

RÉGÉSZETI DOLGOZATOK

AZ EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM
RÉGÉSZETI INTÉZETÉBŐL

6.

DISSERTATIONES ARCHÆOLOGICÆ

EX INSTITUTO ARCHÆOLOGICO
UNIVERSITATIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATÆ

BUDAPEST, 1964.

Római művészet a császárkorban.

A római köztársaság korának végén egymás mellett haladó különböző - idealizáló itáliai - hellenisztikus és realiztikus római - stílusáramlatokból Augustus császár uralkodása idején /i.e. 30. - i.u. 14/ alakult ki először egységes római stílus. A római gondolatot görög művészek fejezték ki a nagy eszmékhez méltó, előkelően tartózkodó módon. A Rómába telepedett görögök tevékenysége a szobrászatban volt döntő jelentőségű, míg az építészetben erősebben ragaszkodtak a római hagyományhoz.

A polgárháborúk után, az állam rendjének helyreálltával, Augustus tervszerűen építi ki Rómát a birodalom fővárosává. A nagy középítkezések az állami, császári hatalom kifejezői és fokmérői voltak, ezért ad számot ezekről Augustus végrendeletében /res gestae divi Augusti/.

Templomépítészetben az itáliai-római templomforma, hangsúlyozott homlokzati megoldással, és a görög dekoratív elemek összekapcsolása lényegében már a köztársaság korában megtörtént. Augustus korában főként az arányokat finomítják, és az élesen, gondosan faragott díszítőformákat gazdagítják. Uralkodó a korinthusi stílus. A korszak templomépítészetének jellemző képviselői Rómában Divus Iulius temploma, az újjáépített Magna Mater-templom a Palatinuson és Mars Ultor temploma Augustus fórumán. Legjobb állapotban maradt fenn G. és L. Caesar temploma a délgalliai Nîmes-ben /u.n. Maison carrée/. Míg Itáliában - pl. Augustus temploma Polában - és Délgalliában a róma városi formákat alkalmazzák, Görögországban ragaszkodnak a hagyományos klasszikus stílushoz. Athenben az Akropolison Roma és Augustus templománál az Erechtheion építészeti formáit használják fel, az Olympeiont hellenisztikus stílusban építik tovább. Kisázsiai Ankarában

495

/An'cyra/ s Roma es Augustus-templomnak csak a cellája maradt fenn. A templom falán Augustus császár végrendeletének görög és latin nyelvű írt másolatával /monumentum Ancyranum/. Felső-Egyiptomban, Philae szigetén Augustus temploma hellenisztikus-egyiptomi stílusban épült.

Caesar görögös jellegű, oszlopcsarnokos forumával szemben Augustus forumát Rómában a templomot közrefogó apszisokkal bővült hatalmas falak zárják el a h'tkoznapi élet zajlásától s ilyen módon egységes téralakítással az állami es vallásos reprezentálás szolgálatába állítják.

Augustus palotája a Palatinuson valószínűleg a görög peristyles háztípus mintájára épült; később az actiumi Apollo temploma és könyvtár egészítette ki /nem maradt fenn/. A Marcellus-színház építését még Caesar kezdte meg, Augustus fejeztette be. A valószínűleg Pompeius színházának mintájára, de klasszikus arányokban épült színház külsején a római iv és a görög oszloprend - a megmaradt két emeleten lent toszkán, fent ion oszloprenddel - összekapcsolása a további fejlődésre irányt mutató módon történt meg. Középületeken ekkor alkalmazzák nagyobb arányokban a carrarai márványt. Tég-lavárost kaptam, márványvárost hagyok hátra, - mondja Augustus Suetoniusnál. A fővárosban épült bérházak, szemben Pompeji tulnyomóan villaszerű házaival, már Augustus korában több emeletesek voltak; erről Vitruvius emlékezik meg.

A műszaki jellegű építészeti emlékek közül monumentális hatásával kiemelkedik a hármassorsóból álló nagy vízvezeték /Pont du Gard/ a délgalliai Nîmes mellett és az Augustus-híd maradványai Narni mellett. Ezeknél az emlékek-nél az architektonikus szerkezet minden díszítő-elem nélkül érvényesül.

A síremlékek között Augustus mauzoleuma és Caecilia Metella síremléke alacsony henger alakjával az ősi itáliai

tumulus-formát követi. Caestius piramisa egyiptomi, a Iuliusok kétemeletes, oszlopkoszorus, domborműves díszű sir- emléke /a délgalliai St.Remy mellett/ köztársaságkori, itá- liai-hellenisztikus hatást mutat.

Augustus korában alakulnak ki a diadalívek: egy - vagy háromnyilásos, széles attikával koronázott, felirásos diszkapuzatok, melyeken többnyire négyesfogatot ábrázoló szoborcsoport állott; teljes képük csak éremképeken maradt fenn. A diadalívek szerkezeti megoldása ekkor még nem egy- séges /Aosta, Rimini, Susa, stb./. A délgalliai Glanum- ban /St.Remy/ és a Tiberius alatt Orange-ban emelt diadal- ívet hellenisztikus hagyományokról tanuskodó, nyersen ki- dolgozott domborművek díszítik.

Az építészek valószínűen túlnyomóan rómaiak vol- tak, a görög hatás inkább csak az arányok kialakítására és az építészeti ornamentika stilusára terjedt ki. A korszak neves építésze Vitruvius, aki klasszicisztikus felfogás- ban írt könyvet az építészetről /De architectura libri decem/.

A korszak előkelően hűvös, klasszicisztikusan fegyelmezett, vonalas stilusa legteljesebben a szobrá- szatban érvényesült. Legjelentősebb képviselője az Ara Pacis Augustae, a Béké oltára /i.e. 13-9/. Az építészeti elrendezés - lépcsős talapzaton álló, négyszögű oltár, melyet elől,-hátról kapunyílással tagolt fal vett körül - régi itáliai faszerkezet márványba átvitt változata. Szobrászi dísz az augustuskori politikai és állami el- gondolások hirdetője, szorosán összefonódva a vallásos eszmével. A kapunyílások mellett elhelyezett dombormű- vek - Tellus és Roma, illetve az áldozó Aeneas és az ik- reket szoptató farkast szemlélő Mars - a béke áldásait, a bőséget és Róma mitikus múltját idézik. A hosszoldala- kon a felavatás szertartására vonuló császárt és család- ját, valamint kíséretét ábrázoló képszalagok a római csá-

szárkori történeti domborművek első, nagyjelentőségű képviselői: adott történeti esemény időhöz kötött, realiztikus megörökítése, emelkedett, ünnepi felfogásban. A mitikus tárgy reliefek a hellenisztikus domborművek stílusát veszik át, a felvonulási jelenetek a fríz egész magasságát kitöltő, klasszikus reliefstílushoz igazodnak. A fal külső oldalát behálózó akantuszindák, finom, vonalas megoldásukkal, és a belső oldalakon bukranionokra aggatott virág- és gyümölcsfüzérék, dusabb kezelésükkel, az augustuskori ornamentika legszebb emlékei.

Nemesen tartózkodó, előkelő szellem és formakezelés jellemzi a kor portrészobrászatát. Augustus császár páncélos szobra /Livia primaportai házából, Vatikán/ noha motívumában Polykleitos Doryphorosát követi, gesztusával /adlocutio/ pedig a hellenisztikus uralkodószobrokra emlékeztet, - egészében mintegy a római imperátor lényét testesíti meg. A fej finom alkata és formái az okos, higgadt, akarat erős férfi eszményét mutatják. A páncél allegorikus ábrázolásai - középpontban a parthusoktól visszaszerzett hadijelvények átadásával - a politikai sikerek dicsőítése. A császár egyik tógás szobra /Róma, Museo Naz./ Augustust mint főpapot, elmélyültebben, belső összeszedettséggel ábrázolja. Itt jelenik meg a klasszikusan elrendezett tógaviselet, vonalasan hangsúlyozott redőzettel. Méltóság és tartózkodó formakezelés jellemzi a császári család tagjainak képmásait is /pl. Livia szobra, Kopenhága/. A stílus behatol a polgárság körébe is, különösen a siremlékszobrászatba /pl. házaspár siremléke, Vatikán/.

A szimbolikus-allegorikus ábrázolási mód, mely a római művészet későbbi korszakaiban egyre nagyobb tért hódít, már Augustus korában feltűnik az udvari művészet egyik jelentős ágában, a disz-kámeákon. Legszebb képviselői egy Augustust és Roma istennőt egymás mellett ülve ábrázoló, korai kalcedon kámea /Wien/ és a késői, u.n. Gemma Augustea /onyx, Wien/, két sávra osztott domborművével: fent Augustus

Roma társaságában fogadja Tiberius hódolatát, lent római legionáriusok tropaiant állítanak fel foglyul ejtett pannonok között. A gemma-vésők között Dioskurides a hagyomány szerint Augustus pecsétjét készítette; híres volt Augustust ábrázoló gemmája. Aspasioz gemmáján az Athena Parthenos mellképét véste ki.

