, megtalálására és arra, hogyan viszonyulnak az ásatás során előkerült eredeti alkotások a róluik szóló ókori tudósításhoz. Mindennél azonban, a többi jegyzethez hasonlóan, nem a teljesség, hanem kizárólag tipikus példák bemutatása volt a cél. Így tehát abból, hogy egy Pausanias leírásában említett szobor mellett nem áll semmilyen megjegyzés, nem következik az, hogy nem került elő az ásatásokon, csak az, hogy esetleges megtalálása nem hozott jelentősebb új felismerést.

Az egyes szövegek forrásának pontos megjelölése és a kötet végén található jegyzetek a szöveggyűjtemény tudományos használatát kívánják lehetővé tenni. A munka végén álló jegyzék a szövegek szerzőiről nem ad általános jellemzést, hanem kizárólag az itt közölt szövegek olvasásához szükséges tudnivalókat adja meg, különös tekintettel az egyes írók forrásértékére. Mindezek a jegyzetek az egyes kérdések iránt behatóbban érdeklődőket igazítják útba, maga a szöveggyűjtemény azonban minden jegyzet nélkül is megérthető és folyamatosan olvasható.

Végül röviden szólni kell a fordításokról is. Az alapvető szempont természetesen a lehető legteljesebb szövegűség

volt, mind formai, mind tartalmi tekintetben. Az utóbbtól sehol sem, a formai hűség követelményétől két korai filozófus-szöveg esetében el kellett térni, hogy a fordítás tartalmilag pontosabb lehessen. A közölt prózai szövegek túlnyomórészt tudományos művekből valók, a versek pedig a szobor-epigrammák irodalmilag meglehetősen igénytelen műfajából. Így a fordítások esztétikai színvonalja nem jelentett különösebb problémát. A vezető szempont mindenhol a tartalmi hűség volt, de a fordítók természetesen igyekeztek legalább a hosszabb összefüggő helyeken a szerzők egyéni stílussajátosságait is visszaadni, akár Plinius művész-forrásainak szakszerűen tárgyilagos szárazságáról, akár Pausanias változatosságra törekvő csevegő-prózájáról, akár a császárkori műtárgyleírások áradó rétorikus pátozáról volt szó. Költő-fordítóra volt szükség az athéni verses sírfeliratok és néhány jelentősebb fogadalmi felirat vagy irodalmi epigramma visszaadására. A szövegeknek annál a kis részénél, ahol megfelelő régebbi fordítás állt rendelkezésre, azt használtuk fel.

Talán bevezetőben sem fölösleges kiemelni azt, amire a munkában többször is utalás történik, hogy az írott forrásanyag csak egyik oldala a görög művészetről való ismereteinknek, s teljes értékűvé ezek az ismeretek csak az írott és tárgyi emlékeanyag szembeállítás révén válhatnak. Az írott források fő jelentősége az, hogy a fennmaradt műalkotások igazibb megértéséhez segítenek, s mégoly teljes gyűjteményük sem lehet *o n m a g á b a n* a görög művészet történetévé. Tartalmazhatja azonban ennek a történetnek olyan mozzanatait, amelyekről maguk az emlékek semmit vagy csak igen keveset vallanak. Nemcsak olyan példákra kell itt gondolni, mint a görög nagyfestészet, amely számunkra szinte kizárólag az írott hagyomány segítségével közelíthető meg, hanem arra is, hogy az írott források gyűjteményéből talán jóval világosabban tűnik ki, mint a múzeumokban felállított emlék-

gyűjtemények szemléletéből, hogy a görög művészet mind rendeltetése, mind társadalmi szerepe, mind pedig kifejezőmódjai tekintetében szerves és dialektikus fejlődésen ment keresztül, olyan fejlődésen, amely elválaszthatatlan a görög társadalom gazdasági és politikai fejlődésétől az adott korszakokban. Tehát az írott források világot vetnek a görög művészet társadalmi meghatározottságára, s hátterükből plasztikusabban, élesebb körvonalakkal emelkednek ki maguk a görög művészet fennmaradt és méltán mintaképpül vett alkotásai is. A görög művészetről alkotott képünk hitelességének próbája az, hogy az írott források vallomása összehangolható legyen a stílusvizsgálatok eredményeivel. E kettő egymást támogatva segít felismerni a görög művészet fejlődésének fő vonalait. Ezek a fejlődési vonalak az archaikus kor szűkös formai eszközökkel rendelkező, kizárólag vallásos rendeltetésű, elsősorban arisztokrata megrendelők számára kézművesmesterektől alkotott művészetétől vezettek az V. századnak az athéni demokrácia vezetésével kialakult, a „görög felvilágosodás” eszméin nevelkedett, klasszikusan tökéletes, nagy felfedezésekkel gazdagodott kifejezőmódján s elsősorban közösségi jellegű művészetén keresztül a nagy válság korszakához, a klasszikus görög kultúra i. e. IV. századi felbomlásához; e korszak művészetét az egyéniség előtérbe lépése jellemezte, annak minden következményével együtt: a művész-fejedelmek új típusa jelentős részben magán-megrendelőknek dolgozott, s a művészet csaknem minden hagyományos műfaja elszakadt vagy elszakadóban volt vallási alapjaitól; új technikai eljárások, új műfajok, új kifejezőmódok, a művészeteknek új mecénás-rétegei és új központjai tűntek fel, s mindebből már világosan a következő, a Nagy Sándor uralkodásával kezdődő hellénisztikus kor művészetének körvonalai bontakoztak ki.

TUDNIVALÓK A SZÖVEGEK ÉS A JEGYZETEK HASZNÁLATÁHOZ

A szöveg megértését segítő rövidebb tárgyi magyarázatokat csillaggal jelölve a lap alján, a hosszabbakat, és az egyes kérdéseket tárgyaló, főként újabb tudományos irodalomra való utalásokat a számozott jegyzetekben a kötetek végén találja meg az olvasó. Az e munka egyes helyeire való utalások, ha a hivatkozott rész azonos kötetben van, az oldalszám megadásával (pl. „fent a 35. oldalon” vagy „alább 130. old.”), ha a másik kötetben, a kötetszám és az oldalszám megadásával (pl. „I. 210” vagy „II. 18. old.”) történnek.

A szövegben szögletes zárójelben közölt részek az eredeti antik szövegben nem szereplő magyarázatok, értelmezések és kiegészítések. A feliratoknál nem kerültek szögletes zárójelbe azok a kiegészítések, amelyek a megadott forrásban szerepelnek. Három pont jelzi azt, hogy az eredeti szövegből a szerkesztő hagyott ki a fordításban egy részt; szögletes zárójelbe tett három pont pedig azt, hogy maga az eredeti szöveg maradt fenn hiányosan. A hosszabb szövegekben található számok az illető szövegnek a kiadásokban általánosan használt fejezetszámjai.

Minden antik szöveg alatt zárójelben sorrendben a következő adatok szerepelnek: a szerző neve (a mű címe csak akkor, ha a szerzőnek több munkája maradt fenn) vagy a forrásgyűjtemény címe, amelynek szövege a fordítás alapjául szolgált; a közölt rész fejezet-, illetve oldal- vagy sorszámának a tudományos gyakorlatban szokásos módon való megadása; végül ezektől pontosvesszővel elválasztva a fordító nevének kezdőbetűi. A fordítók nevének teljes jegyzékét l. a címlap belső oldalán. A fordítójelzés nélküli fordítások a szerkesztőtől származnak, a Plinius-részletek fordítása Máthé Elek és a szerkesztő közös munkája. A prózai szövegekben szereplő verses részek alatt külön szerepel a fordító neve, aki többnyire nem azonos a prózai szöveg fordítójával; az ilyen beiktatott verses részek közül tehát azokat, amelyek fordító-jelzés nélkül állnak, nem a prózai szöveg fordítója, hanem a szerkesztő fordította. A szövegek ókori szerzőiről és műveikről a II. kötet végén betűrendbe szedett rövid tájékoztatás áll. Ezt követi a felhasznált

forrásgyűjtemények és kiadványok idézésénél használt rövidítések jegyzéke.

