

Balogh Jenő — Utasi István
MÓDSZERTANI AJÁNLÁS

Az idők tanúi: a művészetek

című rádióvízió-sorozathoz

Magyar Rádió
Országos Oktatástechnikai Központ
Magyar Diafilmgyártó Vállalat
1980

A taneszköz használatát az oktatási miniszter 20310/1978. sz.
határozatában engedélyezte

Szerkesztő bizottság:

Balogh Jenő

Sándor Györgyné

Dr. Utasi István

Dr. Waczulik Margit

Dr. Zibolen Endréné

A taneszköz fejlesztését az Országos Oktatástechnikai Központ
(Veszprém) és a Magyar Rádió irányította

Felelős szerkesztő:

Sándor Györgyné

Dr. Utasi István

Gyártja: Magyar Diafilmgyártó Vállalat
Budapest XIV., Titel u. 7.

Forgalmazza: Országos Tanszergyártó és Értékesítő Vállalat
Budapest VIII., Szentkirályi u. 8.

Levélcím: 1428 Budapest VIII., Pf. 2.

TARTALOM

	Oldal
Bevezetés.....	3
Ajánlat a sorozat felhasználásának módszerére.....	4
Megjegyzések az egyes műsorokhoz.....	5
Képjegyzék.....	9
Szöveggönyvek.....	15

Érdeklődést kelteni a művészet iránt, alapot és indítást adni az önművelődéshez - ez sorozatunk célja.

Nem érvekkel akarjuk meggyőzni hallgatóinkat a művészet szükségességéről, emberformáló erejéről. Arra törekedtünk, hogy mindezt a műélvezet kötetlen formáinak átélésével önként belássák. Érezzék meg, hogy a művészet tartalmasabbá teheti életünket, olyan kérdésekre válaszolván, amelyekre a kultúra más köreiből nincsen felelet. Érezzék meg, mit jelenthet az ember számára a művészetnek az a tulajdonsága, hogy élő és hiteles tanúja az időknek. A művészet szemel kölcsönöz a történelmi-társadalmi fejlődés látásához, az ember világhoz való viszonyának, szépérzékének, eszméinek, személyiségének megméréséhez.

Sorozatunk módszere az erős tömörítés, a még megengedhető egyszerűsítés. A nagy korszakok és a kiemelkedő személyiségek csak néhány valóban jellemző művel szerepelnek. Elemzésük így viszonylag alapos. Arra számítunk, hogy a szóhozott művek képe tartósan megmarad hallgatóink emlékezetében, s végülis áttekintésük lesz a művészetéről. Az elemzés érzékletességére törekedtünk tehát, hogy a sorozatban adott ismeretek felidézhető emlékképekben, a művészetéről alkotott képzetekben öltsenek formát.

A rádió műfajában megoldhatatlannak tűnő vállalkozás! De megkísérreljük, mert tapasztalat bizonyítja, hogy a művészetéről megtanulható definíciók csak akkor emelik /a legfőbb célt képviselő/ műélvezés szintjét, ha a képi-érzékletes alapok biztosak. Reméljük, hogy hallgatóinkat sikerül beavatnunk a művészet érzékiségébe, s ennek hatására megkeresik a továbbművelődés szakirodalom-kinálta útjait.

Szavakkal láttatni kifejezetten érzéki hatásokat: ezt kívánja a rádió műfaja. Bár az iskolai oktatás szervezett körülményei között a műsor hatása diaposzítívák vetítésével vizuálisan megerősödik /rádióvízió/, de számolnunk kellett az "ad hoc" hallgatókkal is. A "láttatáshoz" tehát biznunk kellett a szavak ábrázoló erejében is.

A hagyományokhoz képest jelentősen módosul műsorunkban a történelem és a művészet kapcsolásrendje. A művészeti jelenségek mint a korról való szemlélet megtestesítői, s nem közvetlen illusztrációi lépnek a hallgatók - nézők elé. Nem marad el - természetesen - a történelmi elemzés, csak erősen redukálódik /a történelmi ismeretadás nem kizárólag a mi feladatunk/; utal az idevágó ismeretekre, hogy a kapcsolat tudatát fenntartsa.