A kor festészetét az un. pompeji II. stilus utolsó szakasza mellett /Livia háza és a Villa Farnesina falfestményei/ a III. stilus képviseli legtisztábban. A falfestészetben sikszerűség uralkodik, a festett architektúra elveszti korábbi realitását és mélységét, a túlkarcsu oszlopok kandeláber-szarakra emlékeztetnek. A képeken is kerülnek a térhatást. Így Livia házában egyik grotta-termében egy parkrészletet ábrázoló képen az előtér erős színekkel, részletezően festett, mögötte az erdő, részleteiben alig jelezve, türkiz-zöld falat alkot. Az alacsony festészetben a klasszikus és korahellenisztikus mintákat klasszicista stilusban fogalmazzák át. Szívesen alkalmazzák a piramis alakú kompozíciót, melyben a főalakok erőteljes színekkel, éles konturral válnak el a ködbevesző háttértől /levegő-perspektíva/. Ilyen pl. Pompejiben Ares és Aphrodite, Europa a bikán, Perseus és Andromeda. Kerülnek a felindult mozdulatokat és arckifejezést, az erős fény-árnyék hatásokat. Később az un. Aldobrandini-menyegző /Vatikán/, fal előtt elrendezett laza csoportjaival, a neo-attikai reliefek stilusában. Többször ábrázolják a hétköznapi embert: pásztorokat, halászokat, vándorokat, stb. Plinius említ ebből a korból egy Ludius vagy Studius nevű festőt, aki ilyen tárgyakat festett. A szoba-mennyezeteket finom, könnyed, levegős stukkó-reliefek díszítik, pl. tájkép szentélllyel, a Villa Farnesinából, Róma, Museo Naz.

Az Augustus korát követő évtizedek nem hoztak lényeges változást. Ekkor épül Tiberius /i.u.14-37/ vil-

lája Capriban, a domus Tiberiana a Palatinuson, az Isis-temp-
lom Rómában. Jelentősek voltak Claudius korában /i.u. 41-54/ a
műszaki építkezések, köztük az ostiai kikötő kiépítése és a viz-
vezeték hosszú ivsora a Campagnán. Ennek átvezetője a városban
a Porta Maggiore, melyet a III. század végén az aurelianusi
városfalba építenek be. Az I. század közepére tehető az un.
Basilica sotterranea, a Porta Maggiore mellett: háromhajós,
apsisos lezárású épület, sziklába vágott dongabeltozattal.
Gazdag stukkódíszre között számos mitológiai tárgy jelenet:
Iphigenia feláldozása, Medea az aranygyapjuval, Medea meg-
gyilkolt gyermekeivel, stb. Galliában az I. század első fe-
lében épül a monumentális, kitűnő állapotban fennmaradt oran-
ge-i színház.

Szobrászatban a klasszicisztikus stílus kissé fel-
lazul, elveszti korábbi vonalas finomságát. A domborműveken
nagyobb térbeliség, erősebb rétegződés, életteljesebb ábrá-
zolás figyelhető meg. Különösen a történeti domborműben al-
kottak kiváló: Souvetaurilia /Louvre/, domborművek, valószí-
nűleg egy Claudius-kori emlékműről /Villa Medici/, Augustus
és családja /Ravenna/, stb. Az idilli tárgy domborműveknél
gazdag tájképi keretben hellenisztikus mintákat használtak
fel. Közülük az un. Grimani-reliefeket /nőstény oroszlán,
ill. anyajuh, Wien/ nem sok idő választja el az Ara Pacistól.
A tehenet vásárra hajtó paraszt /München/, magas reliefben min-
tázott előtéri alakjával, s a szinte festőien felkent háttér-
rel, már a század közepe táján keletkezett. Nagyobb plasztic-
itás, puhább formakezelés érvényesült a portrészobrászatban
is /pl. Tiberius portréja, Kopenhága, Agrippina ülő szobra,
Nápoly/. Claudius Jupiterként ábrázolt szobrán kiegyenlítet-
lenség a heroikus alak és a valóságos, kesernyés arckifejezés
között.

A toreutika és glyptika nagy virágkora az i.u. I.
század első fele volt. A boscorealei, hildesheimi és berthou-
ville-i kincsek korban és stílusban nem egészen egységesek. A
hildesheimi kincs nagy ezüst-kraterja finom indatamentikájá-
val az Ara Pacis indadiszéhez áll közel. Kora-claudiusi időre

mutat két boscorealei serleg /Paris/, Augustus, ill. Tiberius triumfusával. Claudiuskoriak az olajfa, babér és platán-leveles boscorealei serlegek. Mitikus jelenetek díszítik a berthouville-i kincs két serlegét. Az üvegipar termékei között híres az un. Portland-váza /London/, kék alapon fehér üvegből kameaszzerűen felrakott, mitológiai jelenetet ábrázoló domborműves dísszel.

Míg Rómában és részben az erősen romanizált Dél-galliában az udvari művészet szabta meg a fejlődés főirányát, addig különösen Északitáliában tovább élnek a klasszicizáló görög hatásoktól kevésbé érintett itáliai-római polgári-népi művészet hagyományai. A szobrászok kissé darabos stílusban, de közvetlen elbeszélő kedvvel és eleven megfigyelő készséggel ábrázolják a mindennapi életből vett jeleneteket /pl. ruhás-bolt, dombormű, Firenze/. Az ebben az időben meghódított vagy romanizálódó nyugati provinciák /Germania, Raetia, Noricum, Pannonia/ helyi művészetének kialakulására is Felsőitália volt döntő hatással.

A nyomokban már Claudius korában jelentkező stílusváltozás Nero idejében vesz nagyobb lendületet, a Flaviusok korában fejlődik ki teljesen s részben továbbél Traianus korában is. Építészetben a tengely irányában szimmetrikusan elrendezett, nagy zárt tércsoportok kialakítására, boltczással fedett, nagyméretű belső tér kiképzésére való törekvés, szobrászatban és festészetben pedig a fény-árnyék hatásokkal átjárt, festői, mozgalmas, illuzionisztikus stílus határozzák meg a fejlődést.

Nero császár /54-68/ palotáját /domus aurea/ Severus és Ceier építették. A nagykiterjedésű épület, a maradványok tanúsága szerint, átfogó építészeti elgondolás nélkül felsorakozó helyiségekből állt, előcsarnokában a császár 35 m magas bronzszobrával /Zenodoros alkotása/. A díszterem mennyezetét stukko-reliefek és festmények kombinálásával díszítették. Rómában az

i.sz. 64-ben pusztító tűzvész után épültek nagyobb arányokban a városias, többemeletes bérházakból álló háztömbök, összefüggő, árkádos, erkélyes homlokzatokkal, az utvonalakon egy- vagy kétemeletes porticusokkal /ezek építését a tűzvészely meggátlására Nero rendeletei kötelezően elő is irták./ Ennek az építkezési módnak Rómában alig maradt ránk emléke, de jól rekonstruálhatóan ismerjük az ostiai ásatásokból, sőt Pompejiben is megtaláljuk /ujabb ásatások/. Emeletes házsorok, valamint hangsúlyos középrésszel és oldalszárnyakkal ellátott villák képei pompeji falfestményeken is fennmaradtak.

Az amphitheatrum Flavium /Colosseum/ építését az i.e. 29-ben épített és az i.u. 64-es tűzvészben elpusztult első római városi kő amphitheatrum helyett Vespasianus /69-79/ kezdi meg; felavatása Titus alatt 80-ban, teljes befejezése Domitianus /81-96/ korában történt.

A Marcellus-színház építészeti elvei szerint épült, négyemeletes, nyitott árkádsoros homlokzat a belső szerkezetnek egyszerűségében hatásos palástja. A felső emeleteken itt alkalmazták először a keresztboltozatot. Az árkád-nyílásokban egykor szobrok állottak. Számuk fogalmat adhat a római szobrász másoló-iskolák óriási feladatairól. Az épületeket, köztereket, kerteket, stb. mindenfelé szobrok díszítették, portrészobrok vagy híres görög alkotásoknak a kor stílusában másolt, ill. átfogalmazott változatai.

A hellenisztikus előzményeket továbbfejlesztő római császárkori építészeti elvek - fallal körülzárt térben, szigorú tengelymegfeleléssel, szimmetrikusan felsorakoztatott helyiségekből álló épülettömb, kiemelt középrésszel - legkorábban a therma-építkezéseknél valósulnak meg. Az első kísérletek valószínűleg Nero thermáinál történtek meg, fejlettebb fokot a Titus-thermáknál értek el. A Flaviusok korában az eddig főleg csak gyakorlati célokat szolgáló épületeknél alkalmazott dongaboltozatot bevonják a művészi feladatokat megvalósító építkezésekbe. Foglalkoznak a kerek tér-

formák kupolás és az exedrák félkupolás fedésének problémájával is. Ezek a törekvések érvényesülnek a thermákon kívül a Flaviusok Domitianus-kori palotáján /építette Rabirius/. A disztermet dongaboltozat fedte, de a boltozatot tartó tömör falak a szimmetrikusan csatlakozó oldaltermek szerves kapcsolatát a diszteremmel még akadályozták. A Forum délkeleti részén, Domitianus bukásával befejezetlenül maradt épületnél a két nagy terem, melyet a tervek szerint dongaboltozattal fedtek volna, még alámendelés nélkül illeszkedik egymás mellé. A római boltozatos módok nagyarányú fejlődésére technikailag a téглаépítkezés és az öntött falazás adott lehetőséget.