A nevek helyesírásánál nem lehetett tökéletes következetességet keresztülvinni, de írásuk egységes, tehát egy név a gyűjteményen belül csak egyféle alakban szerepel, akárhog is írta antik szerzője vagy korábbi magyar fordítója; nem vonatkozik ez a szigorú egységesítés a verses szövegekre, ahol metrikai okokból az ókori írók is többféle írásmódot használtak. A görög istenek melléknevei és szükség esetén egyes műalkotások címe görög formája után magyar fordításban is szerepel; a latinból fordított nevek mellett azonban nem áll az eredeti elnevezés. A tulajdonnevek a fordításokban általában eredeti formájukban szerepelnek, kivéve a magyar nyelvben meghonosodott formákat (Szicília, Itália stb.); Nagy Sándor neve is a magyar köztudatban általánosan ismert formájában szerepel. „Philippos” mindig II. Philippos makedón uralkodót, Nagy Sándor apját jelenti. A helynevek mellett a „község” (= *démos*) megjelölés szögletes zárójel nélkül azt jelzi, hogy athéni kerületről vagy attikai községről van szó; ez a jelzés csak verses szövegekben maradt el. Általános építészeti elnevezések nagybetűs kezdéssel mindig azt jelzik, hogy athéni példájukról van szó (tehát Agora = az athéni agora). Dőlt betűvel vannak szedve az olyan görög vagy latin kifejezések, amelyekről első pillantásra nem világos, hogy nem magyar szavak (pl. a *kár* nép neve); a II. kötet első fejezetében ugyancsak kurzív szedéssel van jelezve néhány fontosabb helyen az, hogy az eredetiben a *techné*, illetve az *ars* vagy ezekből képzett szó áll, amely „mesterség” és „művészet” értelemben egyaránt fordítható; a fordítások megkísérelték mindig az illető esetben legvalószínűbb jelentést visszaadni.

Az egyes szövegeket bevezető vagy kíséző, a szerkesztőtől származó magyarázatok mindenhol kisebb betűtípussal vannak az antik szerzőtől származó, lefordított szövegrészekről megkülönböztetve.

A SZENTÉLY MŰVÉSZETE



A SKEWEDLY MOUNTED




A korai görög művészet elsősorban az istenek kultuszának szolgálatában állt. A görög építészet első jelentős alkotásai a templomépületek újonnan kialakított formái voltak. Ezeket jelentek meg már az i. e. VIII—VII. századtól kezdve azok az alaprajz-típusok és oszloprendek, amelyek a görög építészet legmaradandóbb hagyatékát jelentik számunkra. A görögség nagy közös kultushelyein (elsősorban Olympiában, Délosban, Delphoiban) és legnagyobb városaiban (így Athénben, Samosban, Ephesosban) az évszázadok folyamán új meg új templomok épültek, s a kultusz-körzetekben a központi templomépület mellett más templomok és a kultusszal kapcsolatos rendeltetésű épületek egész sora emelkedett. A szentélyek ásatásai a görög építészet történetének a korai századokban jóval teljesebb forrásanyagát adják, mint a városok feltárásai.

A szentélyek azonban nemcsak az építészet emlékeit őrizték meg. Igen korán szokássá vált a templomok gazdag szobrászati díszítése, s főképpen: a görög templom nem gyülekezőhely, hanem elsősorban a kultusz központjában álló istenszobor őrzési helye volt. Emellett a templomokban és a szentélyek körzetében igen korai időktől fogva szokás volt fogadalmi ajándékkul szobrokat, képeket és más műalkotásokat elhelyezni. A görög monumentális művészet korai alkotásai túlnyomórészt kultusz-szobrok vagy fogadalmi ajándékok voltak, de a

szentélyek leletei közt a görög művészet többi műfaja is gazdagon van képviselve.

A görög szentélyek művészetének írott forrásanyaga igen sokoldalú. Magáról a templomépítészetről sajnos csak későbbi időből vannak terjedelmesebb forrásaink; a legfontosabb Vitruvius római építész kézikönyve, amely bizonyos mértékig a korábbi görög szakirodalomnak is összefoglalása. A görög szentélyek gazdagságáról, a bennük felhalmozott műtárgyak műfajairól, elhelyezéséről és a hozzájuk fűződő hagyományokról a legjobb képet Pausanias leírása tartotta fenn; az alábbiakban egy görög szentély egykorú képét az ő művének Olympiáról szóló része mutatja be, ezt dolgozta ki ugyanis a legrészletesebben, s ezt tudjuk legjobban ellenőrizni az újabbkori ásatások alapján. Az Olympia-leírás tipikusnak vehető képét egészíti ki néhány híresebb görög szentély rövidebb leírása.

Az ókori íróknak többnyire csak a monumentális alkotásokra kiterjedő beszámolóit az egykorú feliratok teszik teljesebbé; ezek hiteles képet adnak arról, hogy a kultusz-szobrok mellett a kisművészetek alkotásaiból mit és milyen módon őriztek meg a templomok mint fogadalmi ajándékokat. Egyéb irodalmi adatokkal együtt a feliratok arról is fogalmat adnak, hogy mi lett a későbbi sorsuk a templomokban felhalmozott műkincseknek. Ugyancsak egykorú feliratok szemléltetik a templomépítésnek és a kultusz-szobrok állításának gyakorlatát, munkamenetét is. Végül, más oldalról teszi teljesebbé a görög szentélyek művészetéről alkotott képet az a fejezet, amely a templomoktól elválaszthatatlan kultusz-szobrok ókori felfogásának változását mutatja be, a görög felvilágosodás történetének egy igen fontos és érdekes fejezetét vázolja antik szerzők elszórtan tennmaradt adatai alapján.

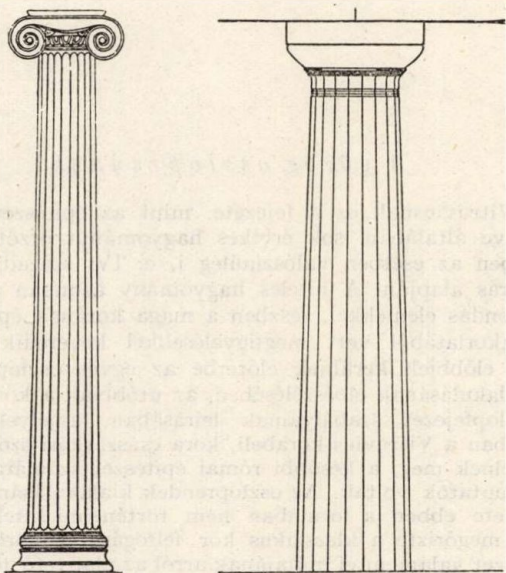


A görög oszloprendek

Vitruviusnak ez a fejezete, mint az építészetről írt műve általában, sok értékes hagyományt őrzött meg, ebben az esetben valószínűleg i. e. IV. századi görög forrás alapján. A hiteles hagyomány azonban részben legendás elemekkel, részben a maga korának építészeti gyakorlatából vett megfigyelésekkel keveredik nála.¹ Az előbbiek kerülnek előtérbe az egyes oszloprendek kialakulásának elbeszélésében, az utóbbiak a korinthosi oszlopfézet szabályainak leírásában, amelyek elsősorban a Vitruvius-korabeli, kora császárkori szokásnak felelnek meg, a későbbi római építészet számára pedig útmutatók voltak. Az oszloprendek kialakulásának története ebben a formában nem történelmi hitelességű, de megőrizte a klasszikus kor felfogását a görög művészet valamennyi műfajának arról az alapvető törekvéséről, amelyben a görögök minden másnál különbnek érezték magukat: hogy — Prótagoras i. e. V. századi görög filozófus szavaival — mindennek mértékévé az embert tették.²