Elemzéseinket /ahol erre mód és szükség mutatkozik/ irodalmi és zenei példákkal fűszerezzük, mindenekelőtt az érzelmi hatás fokozása érdekében. Semmiképp sem szeretnénk ezzel a "komplex esztétikai neveléshez" kizárólagos modellt adni, örülnénk mégis, ha hozzájárulhatnánk a történelem, az irodalom és a művészetek közeledését, integrálását szorgalmazó kísérletekhez.

Egy Magyarországon új taneszköz, a rádióadások pedagógiai felhasználását elősegítő rádióvízió /magnóvízió/ formáját választottuk.

A rádióvízió olyan audiovizuális ismerethordozó, amely a hatékonyabb kommunikáció céljából a rádió nyújtotta auditív hatások és azzal szerves összefüggésben lévő álló- vagy mozgóképek kombiná-

ciójából jön létre. Lényegében egy rádió által is sugárzott auditív ismeretnyújtás szerves részévé válik a kép, ott és akkor, amikor a megértés, az ismeretelsajátítás pszichológiai törvényei szerint az auditív csatorna által keltett érzéki hatások már nem elégségesek.

A sorozat szerkezeti sajátossága, hogy bár egységei /egyenként kb. 20 perc időtartamúak/ folyamatosan kapcsolódnak egymáshoz, önállóan is zártak, külön is meghallgathatók.

A gimnáziumi tanulóifjúságnak készítettük a műsort. Ügyeltünk azonban arra is, hogy alkalmas legyen a felnőttoktatás, a népművelési hálózat, a köz- és önművelés igényeinek kielégítésére is.

Ajánlat a sorozat felhasználásának módszerére

Akár iskolai, akár más szervezett körülmények között használják fel a sorozat egységeit, 45-50 perces időtartamot tanácsos alapul venni. Ebből kb. 20 percet tölt ki a meghallgatandó egység, s nagyjából ennyi idő jut a helyi feldolgozásra.

Gyakorlatilag csaknem minden esetben hangszalagról hallgatják a műsort a résztvevők, amelyet időnként diapozitívek vetítésével "erősítünk". Túlzottan egyszerűnek látszó, de fontos módszertani tanács: jó technikai körülmények biztosítása - a siker alapja. /Jó elsötétítés, elegendő fényerejű, élesre állított kép, megfelelő hangerejű és színű lejátszás./

A műsor felhasználása kétféleképpen képzelhető el:

1. A műsorrészletet - úgy, ahogyan elkészült, eredeti ütemében - lejátszani, s azután rátérni a feldolgozásra.

2. A magnetofont - alkalmanként - megállítjuk, /ezt "meg kell érezni"/ a kép vetítésben marad. Indokai lehetnek: az alaposabb vizuális elsajátítás, a szóban elhangzottak további ellenőrzése a képen, menetközbeni "visszajelzések" vétele, a foglalkozást szervező, irányító személy véleménynyilvánítása, kiegészítései, a nézők-hallgatók vitára serkentése, feladatok elvégeztetése stb.

Ki-ki maga döntse el, hogy számára melyik mód alkalmasabb, hogyan tudja célját biztosabban elérni. A hallgatóság összetétele is meg szabhatja a követendő utat.

Iskolai körülmények között az 1. mód ajánlható, mert a tanárnak konkrét feladatai vannak a műsor felhasználásában, jóllehet a 2. mód ezt is lehetővé teheti.

Szabadabb szituációban /iskolán kívül, klubszerű foglalkozásnál/ a 2. mód eredményesebb. Szűkebb körben /pl. szakkör, műpartoló csoport/ a 2. mód akár hosszabb vitákat is provokálhat, egyes részletek ismételhetők, a diasor kiegészíthető.

Mindkét esetben tanácsos azonban időt szakítani arra, hogy a foglalkozásvezető figyelembe vegye a "visszajelzés" fokát, minőségét. Pedagógiaiilag ez igen értékes szakasz.