Tovább folyik a császárforumok kiépítése. A Forum transitorium, a Minerva-templommal, zárt, keskeny tér, az Augustus-forum és Vespasianus béke-foruma között. Befejezése Nerva /96-98/ korára esik. A fal elé állított, tört párkányu oszlopok - kettő maradt meg - a fal fellazítását, a tér megmozgatását idézik elő illuzionisztikusan. Ez a koncepció a II. században, a szinpadi falak hatása alatt, egyre felbontottabb és nyugtalanabb formában, a kulisszaszerű homlokzatz megoldások hosszú és változatos sorozatát érleli ki.

A világi építkezések új távlatokat nyitó konstrukcióival szemben templomépítészetben inkább a hagyományos formákhoz ragaszkodnak; ilyen pl. Vespasianus temploma, vagy az újjáépített capitoliumi Juppiter-templom. Ez utóbbi képe Marcus Aurelius egy domborművének háttérében maradt meg. Az augustuskori ornamentikának az építészeti szerkezeti tagokat világosan kiemelő és azokhoz alkalmazkodó elrendezésével szemben a flaviuskori ornamentika - mély bevágásokkal és aládolgozásokkal, erős fény-árnyék hatásokkal - szinte elborítja az építészeti tagozatokat s így a szerkezet világosságát elhomályosítja /pl. Vespasianus temploma, vagy a Flaviusok palotája/. Nagy szerepet kapott az ornamentika az egész I. század

folyamán rendkívül elterjedt síroltárokon, valamint a sír-épületeken is. A Hateriusok síremlékén, melynek reliefjei jellegzetes képviselői az itáliai gyökerű, polgári-népi művészetnek, - a kor egyik legszebb enémű alkotása maradt fenn, az un. rózsás pillér domborművén.

Az egynyilásos diadalív Titus ivén kapta meg kötelező arányokban megkonstruált, végleges alakját. Itt jelenik meg először a kompozita oszlopfő. A diadalív külső része tisztán architektonikus megoldású, domborműves dísz csak a belső részen alkalmaznak. A kapunyílás domborművei - Titus diadalmenete és a jeruzsálemi zsákmány - a flaviuskori történeti relief legjellemzőbb képviselői, melyeken a politikai allegória és az egyszeri, időhöz kötött, történeti esemény meggyőzően olvad össze. Stílusát nagy mozgalmasság, torlódó tömeghatás, nyugtalan, hullámzó felületkezelés, vibráló fény-árnyék elosztás, illuzionisztikus, puha festőiség jellemzi. A római Cancelláriából való domborművek viszont stílusukban claudiuskori, klasszicizáló reliefekhez kapcsolódnak, míg a flaviuskori stíluszajátságok csak a részletekben, így a redőkezelésben törnek utat. Ezek a domborművek, melyek Vespasianust és Domitianust fontos állami ténykedés közben, istenek jelenlétében ábrázolják, valószínűleg egy Domitianus-kori emlékműről származnak.

Jól nyomon kísérhető a stílusváltozás a portréművészetben. Nero portréin /pl. Roma, Museo Naz./ az augustus- és claudiuskori hűvös formakezelést már emberibb, közvetlenebb formakezelés váltja fel. A flaviuskori portrékon /pl. Vespasianus, Nápoly, vagy Caecilius Iucundus, Pompejiből, Nápoly/ a köztársaság korának józanul valóságos, aprólékosan részletező stílushagyományai élednek újjá, de a mintázás puhább, hajlékonyabb, a látásmód egységesebb és összefogottabb, érzik rajtuk a megelőző évtizedek görögös iskolázottsága. A tógás szobrokon /pl. Titus szobra, Vatikán/ a nagy anyagbőség és a dus redőzet mutat új felfogásra. A női port-

rékon gyakori az ellentét a finom, gyöngéd formákkal, puhán mintázott arc és a parókaszerűen magasra tornyozott, dusan csigázott hajviselet festőien vibráló tömege között /pl. női portré, Róma, Kapitólíumi muzeum/.

A vallásos szobrászatban a capitoliumi triasz /Juppiter, Juno, Minerva/ új szoborcsoportját alkotják meg, középen az ülő Juppiterrel, két oldalt álló istennőkkel. Eredetiben nem maradt fenn, de típusát éremképek, domborművek, kis bronzok őrizték meg. A hadrianuskori, majd Antoninus Pius-kori érmeken már mindhárom istenalak ül. Ennek a változatnak visszhangját őrzik a Pannoniában, Sopronban és Szombathelyen fennmaradt, életnagyságon felüli szoborcsoport-töredékek. Germániában, Mainzban, 63-66 között, Nero idejében emelt Juppiter-oszlop gazdag szobrászi díszét a hivatalos római művészet szellemében Samus és Severus délgalliai művészek készítették.

Festészetben az un. pompeji 4. stílus uralkodik, amely már a 63. évi földrengést megelőző években is kimutatható. A korábbi sikszerűséggel szemben a festett építészeti keret újbóli erőteljesebb és mélységben tagoltabb, de fantasztikus elemekkel bővül: illuzionisztikus látszat-architektúra, melyre erősen hatott a színpadi dekoráció. A zárt falfelületek között nagy távlatok nyílnak, fantáziaszülte épületekkel és tájképekkel. A keretező architektúrába egyes alakok /pl. a Vettiusok házában, Pompejiben/ vagy klasszikus minták nyomán képek /pl. Achilles Skyrosban, Herakles és Omphale, Achilles és Chiron/ vannak beillesztve: ezek a képek helyenként új mellékalakokkal és háttérrel bővülnek.

A 3. stílus világos tárgyilagosságát és zárt plaszticitását optikai hatásra törekvő, egymásba olvadó színfoltok, remegő fények váltják fel, melyek felbontják az alakok zárt körvonalát. A korábbi gondos kivitel-lel szemben gyors és biztos ecsetkezelés a jellemző.

A háttérben, a tájképeken erős színeket raknak fel, az augusztus-kori levegőperspektíva eltűnik. Fabullus festő mellett /Nero palotájában dolgozott/ Cornelius Pinus és Attius Priscus nevét ismerjük /Plinius adata szerint Vespasianus korában a római Honos és Virtus templomot festették/. Egy pompeji házban /Loreius Tiburtinus háza/ festő-signatura maradt meg: Lucius pinxit.

Az arcképfestés Rómában régi hagyományokra nyúlik vissza. Ebből az időből maradt fenn egy író leányka arcképe Pompejiből. Tudomásunk van Nero nagyméretű, vászonra festett arcképéről. Egyiptomban ekkor jelennek meg a festett stukkó-maszkok mellett a fára festett mumiaportrék; legnagyobb részük Fayumból való. Ezeket egy egyiptomi helyi iskola készítette, de a legjobb darabok tanúsága szerint kitűnő mesterek is dolgoztak köztük. - A flaviuskori stílus elterjedését a provinciákban a mozaikok is tanúsítják, ilyen pl. az antiochiai Okeanos-Téthys mozaik.

Traianus /98-117/ korának nagyarányú építkezéseit damaskusi Apollodoros irányította, de nem származásának megfelelően keleti-hellenisztikus, hanem a római hagyományok szellemében. A császár hadi építész volt, aki többek között az aldunai hidat építette a dák hadjárat idején. Rómában Traianus thermáit tervezte, a táborépítkezések hatása alatt /v.ö. xanten-i legatusi palota/, a Titus-thermák továbbfejlesztésével. A szigorúan axiális-szimmetrikus elrendezésű épülettömböt, mely egyik oldalával a falnak támaszkodik, nagy zárt, négyszögű udvarba helyezte s ezzel megvalósította a fürdőépület és a palaestra egységét. A teret lezáró és környező fal, hatalmas exedrával, az Augustus-forum építészeti gondolatát fejleszti tovább, de végső fokon hellenisztikus koncepcióra megy vissza /v.ö. kosi Asklepios-szentély/.

Apollodoros tervei alapján épült Traianus nagyszabású foruma is. Az alaprajzi elrendezés a Traianus oszlopát közrefogó két könyvtárépület és előttük a basilica beiktatásával az

előzményektől eltér és a tábori praetoriumok beosztásának felhasználására mutat /v.ö. xanteni tábor/. A templum divi Traianit már Hadrianus építtette; ő fejeztette be a forum építését is. A forum a templommal és az emlékoszloppal már kizárólag a császári hatalom és a birodalom dicsőítését szolgálja. Ezt fokozza és támasztja alá a gazdag alakos és ornamentális márvány építészeti dekoráció is, világos elrendezéssel és zárt formakezeléssel. A forum mögött, a Quirinál lejtőjén emelkedő, többemeletes, téglahomlokzatu üzletház, hatalmas, boltosított árucsernokkal, a forumtól utcával elkülönítve, az ókori áruház szerepét töltötte be.