I. A korinthosi oszlopoknak a fejezet kivételével valamennyi aránya azonos az iónokéval, a fejezet magassága miatt azonban viszonylag magasabbaknak és karcsúbbaknak tűnnek; az ión oszlopfők magassága ugyanis harmadrésze az oszlop vastagságának, a korinthosiaké az oszloptörzs teljes vastagsága. Mint-

hogy tehát a korinthosi oszlopok vastagságából még kétharmadrésszel növekszik az oszlopfő, magasságuk folytán alakjuk karcsúbbnak tűnik. 2. A többi építészeti tag, amely az oszlopokon nyugszik, vagy a dór



1. kép. Ión és dór oszlop rekonstrukciója

arányok szerint, vagy az iónok módjára került a korinthosi oszlopokra, mivel magában a korinthosi építészeti rendben nem alakult ki a párkány és a többi díszítés sajátos kiképzési módja, hanem vagy dór módon helyezik el, a *triglyphosok* kiképzését követve, a *mutulus*-lapocskákat a felső párkányon és a csepp-díszeket az *epistylionon* [vagyis a főgerendán], vagy pedig az iónoktól kölcsönzött szokás szerint

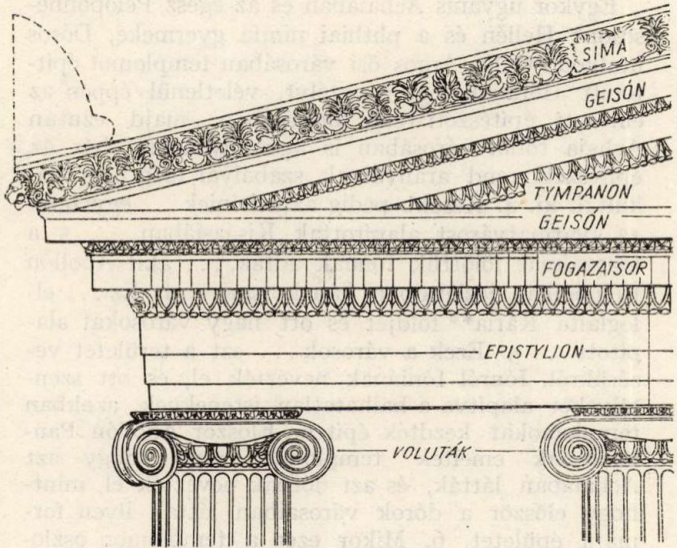
domborművekkel díszített, fogazatsorral és párkány-nyal ellátott frízeket alkalmaznak. 3. Így a két építészeti rendből egy oszlopfejezet-fajta bevezetésével egy harmadik rend alakult ki. A három építészeti rend, tehát a dór, az ión és a korinthosi ugyanis az oszlop kiképzéséről kapta a nevét; közülük elsőként a dór alakult ki még a régi időkben.

Egykor ugyanis Achaiában és az egész Peloponnésoson* Hellén és a phthiai nimfa gyermeke, Dóros uralkodott. Ez Argos ősi városában templomot építtetett Hérának: egy szentélyt, véletlenül éppen az említett építészeti rend formájában, majd ezután Achaia többi városában is ugyanilyeneket, bár az építészeti rend arányainak szabályai még nem alakultak ki. 4. Később pedig az athéniek... egyszerre 13 gyarmatvárost alapítottak Kisázsiaiban, ... s a főhatalmat fölöttük Iónnak adták, ... akit Apollón Delphoiban jóslataiban fiának ismert el. Ez... elfoglalta Kária** földjét és ott nagy városokat alapított... 5. Ezek a városok... ezt a területet vezérükről, Iónról Ióniának nevezték el, és ott szentélyeket alapítva a halhatatlan isteneknek, azokban templomokat kezdtek építeni. Először Apollón Panióniosnak emeltek templomot úgy, ahogy azt Achaiában látták, és azt dórnak nevezték el, mint-hogy először a dórok városaiban láttak ilyen formájú épületet. 6. Mikor ezen a templomon oszlopokat akartak elhelyezni, nem ismerve azoknak mértékarányait és kutatva, milyen módon érhetnék el, hogy a súly hordására is alkalmasak legyenek, s a nézőnek is kellemesen szép látványt nyújtsanak, megmérték egy férfitalp hosszát, majd ezt a testmagassághoz arányították s mikor kitűnt, hogy a lábfej hossza

* A Peloponnésos Görögország déli része, Achaja ennek északi partvidéke.

** Kisázsia délnyugati vidéke.

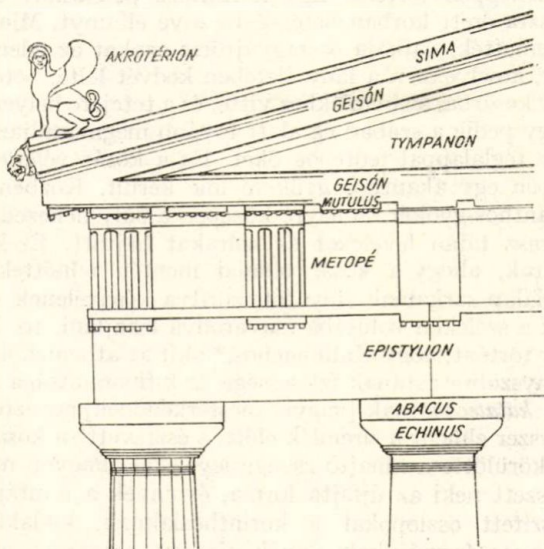
az ember magasságának hatodrésze, ezt az arányt vitték át az oszlopra, és az oszloptörzs aljának vastagságát hatszorosan mérték föl a magasba, beleszámítva az oszlopfejezetet is. Így vált a dór oszlop a férfitest arányainak, erejének és szépségének tükrözőjévé az épületeken.



2. kép. Ión oszloprend

7. Ugyanígy később, mikor Artemisnek építettek templomot, új építésrendet akartak kialakítani, s ugyancsak az emberi talpat, csakhogy most a finom női lábét vették alapul, és olyan oszlopot csináltak, amelynek magassága nyolcszorosa a vastagságának, hogy nyúlánkabbnak tűnjék. A talp alá mintegy saru gyanánt domború, kerek részt tettek, az oszlop-

fejezetre jobbra és balra volutákat helyeztek, mint a hajról lecsüngő göndör fürtöket, a homlok részét hajtincsek módjára elhelyezett tojás- és növénytörzsekkel díszítették, s az egész törzset az aljáig vályúzatokkal látták el, hasonlóan a matróznak stólájának redőihez. Így találtak ki két különböző oszlopfajtát, egy férfi



3. kép. Dór oszloprend

módjára ruhátlant és dísztelent, s egy másik női módon feldíszítettet. 8. Később, mikor ítélőképességük finomodott és a karcsúbb arányokban lelték kedvüket, abban állapodtak meg, hogy a dór oszlop magassága hétszerese legyen az átmérő vastagságának, az ióné kilencszerese. Azt az oszlopot pedig,

amelyet először az iónok készítettek, iónnak nevezték el.