A műsor természetének megfelelő visszajelzés tekintetében a következőket tanácsoljuk:

Ne akarjunk hallgatóinktól egzakt szóbeli beszámolót kicsikarni. Inkább arra ösztönözzük őket /megfelelő vezetéssel, kérdéses

technikával/, hogy élményükről adjanak számot /ami ritkán sikerülhet egzakt módon, hiszen a művészi hatás nehezen írható le/.

Ha az élménybeszámoló akadozik /s ez várható/, akkor kérdéseinkkel az emlékezetben megmaradt kép felidézésére és szavakkal való leírására ösztönözzük a hallgatókat-nézőket. Ez sem könnyű művelet, de biztosan kiderül, hogy ki mennyire élte át a látottakat, s a módszer mindenképp a vizuális jegyekre összpontosítja a figyelmet. /Ennek még biztosabb módja, ha az emlékképet vázlatban kérjük visszaadni./

A foglalkozásvezető tapintatosan segítsen a hallgatóknak. De mindenképp ellenőrizze, hogy a művészi hatás érzékletes volt-e, így fogták-e fel.

Ha erről meggyőződött, sor kerülhet azoknak a kifejezésbeli /stílus/ jegyeknek az elvonatkoztatására, elkülönítésére, amelyek ismeretében azután a szemléleti kép összeáll.

Ha még marad idő, akkor a stílusjegyek és a korról való szemlélet kapcsolatát lehet elemezni, vagy ezt megkísérelni.

A beszélgetést okvetlenül az önálló feldolgozásra /irodalomban utánanézés/, múzeumlátogatásra serkentő felszólítással zárjuk. Különösen akkor várható eredmény, ha hallgatóink érdeklődését, esetleg művelődési vágyát a műsor felkeltette.

Ajánljuk, hogy a tanár /foglalkozásvezető/ ismerkedjen meg előre a műsorrészlettel, s feldolgozásához készítsen tervet, helyet és időt hagyva a hallgatók aktivitásának.

Megjegyzések az egyes műsorokhoz

1. Az őskor művészete

Ha a foglalkozásvezető egyetért a műsor készítőivel, akkor az első - és koncepcionális szempontból irányadó - műsorrészletből a következő gondolatelemeket emelje ki:

Az őskori művészetben a művészet minden alapvető ismérve kimutatható, mind célja, mind megjelenési formája tekintetében. Nem az ábrázolás "élethűségének" naiv kísérleteivel állunk szemben, hanem olyan - megismételhetetlen, hiteles - absztrakcióval, amely minden ízében jellegzetesen művészi-képalkotó. A tudomány, a munka /technika/ és a művészet összefüggése az értelmes ember megjelenésével egyidőben már láthatóvá válik. A műsor ezek közül természetesen a művészetet mutatja be, jelezve, hogy eredeti hivatásának már csiráiban is megfelelt.

Az ember esztétikai elvonatkoztató képessége is egyidős az értelmességével. Ennek érzékeltetése, bizonyítása azért fontos, mert segít megérteni korunk esztétikai problémáit: plasztikussá teszi ezek összefüggését a tudományos és technikai világgéppel.

A művészet témaköre a legkorábbi szakaszban is a társadalmi-gazdasági szükségletekkel van szoros kapcsolatban; ezeket manifesztálja.

2. Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:

Mezopotámia

A műsorrészlet feldolgozásában mindenekelőtt a művészet megjelenési formáiban mutatkozó új vonásokra ajánlatos a figyelmet felhívni, amelyek úgy jelennek meg, hogy a művészet szerepe /az őskorhoz képest/ nem változott meg. Kimutatható, hogy miként állítja szolgálatába a művészetet a hatalom, s a művészet hogyan végzi feladatát a társadalmi érdeknek megfelelően. /A feldolgozás során pl. folytatható a témával kapcsolatban a műsorrészlet szereplői között lezajlott vita is./

Tudatosítsuk a kézművesség és a művészet rokonságát /a művészet kézműves-eredetét és a művesség mindenkori jelenlétét, a művészetnek anyaghoz kötöttségét, anyagformáló természetét/.