A nagyarányú műszaki építkezések között /utak, hidak, vízvezetékek, a provinciákban is/ jelentős az újabb ostiai kikötő építése. A görög keleten és Kisázsziában a hellenisztikus építészeti formák fejlődnek tovább, a római építészeti befolyása inkább a hivatalos épületeken és a részletekben érvényesült. Az északi és a nyugati provinciákban Róma, ill. Itália építészete fejt ki döntő hatást az építészeti alakulására. A világi, főleg műszaki jellegű épületek mellett az Adamklissi-ben /Dobrudzsa/ emelt hatalmas győzelmi emlék /u.n. Tropaeum Traiani/ felépítésében a tumulus-formát követi. A dákok felett aratott győzelmet sajátosan lapos és darabos stilusu domborművek /páros harci jelenetek rómaiak és dákok között, fogoly dákok/ s az emlékmű tetején hadijelvényekből és fegyverekből összeállított tropaion hirdette.

Szobrászatban a flaviuskori impresszionisztikus stilussal szemben általában meghiggadás mutatkozik, a formák zártabbak és egyszerűbbek lesznek, a festőiséget plaszticitás váltja fel. Előtérben áll a történeti dombormű. Még a flaviusi reliefstilus továbbélését mutatják azok a valószínűleg diadalivrról való, a császár részvételével dákok csatajeleneteket ábrázoló domborművek, melyeket később a Constantinus-iven használtak fel. A Forum Romanum rostra-korlátait díszítő reliefek /adósság-elengedés

és árva-alapítvány/ józan valóságsszemléletéről, tárgyyszerű, világos ábrázolási módról tanuskodnak. A legnagyobb szabású szobrászi feladat megoldását e korszakban a Traianus-oszlop csavarmenetes, 200 m hosszú, egykor festett domborműves képszalagja jelentette. A két dáki háború eseményeinek krónikás hűségű ábrázolásában, - a környező építészeti /táborok, dunai híd, dáki kunyhók, stb/ és tájképi keretbe foglalva, - a triumphális festészet régi római hagyománya márványba faragva éled itt újjá. Az egyenletes plasztikai hatású, realiztikus, de kissé kemény és száraz előadási mód helyenként drámai erőre emelkedik /pl. Decebalus halála/. Jól érvényesülnek a domborműveken a dákok jellemző népi sajátosságai. Traianus uralkodása végén, 114-ben emelik a beneventumi diadalívet. Építészeti megoldásában a Titus-ívet követi, de az ott takarékosan alkalmazott szobrászi díszszel szemben a domborművek itt az egész külső felületet elborítják. Tárgyuk a császár politikai programjának dicsőítése, allegorikus istenalakok és perszifikációk között. Józan tárgyilagosság, zárt formakezelés jellemzi a Traianus határozott, nyugodt egyéniségét érvényrejuttató portrészobrokat /pl. Vatikán és Ostia/. Meghiggadás tapasztalható a női képmásokon is /pl. Plotina császárné/, simább és egyszerűbb hajviselettel és komolyabb arckifejezéssel.

Hadrianus császár /117-138/ korának építkezéseiben a korábbi nagy koncepciókat fejlesztik tovább, míg szobrászatban és festészetben egyre inkább az akadémikusan bágyadt és hűvös klasszicizmus jut előtérbe. Általában megfigyelhető, hogy míg az építészet a problémák megoldásában és előrevitelében szinte töretlen fejlődést mutat, addig szobrászatban és festészetben a fejlődés menete hullámzó, a görögös, klasszicizáló irányok és a régi, hagyományos római stílus-sajátságok váltakozva jutnak tulsúlyra az egyes korszakokban. Az udvari, hivatalos művészet többnyire erősebben görögös, klasszicizáló, míg a polgári művészetben az itáliai gyökerű római jelleg ütözködik ki erősebben /darabos stílus, semleges

háttér, alakok méretkülönbsége, fontosságuk szerint, stb., pl. cirkusz-relief, Traianus korából, Róma, Lateran/.

E kor legnagyobb építészeti alkotása a római Pantheon, melyet a császár Agrippa elpusztult Pantheonja helyett építtetett. Görögös jellegű, oszlopos előcsarnoka valószínűleg későbbi hozzáépítés. A kupolás kerek belső tér kiegyensúlyozott arányaival és egységes megvilágításával tökéletes, harmonikus térhatást kelt. Belsejében a bonyolult építészeti szerkezetet a fal mentén oszlopos-fülkés, a kupolás kazettás diszitőrendszer takarja el. A kisebb-méretű görög /így pl. sirépületek/ és itáliai-római /pl. campaniai thermák/ előzmények után szakrális épületben a kupolás téralkotás monumentális megoldása itt történt meg.

Hagyományos formákban épül a templum divi Traiani, Traianus forumán. Venus és Roma templomában a két cellát egymásnak háttal helyezték el. Aizanoi-ban /Phrygia/ Zeus templomát ion stilusban építtették.

Hadrianus tiburi villája /Tivoli/ a szokásos axiális-szimmetrikus elrendezés helyett lazán elrendezett épületesoportokból áll. Nagyobb részben csak az alapok és a diszkrét megfosztott falak maradtak meg. A változatos térfalak, ívelt falakkal és exedrakkal, boltozatok, kupolák és félkupolák alkalmazásával, nagyszabású téralkotó képességről tesznek tanúságot. A palota-szerű villa-csoport területén a sokat utazott császár egyes görög, sőt egyiptomi épületek mását is felépíttette. Hadrianus építkezéseiben damaszkuszi Apollodoros már nem vett részt. A császár építészeti terveit bírálva, kegyvesztett lett s életét száműzetésben fejezte be.

Nagy építkezések folynak ebben az időben a görög keleten. Athenben a régi tervek szerint fejezik be az Olympieont. Hadrianus könyvtárat, sőt új városrészt építtet, klasszicisztikus izlésű, oszlopos kapuval /a kapu két oldalán felirat: Theseus városa - Hadrianus

városa/. Pergamonban magas terraszon, oszlopos szentélyudvar tengelyébe állítva építteti meg a Traianeumot. Ez az elrendezés keleti előzményekre visszanyúló hellenisztikus koncepció /pl. kosi Asklepieion/, melyet a római építészet fejlesztett és alakított tovább. Az adaliai városkapu /Pamphilia/ fal elé állított oszlopaival a kulisszaszerű építkezés egyik korai példája. Ebben az időben épülnek Petrában /Syria/ a legjelentősebb sziklasírok, oszlopos-fülkés, barokkos, festői hatású homlokzatokkal. Feltehető, hogy Aquincumban a legatusi palota építését maga Hadrianus kezdte meg, még mint Alsó-Pannonia helytartója.

Hadrianus mauzoleuma /Angyalvár/ Rómában, Augustuséhoz hasonlóan, római tumulusformában épült. Míg azonban Augustus mauzoleumánál az egyszerű sírkamra, középen pillérrel, a hagyományhoz kapcsolódik, itt a belső boltozatos helyiség már új, tudatos téralakítás eredménye. A mauzoleumot, mely hosszú ideig a római császárok temetkező helye volt, Hadrianus utóda, Antoninus Pius fejezteti be.

A történeti domborművek közül még a flavius-traianusi stílusban készültek egy nagyobb emlékműről vagy diadalívről származó táblák /Róma, Konzervátorok palotája; helytelenül Marcus Aurelius fejével kiegészítve/. Diadalívet díszítettek azok a kerek domborművek /tondók/, amelyeket a IV. században Constantinus ivén használtak fel. A császár életéből vett jelenetek - áldozat bemutatása, vadászat, stb. - egy része még korábbi stílushatásokat mutat, tájképi környezetben, más részük a görög reliefstílust /semleges háttér előtt síkban kifejlő kompozíció/ éleszti fel. A Sabina apotheosisát ábrázoló domborművön /Sabinát az oldalt ülő császár jelenlétében a halálgenius viszi föl az égbe, Roma, Konzervátorok pal./ a gondolati-allegorikus elem tulsúlyba került. A téma inkább a ioseptészet körébe tartozik, szobrászi megoldása kevésbé sikerült.

Hadrianus görögös jellegű portrészobrain /pl. Vatikán/ feltűnik a szakállviselet, amely az egész II. századon át szokásban marad. Ebben az időben kezdik plasztikusan jelezni a szemcsillagot. A női portrékat /pl. Sabina képmása, Róma, Museo Naz./ egyszerű formák, sima hajviselet jellemzi. Sok szobra maradt fenn Antinous bithyniai ifjunak, Hadrianus 130-ban titokzatosan elpusztult kegyencének. A borongós szépségű ifjút a görög ephebos-szobrok mintájára szoborban és domborműben, halandóként és istenített alakban egyaránt megörökítették. A Lanuviumból való nagy reliefet /Antinous mint Silvanus/ az aphrodisiaszi Antoninianos szignálta. Az aphrodisiaszi, főleg másolással foglalkozó szobrásziskolának még két tagját, Aristeast és Papiast ismerjük, akik Hadrianus tiburi villája számára a késő-hellenisztikus, Eros-t hordozó kentaur-szobrokat másolták. Ebben az időben Virunumban /Noricum, Klagenfurt/ is dolgozik kemény, klasszicizáló, helyenként archaizáló stílusban egy provinciális viszonylatban jelentős szobrásziskola. Ismert klasszikus típusokat felhasználó szobrai a virnumi thermákban kerültek elő.