A harmadik oszlopfajta, amelyet korinthisnak neveznek, a leányok karcsúságát utánozza; a leányok tagjai ugyanis zsenge koruk miatt karcsúbb formájúak, s viseletük is bájosabb hatást kelt. 9. Ennek az oszlopfajta fejének a feltalálása a hagyomány szerint a következőképpen történt. Egy korinthisi polgárlány már nászra érett korban betegségbe esve elhunyt. Miután eltemették, dajkája összegyűjtötte azokat az edényeket, amelyekben a lány életében kedvét lelte, betette egy kosárba, a síremlékhez vitte, és a tetejére helyezte; hogy pedig a szabad ég alatt tovább megmaradjanak, egy téglalappal fedte be őket. Ez a kosár véletlenül éppen egy akanthos gyökere fölé került. Közben az akanthos-gyökér, amelyre közepén a súly nehezedett, tavasz táján leveleket és szárat hajtott. Ezek a szárok, ahogy a kosár oldalai mentén felnőttek, a téglalap sarkainak súlyától szorítva kénytelenek voltak a széleken volutába csavarodva lehajlani. 10. Ekkor történt, hogy Kallimachos,* akit az athéniak már-ványszobrászatának izlésessége és kifinomultsága miatt *katatechnos*nak [vagyis mesterkedőnek] neveztek,³ egyszer elment a síremlék előtt, s észrevette a kosarat és körülötte a kihajtó zsenge leveleket; nagyon megtetszett neki az újfajta forma, és ennek a mintájára készített oszlopokat a korinthisiaknak, kialakítva arányos formájukat; ennek alapján határozta meg, munka közben dolgozva ki, a korinthisi építésrend szabályait. 11. A korinthisi oszlopfajta arányainak pedig olyanoknak kell lenni, hogy az oszlopfajta magassága fedőlemezzel együtt annyi legyen, amennyi az oszlop vastagsága a legalján. A fedőlemez szélességének az legyen a mértéke, hogy a saroktól sarokig húzott átlós vonalak kétszer olyan hosszúak legyenek,

* Kallimachosról l. II. 80—81. old.

mint az oszlopfejezet magassága; így a homlokrésznek mindenfelé megfelelő kiterjedése lehet. A fedőlemezek szélei a szélesség kilencedrészét kitevő mélységben a sarkoktól befelé íveljenek. Az oszlopfejezet vastagsága alul annyi legyen, mint az oszlopé legfölül, leszámítva annak kiugró nyak-tagját és az *astragalos**-díszet. A fedőlemez vastagsága hetedrész az oszlopfejezet magasságának. 12. A fedőlemezt elvéve, az oszlopfejezet fennmaradó részét osszuk három részre; ezek közül egyet az alsó levélsor vegyen igénybe, a második levélsor a középső részt foglalja el; ugyanilyen magasak legyenek a levélszárak, amelyekből előrehajló levelek nőnek ki, hogy alátámasszák a levélszárakból kinövő és a sarkok felé kifutó volutákat: a fedőlemez befelé ívelt szélének közepén levő virágok alatt kisebb spirális-indák legyenek kifaragva.⁴ Ezeknek a részarányoknak a megőrzésével kapják meg a korinthisi oszlopfejezetek szabályos kiképzésüket. [*l. I. tábla*]

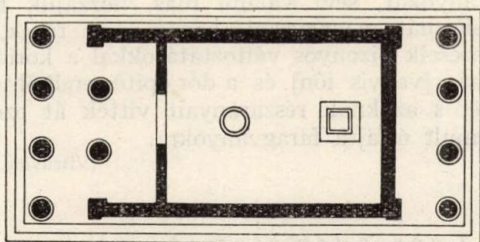
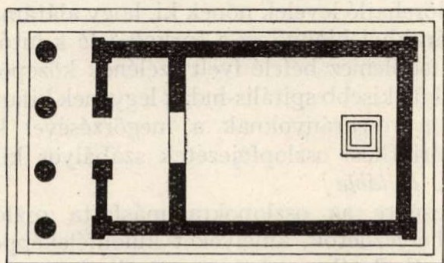
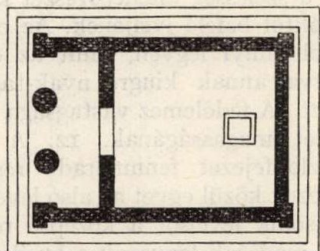
Ugyanezekre az oszlopokra másfajta oszlopfejezetek is helyezhetők, amelyeket különféleképpen neveztek el. Ezeknél azonban nem tudunk sem sajátos részarányokat, sem valami más, hozzájuk tartozó oszlopformát megnevezni, hanem úgy tűnik, hogy elnevezéseik bizonyos változtatásokkal a korinthisi, a párnás [vagyis ión] és a dór építésrendből vannak átvéve, s azoknak részarányait vitték át ezekre a kifinomult újfajta faragványokra.

(Vitruvius, IV. 1.)

A görög templomépületek fajtái

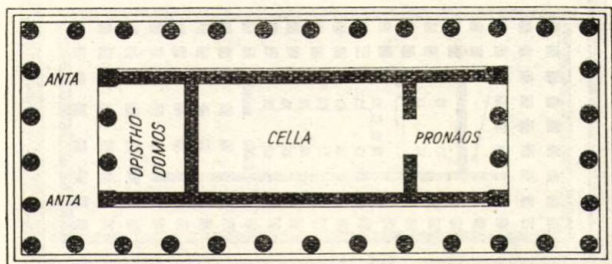
1. A templomépület alapelve szerint, ami alakját és megjelenését meghatározza, lehet először is *in*

* Gyöngysor-alakú szegélydísz.



4-6. kép. Görög *in antis*, *prostylos* és *amphiprostylos* templom alaprajza Vitruvius nyomán

antis, amit görögül *naos en parastasin*nek [vagyis falpilléres templomnak] neveznek, azután *prostylos* [vagyis elől oszlopsoros], *amphiprostylos* [vagyis elől-hátul oszlopsoros], *peripteros* [vagyis körös-körül oszlopsoros], *pseudoperipteros* [vagyis ál-körös-zolpsoros*] és *hypaithros* [vagyis fölül nyitott cellájú]. Ezeknek formája a következőképpen határozható meg. 2. *In antis* lesz a templomépület, ha a cellát



7. kép. Görög *peripteros* templom alaprajza

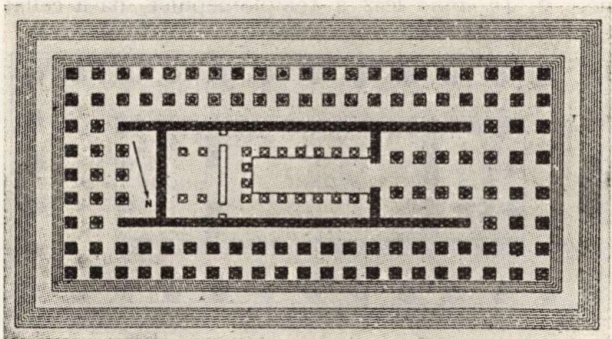
körülvevő falak elől falpillérben végződnek, a két falpillér között két oszlop van, s fölöttük olyan symmetria szerint elhelyezett oromzat, amelyről részletesen szó lesz ebben a könyvben. [4. kép] Példa erre a három Fortuna-templomnál a három közül az, amelyik a legközelebb van a Collina-kapuhoz.** 3. A *prostylos*on minden ugyanúgy van, mint az *in antison*, csak a szögletes falpillérekkel szemközt két oszlop van, fölöttük a főgerendával, mint az *in antis* épületeken is, azonkívül egy-egy jobbra és balra a sarkon.*** [5. kép] Példa erre a tiberisi szigeten Jupi-

* Mert az oszlopsorok egy része be van építve a templomfalba.