Irányítsuk hallgatóink figyelmét a művészi kifejezésre, annak vizuális eszközeire, hogy a műsor céljának megfelelően e hatások közvetlen olvashatóságáról meggyőződjenek, s mélyebben értsék a művészet társadalmi feladatait s hatásrendszerét.

Első alkalom megértetni az építészet anyagi /természeti/ alapjainak és művészi formáinak kapcsolatát. /Erre a későbbiek során mindig emlékeztethetünk, sőt, a folyamat megértése érdekében vissza is kell rá térnünk, hogy az anyag-szerkezet-forma jellegzetes viszonya a hallgatókban tudatossá váljék./

3. Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:

Egyiptom

A műsorrészlet feldolgozásában ajánlatos az önként adódó párhuzamot érzékeltetni a mezopotámiai és az egyiptomi művészet között, a különbségek /új sajátosságok/ kidomborítását sem mellőzve.

Kiemelendő az egyiptomi művészet azon tulajdonsága, hogy az értelmet az érzékivel ötvözi. Pl. a kánonokhoz mereven ragaszkodó emberábrázolás és az életszerű - szinte elbeszélő - kifejezés paradox egysége, a végsőkig elvont építészet /pl. a piramis/ érzékileg lenyűgöző hatása, a hatalom fokozatainak érzékeltetése a megmintázás /faragás/ vizuális-tapintási jegyeinek célszerű módosításával. /Bizonyítónak élénk tárul, hogy a művészet: hatás, amely az érzékelésen keresztül élményszerűen hat a tudatra./

Az építészeti példákra visszatérve erősítsük meg hallgatóink nézetét az anyag-szerkezet-forma szükségszerű, de az eszmei sajátosságok kifejezését mindig tudatosan szolgáló összefüggéseiről.

4. A klasszikus Athén művészete

A bemutatott /és tárgyalt/ anyag igen-igen redukált. Kibővítését a feldolgozásnál mégsem ajánljuk. Ennek a művészeti korszaknak - viszonylagos rövidege ellenére - meghatározó szerepe van az egyetemes művészet további alakulásában.

Hatásának legfontosabb elemei az emberi lépték-és mértéktartás. Feldolgozásában ezt kellene minél plasztikusabbá tenni, a lehető legalaposabb elemzéssel. Azoknak az érzéki elemzéseknek a felhasználásával, amelyek a művészetben elsősorban a Parthenonnal foglalkoznak, a lényeg megragadható. Arányainak átéléséért mindent köves-

sünk el! Használjuk ki az egyiptomi templomtipussal való összehasonlítás kiváló módszertani lehetőségeit.

Kiemelkedő az építészet és szobrászat páratlan társulása, egymáshoz idomulása, amely szuverenitásuk feladása nélkül jön létre.

Az önálló szobrászat bemutatásánál gondoljunk a klasszikus görög szobrászat legnagyobb tetteire: a kontrapoztóra alkalmazására, amely a plasztikai statika és dinamika meghaladhatatlan ötvözetét adja, jelképe az egykori művészetben lezajló forradalomnak, a humanista töltésű esztétikumnak.

A művészetben csak eredeti műveket mutatunk be - a másolatok hitelét és szemléltetésük hasznát kétségesnek látjuk. Ez nem zárja ki természetesen a kiegészítés lehetőségét, ha erre mód van. Egy-két vázákép bemutatásával némi fogalmat adhatunk a csak leírásból ismert klasszikus festészetről is.

5. A hellénizmus művészete

Az összehasonlítás a klasszikus előddel kézenfekvő. A műsorrészetben most is csak eredeti műveket elemzünk, ám ezek elegendő alapot adnak a hellénizmus lényegének érzékletes megértéséhez. A feldolgozásnál - akár a megfelelő párok vetítésével is - mindenképp a szemléletbeli különbség domborodjék ki, hogy egyrészt érzékeltetővé váljék a társadalmi-politikai változás és ennek kifejeződése a művészetben, másrészt tudatosodhassék a hellénizmus hatásrendszere, ennek - ugyan nem ellentmondás nélküli - roppant jelentősége.