Rómában Hadrianus korában terjednek el általánosan a szarkofágok, amikor a halottégetést a keleti kultuszok hatására a csontvázas temetkezés váltja fel. A szarkofágok az I. század folyamán szokásos, gazdagon díszített síroltárcákat lassan kiszorítják. A szarkofágokon a legkorábbi, ornamentális füzéres díszítéssel szemben - l. pl. a claudiuskori ún. Caffarelli-szarkofágot, Berlin, - többnyire a tulvilági életre vonatkoztatott mitológiai tárgyakat ábrázolnak, egymásmellé felsorakozó vagy elbeszélő módon egymásba kapcsolódó jelenetekkel. A minden oldalon díszített, háztető alakú fedéllel lezárt, görög szarkofágok típusával szemben Rómában a domborműves dísz hangsúlya a homlokoldalra esik, de többnyire három oldalon díszítik a szarkofágot. A négyszögű, ritkábban ovális ládát lapos tető fedi, melyen régi etruszk hagyomány nyomán helyenként az elhunyt szobra is ki van

faragva. Athenben és általában Attikában, távolabb Kisázsziában is működnek szarkofág-műhelyek, jellegzetes diszitó rendszerekkel. Ezek a műhelyek Rómába is importálnak szarkofagokat. Attikában a szarkofagokat világosan áttekinthető, lazán elrendezett csoportokkal diszitették, a sarkokon tagoló szerepben kariatida-szerű alakokkal. Gyakori a füzéres diszítés, kedveltek a putto-, illetve gyermek-alakos domborművek.

Falfestészetben a korábbi festett, oszlopos architektúra formái megmerevednek. A képmezőben egy vagy két alakos kis festmények tűnnek fel. Legjelentősebbek Hadrianus tiburi villájának mozaikjai. Két pásztorjelenet még a flaviusi stílushoz kapcsolódik, két, ragadozókat ábrázoló mozaik világos körvonalalaival és lágyan elosztott fény-árnyékokkal klasszicizáló törekvést mutat. Az augusztuskori klasszicizmussal szemben a levegő-perspektívát alig jelzik, a háttér éppen olyan erőteljes, mint a flaviuskori 4. stílusban. A fajúmi portrék közt a Hadrianus korára datált Aline portréján is érzik még a flaviusi stílushagyományt.

Az Antoninusok korában Rómában Antoninus Pius /138-161/ építteti Faustina templomát és a Hadrianeumot; az utóbbin a podiumon megszemélyesített provinciák akadémiás, kemény stílusú, szoborszerűen magas domborműves alakjai állnak. Görögországban Herodes Atticus dús gazdag rhetor többek között Athenben, az Akropolis déli lejtőjén római stílusú Odeiont építtet, 160 körül. Nagyobb arányú az építkezés Északafrikában és a keleti tartományokban. A Traianus korában alapított, római elvek szerint szabályosan épített, északafrikai Tingadban az oszlopsoros utvonalat lezáró diadalívet emelnek, Duggában kapitolumot, Leptis Magnában thermákat, basilicákat, a kisázsiai Aspendosban Marcus Aurelius korában színházat építenek. Gerasában /Palesztina/ a Napistennek szentelt, római jellegű, mély előcsarnokos, podiumos templom hellenisztikus jellegű, oszlopsarnokos terraszon emelkedik. Északafrikában és Syriában többemeletes, helyenként ivelt áthidalású, diszkapukkal lezárt, oszlopsoros utvonalak emelik a városok fényét, így a már emli-

tett Timgadban, Gerasában, Palmyrában vagy Damaszkuszban. Korábbi kezdeményezések után ebben az időben fejlődnek ki a szinpadi faldekorációkra emlékeztető, kulisszaszerű, emeletes, fülkés homlokzatok, előreugró, tört párkányokkal koronázott oszlopokkal. Ilyen pl. az ephesosi könyvtár, a miletosi nymphaeum és városkapu, stb.

Szobrászatban Antoninus Pius idején fejlődik ki teljesen az akademikus, klasszicizáló irányzat. Ez a stílus érvényesül a portréművészetben is, a császár képmásain bizonyos nyárspolgári kifejezéssel párosulva /pl. Róma, Museo Naz./. Ezzel szemben Marcus Aurelius /161-180/ bronz lovaszobra nemes komolyságával és nyugalmával kelt benyomást; azon kevés antik szobormű közé tartozik, melyek az egész középkoron át a felszínen maradtak. A portrékon a fürtös haj és szakáll - a korábbi plasztikus kidolgozással szemben - egyre inkább futófuróval fellazított, festőien vibráló tömeggé válik. Szeretik a festőien fellazított haj és a fényesre polirozott arc ellentétét /Marcus Aurelius, Lucius Verus, Commodus portréi/. A mellképforma a kora-császárkori kis kivágással szemben egyre nagyobb és naturalisztikusabb lesz, előbb csak a krtövek, majd a felsőkarok bevonásával. Commodus /180-192/ egyik portrémellképén, amely a császárt Herculesként, a jellegzetes attributumokkal ábrázolja, kellemetlen naturalizmussal az egész felsőtestet kifaragták.

A domborművek között az allegorikus-gondolati ábrázolási mód egyik végletes példája Antoninus Pius emlékoszlopának talapzatreliefje: a császár és felesége égbevitele /Vatikán/. Egészen más jellegűek az oldalsó domborművek: körbeháladó katonai lovasparádé, csaknem ke-rek szobrokként kifaragott kis figurákkal, sajtóságtos talaj-jelzéssel, minden perspektiva nélkül /hadijáték a gyászünnepségen/.

Az Ephesosban előkerült, Marcus Aurelius parthus háboruinak győzelmes befejezését ünneplő domborműtöredékek /a császár és kísérete, áldozatbemutató, csata-jelenetek, stb/ a pergamoni művészet stilushagyományainak jegyében készültek. A görög kelet hellenisztikus tradícióit ébrentartó művészi függetlensége ezekben a domborművekben is megmutatkozik. - Rómában Marcus Aurelius dáki háboruinak emlékét örökítették meg azok a diadalívkről való domborművek, melyek közül háromat a Konzervátorok palotájában őriznek, nyolcat pedig annak idején másodlagosan Constantinus diadalívén helyeztek el. Az előbbieket mérsékelt stílusával szemben az utóbbiak, melyek valamivel később keletkeztek, darabosabb kivitelűek, s az erős aládolgozások s különösen a hajban a futófuró bő használata folytán felbontottabb, festőibb hatást keltenek. Jellemző rájuk a gazdag építészeti háttér; egyik darabon a capitoliumi Juppiter-templom képe maradt fenn.

Marcus Aurelius emlékoszlopát Rómában valószínűleg már Commodus emeltette, a dáki háborúk dicsőítésére. A Traianus-oszlop kétségtelen hatása érzik rajta, de ennek epikus előadásmódjával, egyenletes plasztikájával szemben a Marcus-oszlop domborműves dísz nagyobb hangsúlyokkal és erőteljesebb modellálással készült. Az ábrázolásban maga az ember dominál, köztük kitűnően megragadott barbár típusokkal. A háttér, a környezet jelzése itt kevesebb. A futófuróval fel lazított formákat erős fény-árnyékok bontják fel és fogják össze.

Növekszik a szarkofágok száma. A mitológiai - különösen sok dionysikus tárgy - reliefek mellett gyakoriak a házasságkötés szertartását vagy kavargó csatajeleneteket ábrázoló domborművek. Kisázsiaiában ebben az időben jelennek meg az első oszlopos-fülkés szarkofágok. Róma és a görög Kelet között erős kölcsönhatások figyelhetők meg. Keletről szarkofágokat is importálnak.

A falfestészet emlékei messze elmaradnak a pompeji freskók mögött. A egyszerű festett építészeti dekorációt helyenként már egyszerű léckeret váltja fel. A képek ritkák, az egyes nyugodtan álló, vagy lebegő alakokat kedvelik. Rómában kevés freskó maradt, inkább Ostia, Isola Sacra őrizte meg az emlékeket. Az anyagi jóléttel kapcsolatosan fellendül a mozaik-művészet. A már Pompejiből ismert, de a kor stílusában ábrázolt témák mintakönyvek útján közvetített erős hagyományról tanuszkodnak. Nemcsak Itáliából, a provinciákból is sok emléket ismerünk /Antiochia, Karthago, Köln, Trier, Virunum, stb/. Virágzik a portréfestészet, a legtöbb fayumi mumia-képmás ebből az időből való.