** A példák a következőkben, ha a város, amelyben állnak, nincs megnevezve, római épületek.

*** Bizonytalan értelmezésű hely; lényege, hogy a *prostylos* templom első frontján elől oszlopsor van.

ter és Faunus temploma. 4. Az *amphiprostyloson* mindaz megvan, ami a *prostyloson*, s azonfelül a hátsó oldalán is ugyanilyen oszlopok és oromzat van. [6. kép] 5. *Peripteros* az az épület, amelynek első és hátsó frontján 6—6 oszlop van, két oldalán pedig a sarokoszlopokkal együtt 11—11. Ezeknek az



8. kép. Görög *dipteros* templom (az ephesosi Artemis-templom) alaprajza

oszlopoknak úgy kell elhelyezkedniük, hogy az oszlopsor belső széle és a falak közt egy oszlopköznyi távolság legyen, úgyhogy a templomcellát körül lehessen járni... [7. kép] 6. A *pseudodipteros* [vagyis ál-kétsoros] alaprajza olyan, hogy első és hátsó frontján 8—8, két oldalán pedig a sarokoszlopokkal 15—15 oszlop van. A cella falai az első és a hátsó fronton négy középső oszloppal néznek szembe. Így körben két oszlopköznyi meg egy alsó oszlop szélességnyi távolság lesz a falak és az oszlopsor belső széle között. Erre Rómában nincsen példa, de ilyen Magnesiában az Artemis-templom — az alabandai Hermogenés műve — és a Menesthéstől épített Apollón-templom. 7. A *diptero*

[vagyis két oszlopsorral körülvett] első és hátsó frontján 8 oszlopos, azonban minden oldalról kettős oszlopsor veszi körül az épületet; ilyen Quirinus dór és Ephesóban Artemis ión templomépülete, amelyet Chersiphron épített.* [8. kép] 8. A *hypaithros* első és hátsó frontján tízszlopos, egyébként mindenben ugyanolyan, mint a *dipteros*, csak belsejében egymás fölött két oszlopsora van, amelyek a *peristylos* oszlopcsarnokához hasonlóan járásnyi távolságra vannak a falaktól. Középe tető nélkül a szabad ég alatt van. Mindkét oldalon, az első és a hátsó fronton szárnyas ajtókon át van a bejárás. Erre szintén nincs példa Rómában, de ilyen Athénben a Nyolcoszlopos és az olymposi templom.**

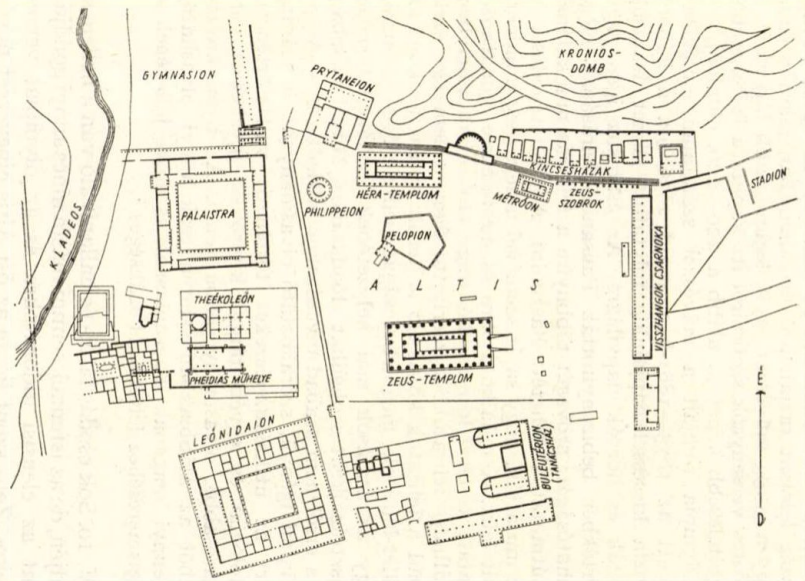
(Vitruvius, III. 2.)

* L. erről alább 184—185. old.

** Talán a Parthenón és az ún. Olympieion (l. erről alább a 156. oldalon).

EGY SZENTÉLY: OLYMPIA

Az Élisben, a Peloponnésos nyugati részén fekvő Olympia a leghíresebb volt azok közül a nagy szentélykörzetek közül, amelyek az egész görögség együttes kultusz-helyei voltak. Az olympiai kultusz középpontjában Zeus tisztelete s az ezzel összefüggő, négyévenként tartott versenyjátékok rendezése állt. A görög-lakta világ minden tájáról sereglettek ide az emberek, s ezért érthető, hogy a görög államok és magánosok is igyekeztek itt emelt épületekkel vagy szobrokkal megörökíteni és messzire elterjeszteni gazdagságuk, hatalmuk vagy dicsőségük hírét. Így Olympia a görög építészet, szobrászat, festészet és mindenfajta más műalkotás pazar gazdagságú gyűjtőhelye lett, később valóságos múzeumnak tekintették. Állandóan új meg új épületek és szobrok emelkedtek itt, mindenfelől özönlöttek a szentélybe a különféle fogadalmi ajándékok. Az is természetes, hogy mindez állandóan pusztulóban, kicserélődőben, illetve újjáépülőben volt egészen az i. sz. II. századig, amikor Olympia kezdte végképpen elveszteni kulturális jelentőségét. Pausanias leírása ebben az i. sz. II. századi állapotában mutatja be a szent körzetet; az archaikus és klasszikus kor nagy építészeti alkotásai, szoborművei, festményei még jórészt láthatók, mások már elpusztultak vagy romokban állnak, s mellettük a hellénisztikus és a római kor épületei, szobrai emelkednek. Pausanias leírása tehát a maga korának Olympia-képen keresztül



9. kép Az olympiai ásatásokon eddig feltárt épületek térképe

a klasszikus-korit is megmutatja, s az alábbi rövidített szövegben főleg az utóbbi lesz teljes, míg a későbbi emlékek néhány említése csak arra szolgál, hogy az olvasó ne feledje, milyen korban jár. Külön jelentősége Pausanias leírásának, amely csaknem az egész Görögország leírását tartalmazó útikalauzában maradt fenn, hogy a görög művészet egyik legfontosabb tárgyáról, a győztes versenyzők szobrairól itt kapjuk a legteljesebb, leghitelesebb képet (l. alább a 220—226. oldalon).

Olympia romjait a művészet számtalan emlékével együtt az 1875—1881-ben, majd 1936 óta a háború okozta kieséssel napjainkig folytatott német ásatások hozták és hozzák napvilágra. Az ásatások igen nagy mértékben megbizonyították Pausanias leírásának megbízhatóságát: szövegét többnyire a feltárás munkájánál is útmutatóul lehetett használni. Apróbb tévedései is azt mutatják, hogy saját szemével nézett meg mindent, amit leírt. A műalkotásokra és mestereikre vonatkozó adatait az teszi hitelesékké, hogy elsősorban a helyben található feliratokból merítette őket, s nem egy ezek közül a feliratok közül elő is került az ásatásokon: az épület-leírások megbízhatóságát pedig eléggé jellemzi, hogy az ásatások mai helyzetének mellékelt térképe illusztrációként szolgálhat előadásához. Művét azonban — s erről nem szabad olvasásakor elfeledkezni — szépirodalmi igényű, szórakoztató olvasmányoknak is szánta, ezért az útikalauz-részeket történeti, vallástörténeti, mitológiai és egyéb tárgyú kitérőkkel igyekezett változatosabbá, olvasmányosabbá tenni. Az ilyen kitérésből az alábbiakban szintén csak annyi olvasható, amennyi magának Pausaniasnak és műve jellegének a megismeréséhez feltétlenül szükséges.⁵

V. 10. Sok csodás látni- és hallanivaló van a hellének földjén, de az istennek semmi másra nincs annyi gondja, mint az eleusisi áldozatokra és az olympiai versenyekre. Zeus szent ligete az ősi Altis elnevezést nevének elferdítéséből kapta.* ... Zeus templomát és

* Liget görögül: *alsos*.

szobrát abból a zsákmányból emelték, amely akkor jutott az élisiek kezére, amikor leverték Pisát és azokat a szomszédaikat, amelyek Pisával együtt pártot ütöttek ellenük.⁶ A szobor Pheidias műve, amint a Zeus lába alatt olvasható felirat is tanúsítja:

Pheidias, Charmidés fia készített, az athéni.

A templom dór stílusú és oszlopsor veszi körül; helyi *póros* [nevű mész-]kőből készült. A templom magassága az oromfalig 68, szélessége 95, hosszúsága 230 láb.* Az építész a helyi származású Libón volt.

A tetőt befedő cserepeket nem égetett agyagból készítették, hanem tetőcserepek alakjára faragott pentelói márványból. A márvány tetőcserepek készítését egy Byzés nevű naxosi férfi találta fel; ő készítette a Naxosban levő szobrokat, amelyeken az alábbi felirat áll:

Létó-sarjnak emelt Euergos, a naxosi, Byzés gyermeke; ő faragott kőcserepet legelőbb.

Ez a Byzés a lydiai Alyattés idejében [i. e. 605—560 k.] élt, amikor Astyagés, Kyaxarés fia volt a médek királya [i. e. 584—559]. Olympiában a tető mindkét végén egy-egy aranyozott áldozó üst áll, míg a homlokzat tetején középen egy hasonlóképpen aranyozott Niké-szobor**. A Győzelem istennőjének szobra alatt egy arany pajzs van, rajta a Gorgó, Medusa domborművű képe. A pajzsra vonatkozó felirat elmondja, hogy kik ajánlották fel és milyen okból. A felirat így hangzik:

Spártaiak s a velük küzdők adománya e tányér;
színarany és tizedül kapta a templom azért,

* A méretek nagyjából megfelelnek a kiásott templom méreteinek (64 × 27 × 68 m).

** Niké a győzelem istennője.

mert Argost meg Athént s az iónokat is letiporták,
nyerve Tanagránál háboruban diadalt.*

... A templom első oldalán levő oromfalon Pelops és Oinomaos kocsiversenye látható, még a kezdete előtt, amint mindketten felkészülnek a versenyre.⁷ [II—III. tábla. I. kép] Az oromfal közepén áll Zeus szobra. Tőle jobbra van Oinomaos, sisakkal a fején, mellette felesége, Steropé, Atlas egyik leánya. Myrtilos, Oinomaos kocsisa a kocsiba fogott négy ló előtt ül.** Mögötte két névtelen férfi áll: ezeket is a lovak gondozására rendelte oda Oinomaos. Egészen a sarokban fekszik Kladeos: az élisiek egyébként is ezt a folyót részesítik az Alpheios mellett leginkább tiszteletben.*** Zeustól balra van Pelops, Hippodameia, Pelops kocsisa, a lovak és két férfi, szintén a király lovászai. Az oromfal itt is összehúzóul a szélén, s szögletében az Alpheios ábrázolása van. A troizéniek állítása szerint Pelops kocsisának a neve Sphairos volt, az olympiai idegenvezető elbeszélése szerint azonban Killasnak hívták. A templom első oldalának oromfalán levő szobrokat a thrák Mendéből származó Paiónios, a hátsó oromfalon levőket pedig Alkamenés, Pheidias kortársa készítette****, aki a szoborfaragás mesterségében másodikként nyomban utána következik. Az általa készített szoborcsoport a lapithák és a kentaurok harcát ábrázolja Peirithoos lakodalmán.⁸ [IV. tábla] A közepén áll Peirithoos;***** egyik oldalán Eurytiónt látjuk, amint

* A tanagrai csata i. e. 457-ben volt. A felirat töredékeit az ásátásokon megtalálták (Olympia V. Nr. 253).

** Ez valójában egy nőalak, amelyet Pausanias félreismert.

*** Kladeost ember alakban megszemélyesítve ábrázolták.

**** Ez az adat téves: a két művész mintegy fél századdal az olympiai oromcsoportok készítése után működhetett, l. róluk II. 78, ill. II. 65—66. old.

***** Tévedés: a középső alak Apollón.

megragadja Peirithoos feleségét, de Kaineus segítségére siet Peirithoosnak. A másik oldalon Théseus harci bárdjával küzd a kentaurok ellen. Az egyik kentaur egy leányt ragad meg, a másik pedig egy zsenge ifjút. Nézetem szerint ezt a szoborcsoportot azért készítette Alkamenész, mert a homérosi eposzokból tudta, hogy Peirithoos Zeus fia volt, Théseus pedig Pelops dédunokája.

Olympiában Héraklész több munkája is ábrázolva van.* A templom ajtaja fölött látjuk az arkadiai vadkanvadászatot, azután a thrák Diomédész s Erytheiában a Géryonész elleni küzdelmét, majd azt a jelenetet, amikor vállára veszi Atlas terhét, és megtisztítja a trágyától az élisiek földjét. A templom hátsó ajtaja fölötti jeleneten Héraklész az amazónkirálynő övét rabolja el; ezután következik a szarvasűnő, a knóssosi bika és a stymphalosi madarak, továbbá a hydra és az argosi oroszlán megölése.

A bronz ajtón belépve jobbra az oszlop előtt Iphitost** láthatjuk, amint egy nőalak megkoszorúzza. Ez a nő Ekecheiria [vagyis a Fegyvernyugvás], ahogy azt a talapzaton olvasható verssorok tanúsítják. A templom belsejében is oszlopok vannak, fölöttük pedig oszlopos folyosók, amelyek elvezetnek a szentélyben álló istenszoborhoz. A templomtetőre csigalépcső vezet fel.

II. Az istent aranyból és elefántcsontból készült szobra⁹ trónszéken ülve ábrázolja.*** A fején olajágakból font koszorú van. Kezében Nikének, [a Győzelem istennőjének] hasonlóképpen aranyból és elefántcsontból készült szobrát tartja; az istennő kezében szalag van, és a fejét koszorú övezi. Az isten bal kezé-

* A metopék domborművein.