Septimius Severus korában /193-211./ Rómában a Commodus-kori tűzvész után nagyarányú újjáépítés folyik. A császár a Palatinuson palotát építtet. A Via Appia lezárására emelteti a Septizoniumot, háromemeletes, oszlopos épületet, valójában hatalmas homlokzatot, három nagy exedrával /a XVI. században bontják le/. Palmyrában az oszlopos utvonalat diszkaival zárják le. Septimius Severus építteti Palmyrában Baál isten templomát.

Septimius Severus római városi, háromkapus diadalívén /203-ból/ a domborművek a Marcus-oszlop stílusát továbbfejlesztve, térben komponálva, építészeti és tájképi keretben ábrázolják a parthus-háború eseményeit /így Ktesiphon és Seleukeia ostromát/. Az Argentariusok ivén /204-ből/ és a Palazzo Sacchetti reliefjén /205-ből/ nyomott arányok, nehézkes formák, csökkenő térbeliség jelzik a stílusváltozást. Ekkor jelennek meg az eddig szokásos elbeszélő-cselekvő, nézőtől független, általában oldalnézetben levő beállítással szemben a későantik művészetben kibontakozó, reprezentatív ábrázolási mód első példái. Az Argentariusok ivének reliefjei mellett Septimius Severus leptis-magnai tetrapylonjának egyszerű, kemény, vonalás stílusban készült domborművein - a császár négyesfogaton, áldozás Iulia Domna tiszteletére -

a császár és kísérete nem profilban, cselekvés közben, hanem a nézővel szembe fordulva, ünnepi tartásban, semleges háttér előtt sorakozik fel. Syriában, Dura-Europosban már korábban hasonló törekvések mutatkoznak a keleti parthus és a római művészet hatása alatt kialakult falfestészetben. Ilyen pl. Konon és családja áldozata, építészeti háttér előtt, de keskeny képsávon egymás mellett álló, frontálisan beállított, szinte lebegő alakok sorával. Reprezentatív beállításban, illuzionisztikus stílusban készült Septimius Severus és családja kerek falemezre festett portréja Egyiptomból /Berlin/.

A III. század első tizedeiben kiemelkedő építészeti alkotás Rómában Caracalla /211-217/ thermái. A szimmetrikus alaprajzu, hatalmas épülettömbben a Traianusi therma-rendszert óriás méretekre fokozták fel. Az udvart, melybe az épület szabadon van beillesztve, exedrakkal bővített fal veszi körül. A középső nagy terem /tepidarium/ keresztboltozatának súlyát, legalább látszólag, a falpillérek előtt álló oszlopok hordják: ezzel megtörtént a boltozat és oszlop összekapcsolása. A fal nagy nyílásai kapcsolatot teremtenek az alacsonyabb, dongaboltozatos mellékterekkel. A kerek caldarium kupolával fedett. Jellemző a diszítés pompázó tarkasága: színes márvány falborítás, mozaik-padozatok, stb. Építészeti ornamentikában a későantoninusi kor stílushagyományai élnek tovább, mely aládolgozásokkal és fény-árnyék hatásokkal /oszlopfők figurális disszel, köztük Hercules alakjával/. Az építkezést Alexander Severus korában fejezték be. Az épületet egykor diszítő szoborművek - köztük Lysippos pihenő Heraklesének másolata, duzzadó, tulhajtott formákkal /mestere Glykon/ és az új motívumokkal bővített Dirke bűnhődése csoport /a trallesi Apollonios és Tauriskos műve/ - a kor másoló tevékenységére és stílusára vetnek fényt.

A syriai Baalbekben Juppiter Heliopolitanus koloszszűlis méretű szentélyének alapítása még a hellenisztikus korba nyulik vissza. Az oszlopcsarnokos nagy oltárudvar ten-

gelyébe állított templomot augustuskori tervek alapján nagyobb részt a II. században építették. Caracalla korában került sor a hatszögletű előcsarnok és a propylon építésére. Külön udvaron állott az un. kisebb /Bacchus/ templom. A cella kétemeletes, fülkés beosztású falát óriásrendű, korinthisi féloszlopok tagolják. Philippus Arabs /244-249/ korában épült a kis kerek templom, négyszögletű előcsarnokkal. A kerek cellát az oszlopkoszoru kifelé ivelődő, nyugtalan, felbontott gerendázattal veszi körül. Mint általában a hellenisztikus hagyományok hatósugarába tartozó területeken, Baalbekben sem a belső téralkotáson, hanem a külső kiképzésen, a felfokozott gazdagságu építészeti formák és diszitőelemek plasztikai kialakításán van a hangsúly. A hellenisztikus örökség és az importált római építészeti szerkezetek és formák kölcsönösen hatnak egymásra, módosulnak és összeolvadnak.

A III. század a nagy ellentétek, gazdasági és lelki válságok, éles összeütközések és harcok százada. A császári trónra egyre nagyobb számban kerülnek provinciális eredetű emberek: Septimius Severus északafrikai, Alexander Severus /222-235/ és Philippus Arabs syriai, Maximinus Thrax /235-238/ thrákiai, Decius /249-253/ délpannoniai származású. Rómában alig építkeznek. III. Gordianus /238-244/ villát épített /palota, thermák, basilicák, stb/, de ennek nem maradt nyoma. Tebessában /Algír/ sajátos, friz nélküli gerendázattal építenek templomot. A sabrathai /Északafrika/ színház szinpadfalát a háromemeletes oszlopos architektura teljesen elfödi és illuzionisztikusan felbontja.

Gallienus /260-268/ korából való egy kerek síremlék /un. Tor de'Schiavi/ a Campagnán. Belseje egyetlen óriási kupolás tér, fala fülkékkel tagolt. Új elem a kupolás térforma átvitele a sepulchrális művészetbe. Egy tiszögű épületen /un. Minerva Medica/ Rómában a falak és a kupola között pendentifek teremtik meg az átmenetet s

ezzel a szögletes térforma kupolás boltozásának megoldását. Az épület valószínűleg thermához tartozott, esetleg nymphaeum /kutház/ volt. A III. század utolsó tízedeiben az ellenséges betörések következtében a birodalom biztonsága már annyira megrendült, hogy Aurelianus /270-275/ Róma körül védőfalat kezd építeni, melyet utódai fejeznek be. Az itáliai városkapuk közül a veronai Porta dei Borsari-nál - az ivnyilások fölött kétemeletes fal, ivelt ablaksorokkal - a figurális és ornamentális plasztikai díszről teljesen lemondanak, mint Gallienus római diadalívén is /262-ből/.

A III. század szobrászatában a portréművészet és a szarkofág-plasztika játszik vezető szerepet, míg a történeti dombormű hosszabb időre eltűnik. Caracalla képmása nagy jellemzőerővel, tiszta plasztikai eszközökkel adja vissza a császár brutalitásig energikus, kegyetlen és alattomos lényét /pl. Nápoly, Museo Naz. és Berlin/. A II. századi, tulnyomóan klasszicizáló, inkább külsőséges hatásokra törő stilusáramlatok háttérbe szorulnak. A hangsúlyt az indulatoktól feszülő, meghasonlott, kétségekkel küzdő ember kifejezésének megragadására és az arc idegéletének rögzítésére vetik. A fej alkát a rövidrenyírt hajjal és szakállal világosan érvényre juttatják /pl. Philippus Arabs, Vatikán és Budapest, Szépművészeti Múzeum, Trebonianus Gallus és magánportrék, köztük pl. fej Kasselben/. Gallienus korában átmenetileg újra éled a görögös formákkal dolgozó, klasszicizáló irányzat, a császár portréin /pl. Berlin és Róma, Museo Naz./ tudatos igazodással a hellenisztikus, ill. augustuskori stilushoz.

A század elején nagyméretű, pompás dísz-szarkofágokat faragnak. Az egyik csoportban - főleg mitológiai tárgy ábrázolásoknál - az alakok a felület egész magasságát kitöltik. Az un. Ludovisi-szarkofágon /Róma, Museo Naz./ nehezen áttekinthető, kavargó harci jelenet, egymás fölött több sorban küzdő harcosokkal, a háttérrel teljesen eltüntetett. A középpontban a győztes hadvezér alakja emelkedik ki. Lent a legyő-

zött és haldokló barbárok fájdalomtól tépett kifejezése rokon az oroszlánvadászatos szarkofágok szereplőinek lobogó szenvedélyességével. Másutt, főleg mitológiai tárgyaknál, sima, bágyadt szépségeszmény uralkodik. A Gallienus-kori filozófus-szarkofágok, a tanító filozófust körülvevő tanítványokkal, hangulatilag Plotinos tanainak hatása alatt állnak /Róma, Lateran/. Keleten, Kisázsiaiában ekkor éli virágkorát az un. Sidamara-szarkofágtípus, oszlopos-fülkés homlokzatán a fülkében egyes alakokkal, vagy kétalakos csoportokkal, szoborszerűen magas domborműben, az építészeti kereten csipkeszerűen felbontott, vibráló, fény-árnyékkal átszőtt ornamentikával.

A nyugati provinciákban a II-III. században sajátos, helyi igényeket kielégítő szobrászat alakul ki, melyhez a római-itáliai művészet adta az indítékokat. A helyi isteneket Galliában és Germániában a római típusok átvétele mellett különleges, a rómainál idegen alakban is ábrázolták, ilyen pl. Cernunnos isten alakja fogadalmi domborművön Galliában /Reims/, vagy a Juppiter és gigasz oszlopok Germániában, stb. A Rajna mellékén, főleg Trier-környékén, Neumagenben a siremlékeken az általában szokásos mitológiai-szimbolikus domborművek helyett eleven szemléletességgel és közvetlen elbeszélő kedvvel, puha, dus, festői stilusban a mindennapi életből vett jeleneteket faragnak ki. Ilyen pl. Neumagenben az iskola-mester tanítványai között, adófizetés, borszállítás a Rajnán, stb, - az igeli oszlopon pedig ebédlő és konyha ábrázolása, vagy a tizedbeszolgáltatás.

Ezzel a nyugati provinciális stilussal éles el-
lentétben áll keleten Palmyra szobrászata, ahol római és parthus stiluselemekből reprezentatív beállítású, szinte ornamentális hatást keltő, elmervedett művészet jött létre. Emlékei, melyek a helyi, keletiesen díszes viseletre is jó forrásként használhatók, főleg a siremlékek

domborműves portréin kísérelhetők nyomon. A hivatalos, birodalmi, egységesítő művészetben túl a provinciákban mindenütt továbbélnek és kiütköznek a római hatásokkal elvegyült helyi sajátosságok. Ahol pedig a nagy-szobrászatban helyi hagyomány föltehetően nem vagy csak elvétve volt, ott is érvényesülnek az emlékeken a nép művészi adottságokból folyó átalakító tendenciák.

Falfestészetben Caracalla korában az oszlopos megoldások mellett széles sima festett sávok keretezés divik /pl. Trastevere, Ostia, a provinciákban Köln, Karthago, Athen, Pergamon, stb/. Ebből az időből való a dura-europosi freskók egy része. Később a festett architektúrát mindinkább vékony keretező sávok váltják fel. Uralkodó a vonalas stílus. Az alacsony jelenetek között a legjobbak közül valók a Casa Celimontana freskói Rómában /pl. tengeri tájkép istenekkel/, másutt klasszikus motívumokat használnak fel /Tor Marancio-i freskók, III. század 2. fele/. A mozaikok között a III. század elejéről való a nagy Barberini-mozaik Praenestéből: Egyiptom a Nilus áradása idején, a távolban valódi és mesészerű állatokkal. A Caracalla-thermák nehézkes atléta-mozaikjai illuzionisztikus stílusban készültek. A provinciákban több mozaikon irodalmi vonatkozások /pl. Hadrumentumban Vergilius képmása, Kölnben filozófus-mozaik/. Trierben egy mozaikon Nonnus szignaturája, 250-270 között.

A III. század súlyos megrázkódtatásai után Diocletianus korában /284-305/ a birodalmat újjászervezik és négy társaság között osztják fel /tetrarchia/. Művészetben döntő fordulat áll be: az antik, harmonikus szépségesszmenyt az érlelődő III. századi előzmények kiteljesedésével új stílus váltja fel, melyben nem a külső forma, hanem a kifejezés, a tartalom a lényeg. A vezetős szerep az óriásméretű építészeté, a festészet és a mozaik ennek szolgálatában áll. A súlypont mindinkább a birodalom keleti részére tolódik át. Ettől az időtől számítják a későantik művészet kezdetét, melyből majd a kora-

zépkorú építészet bontakozik ki.

Rómában az építészet utolsó nagy virágkorát Diocletianus korában éli. A boltozatos építészeti formák fejlődésük végére érnek. Diocletianus thermái /296-305/ Caracalla thermái nyomán, de sokkal nagyobb méretben épülnek. A gránit-oszlopos tepidariumban a boltozat súlya a pillérekre nehezedik; a fő- és mellékterek közt az összeköttetés teljessé válik. A Basilica Nova-t Maxentius /286-305/ kezdi építtetni, Constantinus /307-337/ fejezi be. A hagyományos, háromhajós basilica helyett itt lényegében a thermák középső nagy termét alakítják ki szabadonálló, apszisos lezárású, keresztboltozatos épületté. A bejáratot a constantinuskori átépítésnél a hosszanti oldalra helyezik át, szemben az apszissal. A főteret nem mellékhajók kísérik, hanem a főtengelyt támpilléreken nyugvó, dongaboltozatos, három-három oldalról keresztezi. Ebben az időben jut el a dongaboltozás a hosszhajós templom-építkezésbe: Maxentius a hadrianuskori kettős Venus és Roma-templomot dongával boltoztatja. Maxentius nevéhez fűződik a Sziciliában, Piazza Armerina közelében feltárt, több épületcsoportból álló nagyszabású császári villa, a Villa Herculia építése is. Különlegesen gazdag mozaikjait /köztük a kis és a nagy vadász-mozaikot/ föltehetőleg Északafrikából meghívott, kimagasló teljesítményeikről híres mozaik-művészek készítették.

Diocletianus 305-ben lemond a trónról s szülőföldjére, Salonába vonul vissza, ahol palotát építtet. A római tábor rendszerének megfelelő, tornyos falakkal körülvett, négyszögben elrendezett épületcsoportot a tengerre néző hatalmas loggia-sor mögött az utcahálózat négy részre osztja: nyolcszögű, kupolás mauzoleum, kívül oszlopkoszorúval - dongaboltozatos templom - lakótömb - peristyles udvar. Az utvonalakat szegélyező, árkaos osz-

lopsorok motivuma a miletosi stadion kapuján tér vissza.

Róma Diocletianus korában már nem kizárólagos székhely. Az új fővárosokban és fontosabb központokban/keleten: Nikomédia, Antiochia, Thessaloniké, - nyugaton: Milano, Aquileia, Trier, stb/ nagyarányú építkezések indulnak, melyek később még nagyobb arányokat öltenek. Constantinus 330-ban a birodalom székhelyét hivatalosan Bizáncba helyezi át, melyet Constantinopolis néven újjáalapít s nagy fényvel kezd kiépíttetni. Az új fővárosnak pompában Rómát is tul kell szárnyalnia. Nyugaton, Trierben /egy ideig császári székhely/ a császári thermák bonyolult, változatos térformákból épülnek. A császári palota maradványait a Dómba építették be. Mennyezetfestményének töredékei magas művészi szinten állnak. Az ún. Porta Nigra, kettős átjárású, többemeletes városkapu, erőteljes, komor védelmi benyomást kelt a tornyokra is átterjedő, dór oszloprenddel keretezett arkádsoraival s nyersen hagyott, rusztikás architektúrájával.

A IV. századtól Róma a keresztény egyház központja. A főfeladat itt a keresztény templomépítészet. A laposfedésű, nyitott fedélszékes, háromhajós hosszanti bazilikális formából indulnak ki, apszisos lezárással és kereszthajóval /San Pietro, San Paolo, San Lorenzo/. A centrális kupolás építészeti forma egyik utolsó képviselője Rómában Constantina mauzoleuma /Sta Costanza/, a IV. század közepén. A belső tere a fal és a kupolát tartó kettős oszlopsor közé beiktatott, dongaboltozatos körjárat tágitja ki. Az oszlopok és a zárt kupola közti falrészén /tambour/ a magasban ablakok nyílnak. A boltozatos, centrális építészet keleten fejlődik tovább s a IV. században a Hagia Sophiában éri el tetőfokát.

A tetrarchia korának reprezentatív beállítású szobrászatában nem annyira a természet megközelítésére, mint inkább a gondolat, az elvont eszme kifejezésére törekednek. A társadalomban elfoglalt rang a méretekben, az elhelyezésben és a beállításban is érvényesül. A térbeli kompozíciót álta-

lában sík felület előtt felsorakozó, izolált alakok váltják fel. Kemény, szögletes, nehézkes stílus uralkodik. A fej széles formái élesen határoltak, a kifejezés a tágranyilt szemekben összpontosul. Az emberi alak plasztikailag alig modellált, a ruha kezelése merev és anyagszerűtlen, a redőzet bevágásokkal jelzett. Az udvari művészet kedvelt anyaga a rendkívül nehezen faragható, kemény porfir, melyet a Vörös-tenger partján bányásznak és tulnyomóan Egyiptomban dolgoznak fel. Valószínűleg ott készült a velencei San Marco-ban felállított porfir oszlopon magas, szoborszerű domborműben kifaragott két, egymást átkaroló császárszobor-pár /300 körül/; mozdulatuk a birodalom egységét hivatott kifejezni. Hasonló, de durvább kivitelben, nyomottabb árnyokban ábrázolták a tetrarchákat a vatikáni könyvtár porfir-oszlopán. Zártságában és egyszerűségében monumentális hatásu egy porfir császár-mellkép /Kairo/.