** Az olympiai játékok újjászervezője; I. róla még alább az 50. oldalon.

*** L. a szoborról még II. 55—57. old.

ben különböző fémekkel díszített királyi pálcát tart; a rajta ülő madár sas. Zeus saruja és köpenye ugyancsak aranyból készült. A köpenyen rászótt állatfigurák és liliomok vannak. A trónszéket aranyveretek és drágakövek díszítik, azonkívül ébenfa és elefántcsont, továbbá festett alakok és domborműví faragások. Négy, Nikét ábrázoló táncoló nőalak van a trónszék minden egyes lábánál, és további kettő-kettő a lábak aljánál. A trónszék két első lábán a szfinxek által elragadott thébai gyermekek fekszenek, míg a szfinxek alatt Apollón és Artemis látható, amint lenyilazzák Niobé gyermekeit. A trónszék lábai közt egyik lábtól a másikig négy rúd van kifeszítve. A bejárattal szemközti rúdon hét szobordísz van, és senki sem tudja, hogy a nyolcadik hogyan tűnt el. Ezek biztosan régi versenyek ábrázolásai; Pheidias idejében ugyanis még nem voltak szokásban a fiúk számára rendezett [pankration] versenyek.* Az egyik fiúalak, aki fejére szalagot köt, állítólag egy Pantarkés nevű élisi fiúgyermek hasonmása, aki Pheidias kedveltje volt. Ez a Pantarkés győzött a fiúk részére rendezett birkózó versenyen a 86. olympiason [i. e. 436]. A többi rúdon Héraklés társai vannak, akik vele együtt harcolnak az amazónok ellen. A szemben álló felek száma 29, és Théseus is Héraklés oldalán harcol. A trónszék nemcsak négy lábán nyugszik, hanem egy-egy oszlop is van a lábai közt. A trónszék alá nem lehet bemenni, mint ahogyan Amyklaiban bemehetünk a trónszék belsejébe.** Olympiában válaszfalak vannak, amelyek elzárják a bejárást. Ezeknek az ajtó felé eső része simán sötét-kék színre van befestve; a többi részeken Panainos festményeit láthatjuk. Közülük az egyik Atlást ábrázolja, amint vállán hordozza az eget és a földet; mellette

* A pankration a birkózás és ökölvívás keveréke volt.

** L. alább a 90—94. oldalon.

áll Héraklés, készen arra, hogy átvegye a terhet Atlasztól, majd Théseus és Peirithoos, továbbá Hellas és Salamis, — az utóbbi kezében hajók orrára készített díszet tart.* Látjuk Héraklés küzdelmei közül a nemeai oroslán megölését; Aias merényletét Kassandra ellen; Hippodameiát, Oinomaos leányát anyjával; a még leláncolt Prométheust, s a felé közeledő Héraklést, akiről azt beszélik, hogy megölte a sast, amely Prométheust a Kaukázusban kínozza, s őt magát megszabadította láncaitól. Az utolsó kép Penthesileiát ábrázolja, amint kileheli lelkét, és Achilleust, aki a karjában tartja;¹⁰ két Hesperida pedig az őrizetükre bízott almákat hozza.

Ez a Panainos Pheidias testvére volt; az ő műve a marathóni ütközet képe is az athéni Stoa Poikilé-ben [vagyis Színes Csarnokban].**

Pheidias a trónszék legfelső részén, az istenszobor feje fölött az egyik oldalon a Charisok [vagyis a Báj istennői], a másikon a Hórák [vagyis az Évszakok] képmását mintázta meg, szám szerint hármat-hármat. Az epikus költészetben ugyanis ezeket is Zeus leányai-ként emlegetik. Homéros az *Ilias*ban a Hórákat úgy festi le, mint akik az eget királyi testőrökként őrzik. A zsámolyt Zeus lába alatt — az athéniak ezt *thranion*-nak nevezik — arany oroslánok és egy dombormű ékesíti, amely a Théseus és az amazónok közti harcot mutatja be. Ez volt az athéniak első bátor szembezállása idegenekkel. Azon az emelvényen, amelyen a trónszék és a Zeus körüli többi diszítmény áll, arany domborművek vannak. Láthatjuk rajtuk Héliost [a Nap-istent] szekerén, Zeust és Hérát, [Héphaisztost] s mellette Charist. Utánuk Hermés következik, majd pedig Hestia; Hestia után Erós, amint fogadja

* Nyilván a győztes tengeri csata színhelyének megszemélyesítőjeként.

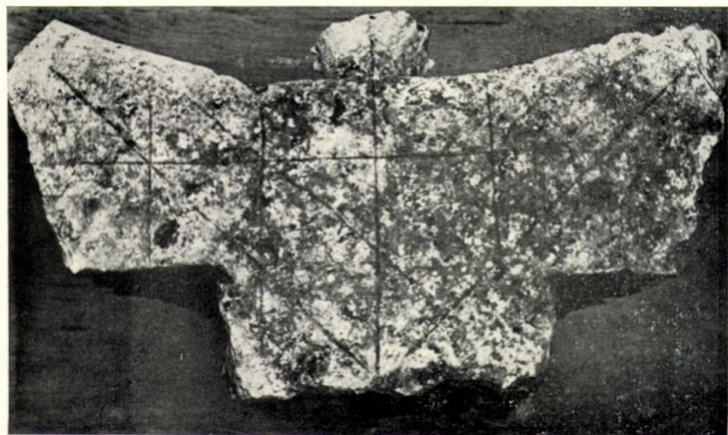
** L. róla II. 122. old.

a tengerből kiemelkedő Aphroditét, akit Peithó [vagyis a Rábeszélés] koszorúz meg. További domborműveken Apollónt látjuk Artemisszel, majd Athénát és Héraklést. A talapzat szélén van Amphitrité és Poseidón, továbbá Seléné, a Hold, amint - gondolom - lovon ül. Némelyek szerint az istennő nem lovon ül, hanem öszvéren, és erről az öszvérről egy ostoba történetet mesélnek.

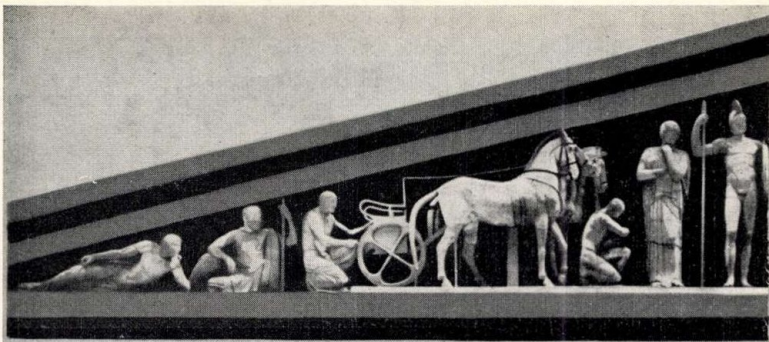
Bár tudom, hogy az olympiai Zeus-szobor magasságát és szélességét gondosan megmérték, de nem tudom különösebben dicsérni azokat, akik ezt elvégezték, mert a feljegyzett számadatok semmiképpen nem nyújtanak megfelelő képet arról a benyomásról, amelyet a szobor gyakorol a nézőre. Állítólag az isten saját maga tett bizonyosságot Pheidias művészi tudásáról; mikor ugyanis a szobor már készen állott, Pheidias imádkozott hozzá, hogy mutassa jelét, kedvére való-e a mű. Mint mondják, erre azon nyomban villámcsapás sújtott le arra a pontra, amelyet a mai napig is egy bronzveder takar a padlón.

A templom padozata a szobor előtt nem fehér, hanem fekete kővel van borítva; ezt körös-körül magasabb parosi márvány szegély keríti be, hogy így szét ne folyjék a padozatra kiömlő olaj. Az olaj ugyanis jó az olympiai szobornak, s alkalmas arra, hogy védje a szobor elefántcsont részeit attól a kártól, amelyet a mocsaras Altis párája okozhatna. Az athéni Akropolison Athéna Parthenos [vagyis a Szűz Athéna] szobránál* nem az olaj, hanem a víz használ az elefántcsontnak. Az Akropolison ugyanis a levegő a hely nagy magassága miatt túlságosan száraz, és így az elefántcsontból készült szobornak szüksége van vízre, illetve a vízből felszálló párára. 12... Szerintem a hellének igen nagy mértékben megmutatták, hogy

* Pheidias műve, I. róla alább 164—165. és II. 54—55. old.