A történeti domborművek között Thessalonikében. Galerius /293-311/ diadalivének zsufolt, darabosan kidolgozott reliefjei a császárnak a perzsák fölött aratott győzelmét ünneplik. Térkomponálásban és alakkezelésben hellenisztikus hatások érvényesülnek rajta. Rómában a történeti dombormű Septimius Severus diadalive után a Decennaliabázis /305-ből/ kemény, vonalas stílusú jelenetein tűnik fel újra /pl. áldozat bemutatása/. Constantinus diadalivén /312-315/ korábbi domborműveket is felhasználnak, Traianus, Hadrianus, Marcus Aurelius korából, átfaragott császárfejekkel. A tetrarchia korának stílusa teljes érettségében a diadaliv Constantinus korában készült reliefjein fejlik ki. A hellenisztikus hatásoktól mentes, régi, ró mavárosi stílus hagyományai kelnek itt új életre, a Verona ostromán és a Milviusi hidnál lezajló csata-jeleneten az elbeszélő ábrázolási módban, az Oratio és a Pénzosztás jelenetein pedig az egyes típusok nyers, jellegzetes megformálásában. E két utóbbi domborművön a császár középen szembefordulva, a többieknél nagyobb méretben, elkülönítve és kiemelve, ünnepiesen néz maga elé.

A környezet két oldalt szimmetrikusan, a császár felé fordulva, sorakozik fel.

A festészetben és a mozaikban is érvényesül a síkszerűség, a lemondás a test modellálásáról és a klasszikus-harmonikus körvonalról. Jellemző példája Rómában Iunius Bassus /consul 317-ben/ basilicájának opus sectile technikával készült, színes márványlapocskákból berakott faldísz: a consul négyesfogaton, kíséretével, a circusbán. A szinte bábszerűen merev alakokkal szemben ugyanitt nagyvonalubbak az állatküzdelmi jeleket ábrázoló mozaikok.

A dísz-szarkofágok között Helena porfir-szarkofágja, indakeretbe foglalt szimbolikus ábrázolásaival /szüreti jelek/ és egy másik porfir-szarkofág, Constantina mauzoleumból, válik ki. Ez utóbbin a kiegészített és átdolgozott, csaknem szoborszerűen magas domborművek a felületen talajjelzés nélkül elosztott lovasküzdelmeket és barbárok foglyulejtését ábrázolják. A vadászjelenetes szarkofágokon már a III. század végén nehézkes, népi alakok jelennek meg, akik nem mint korábban, oroszlánokra, hanem honi vadakra vadásznak.

Constantinus császár uralkodásának későbbi éveiben /cca 325-től/ klasszicizálóbb, hajlékonyabb, lágyabb stílus alakul ki. Ez jellemzi a császár lateráni szobrát. Kolosszális méretű márványfeje a Maxentius-basilicából /Konzervátorok pal./ szigorú frontális beállításával, az egyénítés kerülésével, a császári hatalom ünnepi, reprezentatív szimbólumává magasodik. Valamivel keményebb stílusú II. Constantius /323-361/ kolosszális bronzfeje /Konzervátorok pal./, markáns vonásaival, fürtösen elrendezett hajával. A század második felében átmenetileg újraélednek a hellenisztikus hagyományok. Része van ebben Iulianus császár /355-363/ uralkodásának és a kereszténység térhódításával szembehelyezkedő római arisztokrácia befolyásának is. Iulianus szobra /Párizs/ a császárt szakállasan, görög filozófus viseletben örökíti meg.

A IV. század végén, Theodosius császár /379-395/ uralkodása idején a művészetre az elmerevedés, karcsu arányok, finom, folyékony vonalvezetés, erőtlen, csonttalan alakok szerepeltetése jellemzőek. Theodosius hiteles portréját a madridi ezüst missorium /388-ból/ őrizte meg. A mozdulatlanul maga elé tekintő császár alakja az uralkodó emberfölötti méltóságát szimbolizálja. Környezetével való kapcsolata szinte teljesen megszűnik. Theodosius konstantinápolyi obeliszkjének bázisán /390-ból/ az igen rossz állapotban fennmaradt domborműveket /a császár kíséretével cirkuszi előadáson vesz részt/ merev, élettelen mozdulatlanság, szer-tartásos ünnepiesség hatja át. Stilus és viselet alapján, keleti emlékek mellett, ebből a korból való két konzul-szobor a római Konzervátorok palotájában. Ebbe a stiluskörbe tartozik II. Valentinianus /375-392/ szobra Aphrodisiasból /Konstantinápoly/. A történeti dombormű utolsó állomása Arcadius /395-408/ oszlopa Konstantinápolyban /csak rajzokban maradt fenn/. A IV. század végén ér véget a szarkofág-szobrászat is.

Virágzik a kisművészet: ezüst edények, aranyalapú üvegpoharak, elefántcsont-faragványok nagy számban készülnek. A 383-ra datált esquilinusi ezüst kincs ládikáján /London/ a felirat keresztény jellegű, de a domborművek Venus születését és a muzsákat ábrázolják. Keresztény és pogány motívumok szarkofágokon is gyakran kerültek egymás mellé. Az esquilinusi kincs ezüst pateráján /Párizs/ a finom alkatú, gyöngéden mintázott ülő Venus stilusban rokon a corbridge-i ezüst tálca istenek gyülekezetét ábrázoló jelenetével /London/. A parabiagio-i ezüst tál Magna Matert és Attist ábrázolja kíséretével. Dionysikus motívumok díszítik a mildenhalli kincs nagy ezüst diszkoszát és két tányérját /London/. Az aranyalapú üvegpoharak között a Vatikáni Könyvtár egy darabja, háromtagú család ábrázolásával, jellegzetesen diocletianuskori stilusban készült. Egy család képe a IV. századból, finom, enervált vonásokkal, a miniatura-festészet valóságos kis remeke, aranyalapú üvegen /Brescia/.

Az elefántcsont-faragványok között az antik művészet klasszicizáló törekvéseinek késői hajtása a Simmachusok és Nicomachusok diptichonja /kettősfedelű irótábla/, Ceres, ill. Bacchus papnőjének áldozó alakjával, a IV. század végéről. Az V. század elejétől a VI. századig az elefántcsont-diptichonokat consulok adták ajándékba hivatalba lépésük alkalmával. Mint-hogy a felirásos, többnyire magát a consult ábrázoló diptichonok évre datálhatók, stilusuk alapján a nagyszobrászat alkotásainak kora is könnyebben meghatározható.

Festészetben a IV. század közepén a Sta Costanza mozaikjain a szüretelőket széles mozdulatokkal, erős mozgás közben ábrázolták. A római Via Salaria egy sirkamrájában a nimfák kíséretében vadászó Diana stilusban a theodosiuskori ezüstműveknek és a Simmachusok diptichonjának felel meg.

A művészet egészében már a IV. században keresztényé válik. Az V. századtól a világi építészetet elsősorban paloták képviselik. A stilusfejlődés szobrászatban főként portrékon, festészetben paloták és magánházak mozaikjain /pl. az Antiochia melletti Daphnéban/ kísérelhető nyomon. Az V. század elején a formák feszesebbek lesznek, nagyságra, méltóságra, világosságra törekednek. A stilus megegyeszerűsödik, a ruha kezelése anyagszerűbb lesz, gazdagon modellált redőkkel. Nagyszobrászatban ezt az irányt mutatják az aphrodisiaszi hivatalnoksobrok /Konstantinápoly/, nyugaton, többek között, egy fej Ostiából, a kisművészetben Probus consul diptichonja 406-ból vagy Felix diptichonja 428-ból. Művészileg kitűnő Stilicho diptichonja, nemes formáival, a háttérben perspektivikus architektúrával. A század közepén újra bizonyos merevedés áll be, nem a természeti mintakép, hanem a felfokozott kifejezés a döntő. Emelkedettségében és stilizáltságában a korszak portrészobrászatának legnagyobb műve a Marcianus császárral /450-457/ azonosított, óriásméretű bronz páncélos szobor Barlettában. A kifejezés végletes felfokozása egy ephesosi portréfejen /Wien/ valósul meg legteljesebben: A fejnek alig van térfogata, a szemek látnoki erővel te-

kintenek maguk elé. Stilusban és felfogásban Basilius dip-
tichonja /480-ból/ felel meg a fejnek. A VI. század ele-
jén egészen maszkyszerűen hat Ariadne császárné feje /Róma,
San Giovanni in Laterano/.

A gyors ütemben váltakozó stilusirányok is jelzik
azt a nagy küzdelmet, amely az időnként még előretörő an-
tik, római hagyományok és a kifejezést kereső későantik
művészet között ezekben a századokban lezajlott. A késő-
antik művészet utolsó nagy virágzása a keleti, hellenisz-
tikus területre esik. Ezt mutatják a keresztény emlékek
mellett Iustinianus császár /527-565/ konstantinápolyi
palotájának padlómozaikjai vagy pl. a syriai Apamea-ból
való, festői stilusu vadászmozaikok. Róma jelentősége
már a IV. századtól csökken, Ravennában a keleti hatások
itáliai-római elemekkel fonódnak össze. A későantik mű-
vészet nyugaton a longobard betöréssel /586-ban/, keleten
Iustinianus halálával /565/ ér véget.^x

Erdélyi Gizella.

x

A szöveg eredetileg lexikon-cikknek készült.