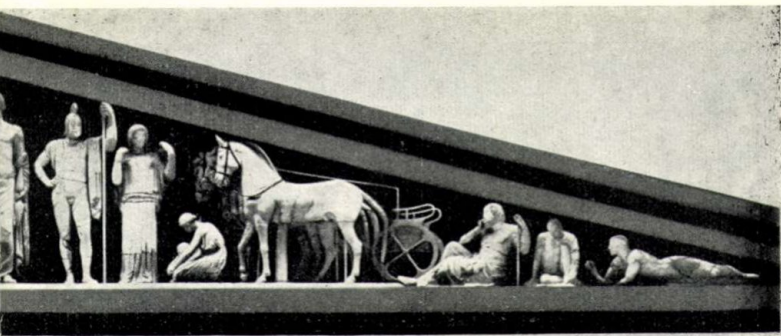
Korinthosi pilaszterfő a budapesti Szépművészeti Múzeumban, és ugyanaz fölülnézetben, a részarányok megőrzését segítő egykorú vonalhálóval. I. sz. 72—73.



*Az olympiai Zeusz-
(rekonstrukció)*



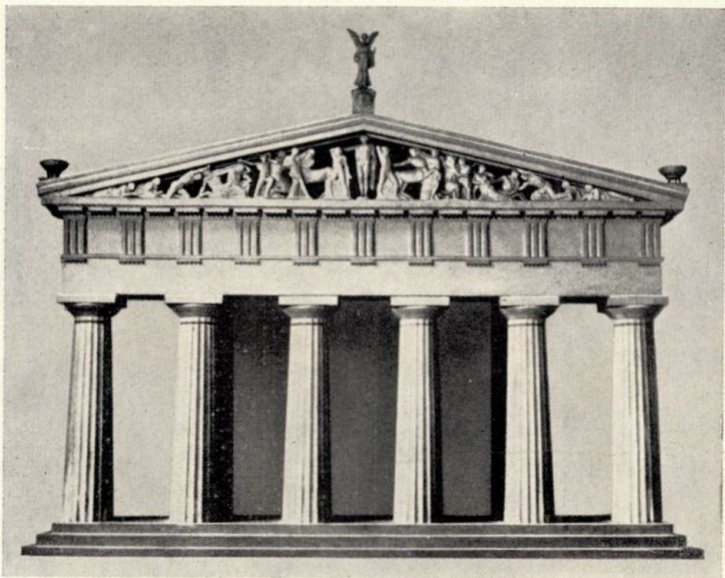
*Ifjútorzó az epidauroszi Asklépios-templom nyugati oromcsoportjának
amazónharcából. I. e. 370 k.*



Tem keleti oromcsüptja
I. e. 460 k.



Timotheos: Lovaglónőalak. Az epidaurosi Asklépios-templom akrotérionja. I. e. 370 k.



*Az olympiai Zeus-templom nyugati homlokzata (rekonstrukció.)
I. e. 460 k.*

mennyire becsvágyóak és isteneik tiszteletében mennyire költekezők, amikor Indiából és Etiópiából vásárolták az elefántcsontot, hogy abból készítsék szobraikat.

Olympiában van egy gyapjúfüggöny, asszír hímmel, föníciai bíborral festve. Ez Antiochos* fogadalmi ajándéka; hasonlóképpen az ő fogadalmi ajándéka egy Gorgó-fővel díszített arany *aigis*** a színház fölött Athénben. A függönyt nem alulról húzzák fel a tetőre, mint Ephesosban Artemis templomában, hanem zsinór segítségével fentről eresztik le. A következő fogadalmi ajándékok vannak bent vagy a *pronaos*ban [a templom előcsarnokában]: Arimnéstos etruszk király trónszéke (ő volt az első barbár, aki fogadalmi ajándékot ajánlott föl az olympiai Zeusnak); Kyniska*** bronz lovai, amelyeket olympiai győzelme emlékére készítettek; a lovak életnagyságúnál kisebbek és a *pronaos*ban vannak felállítva, jobbra a bejáratától. Van azután egy bronz verettel bevont háromlábú állvány is; erre rakták fel a győzelmi koszorúkat, mielőtt az erre a célra szolgáló asztal elkészült. Vannak itt császárszobrok is: Hadrianusé**** parosi márványból — ezt az acháj városok szövetsége állította a templomban; továbbá Traianusé,***** amely az egész Hellas ajándéka... A kerek építményekben felállított szobrok közül egy *elektron*-ból [vagyis borostyánkőből] készült szobor Augustus római császáré, egy elefántcsontból faragott szobor pedig Nikomédés bithyniai királyé*****... Azt a borostyánkövet, amelyből Augustus szobra készült, az

* Nem tudjuk, melyik a III—II. század ilyen nevű szíriai uralkodói közül.

** Zeus kecskebőr-pajzsa; Pallas Athéna is viselte.

*** L. alább 69. és 224. old.

**** Uralkodott i. sz. 117—138 közt.

***** Uralkodott i. sz. 98—117 közt.

***** Bithynia a Fekete-tenger délnyugati partvidéke.

Éridanos folyó homokjában találják természetes állapotban; nagyon ritka, s több okból értékes az embereknek. A másik *elektron* néven ismert anyag aranyból és ezüstből készült fémötvözet. Az olympiai templomban van Nero négy fogadalmi ajándéka: koszorúk aranyból, amelyek közül három vadolajfa- és egy tölgyfaleveleket utánóz. Van ott ezenkívül huszonöt bronz pajzs is; ezeket a fegyveres futás versenyzői öltik magukra. Van több emléktábla — sztélé — is, köztük az egyikben kőbe vésve annak az eskünek a szövege, amelyet az élisiek esküdtek az athénieknek, az argosiaknak és a mantineiaiaknak [i. e. 420-ban], hogy száz évig tartó katonai szövetséget kötnek velük.¹¹

13. Az Altison belül van Pelops szent körzete is. Pelopsot az élisiek ugyanolyan kitüntető tiszteletben részesítik Olympia hérósai között, mint Zeust az istenek között. A Pelopion a Zeus-templom bejáratától jobbra fekszik, a templom északi oldalán; olyan távolságra van tőle, hogy a közbeeső térségben szobrokat és más fogadalmi ajándékokat lehetett felállítani. Területe körülbelül a templom közepénél kezdődik, és egészen az *opisthodomos*ig [vagyis a templom hátsó előcsarnokáig] tart. Kőkerítés veszi körül, amelyen belül fákat ültettek, és szobrokat állítottak fel; a bejárat nyugatról van. A helyet állítólag Amphitryón fia, Héraklés kerítette el Pelopsnak, akinek dédunokája volt, és az áldozati veremnél ő maga is mutatott be áldozatot. Az évenként választott hivatalnokok a mai napig mutatnak be Pelopsnak áldozatot: az áldozati állat fekete kos szokott lenni.

... Az olymposi Zeus oltára egyenlő távolságra fekszik a Pelopiontól és Héra templomától, mindkettővel szemben. Némelyek állítása szerint az oltárt az idai Héraklés emelte, mások szerint pedig a Héraklésnél két emberöltővel később élt helyi hérósok;