Kitűnő lehetőségek kínálkoznak a plasztikai kifejezés történelmi /társadalmi, szemléletbeli/ változásainak tudatosítására a mezopotámiai, egyiptomi, klasszikus szoborművek összehasonlításával. Ha erre mód kínálkozik az összehasonlítást semmiképpen ne hagyjuk ki, mert a meggyőzésnek legérzékletesebb formája.

Az építészetben a reprezentatív jelleg és szerkezetben mutatkozó változás összefüggéseit érdemes kiemelni.

6. A caere-i siroktól a Colosseumig

Ez a műsorészlet a korábbinál is összevontabb. Módszertanilag - a feldolgozásnál - csak fokozni szabad ezt a válogató tömörítést, mert ellenkező esetben a rómaiak művészetéről /és az előzményt jelentő etruszk művészetéről/ széteső ismereteket kapnának hallgatóink.

Három kulcskérdést ajánlatos feldolgozni:

- az építészetben történt nagy változást /ennek okai az új igények nyomására meredeken fejlődő boltozási technikában, a szemléletváltozást jelző reprezentatív jellegben kereshetők/;

- a szobrászatban lezajló változást /a klasszikus görög típust a karakter, az egyéniség váltja fel/;

- a monumentális festészet /freskó, mozaik stb./ nagyszabású alkalmazását /megindul egy folyamat, amely - a korszemlélet változásait reprezentálva - máig is érezteti hatását/.

Itt is kínálkoznak az összehasonlítás lehetőségei, mindenekelőtt az egyiptomi, a klasszikus görög és a hellén művészet már ismert alkotásaival.

7. A katakombáktól a Hagia Sophiáig

Mindenekelőtt az építészetben lezajló nagy változást tanácsos a feldolgozásnál érzékeltetni. Az "ad hoc" templom építészeti megoldásaitól /amelyek a szükséglet gyors kielégítését szolgálták/ a tipikus itáliai bazilikáig és a bizánci csegelyes kupolaszerkezetiig /amelyek a szemléletváltozás reprezentánsai/ olyan fejlődési ívet tehetünk érzékletessé, amely jól kifejezi az építészet funkcionális változásait és hatáselemeinek kapcsolatát.

Kiemelendő a festészetnek az építészethez társuló, ennek ellenére is magas szintet elért válfaja: a mozaik, amelyet a kor meghaladhatatlan színvonalra emelt. Figyelmet érdemelnek /módszertani szempontból/ a mozaikábrázolásban mutatkozó - a rómaihoz képest egészen új szemléletet képviselő-hirdető, erősen szimbolikus - hatások, valamint az alkalmazott színek világában tapasztalható változás /módunk van ezt párhuzamos vetítéssel érzékeltetni/.

A sorozat kísérleti kipróbálásáról a Rádióvízió felhasználásának pedagógiai tapasztalatai címmel jelent meg tanulmány 1980-ban az Országos Oktatástechnikai Központ kiadásában /Veszprém, Schönherz Z. u. 2./

Képjegyzék

/a felhasználás sorrendjében/

A szöveggönyvben azonosíthatók a képek mellett szereplő mondatok, amelyek azt jelzik, hogy a diapozitiveket akkor célszerű vetíteni. A képek vetítésének befejezését nem jelöljük, mivel ez erősen megkötné a felhasználók módszertani szabadságát, a szöveggönyv egyébként is eligazítást nyújt.

1. Az idők tanúi: a művészetek /embléma/
2. Az őskor művészete
3. "A művészetben pótolhatatlan üzenetet hagyott számunkra..."
Barlangplasztika
4. "Barátomtól kaptam ezeket a köveket."
Kőkorszaki eszközök
5. "... az altamirai barlangban."
Barlangkép 1.
6. "... élni látszanak a fölfestett állatok."
Barlangkép 2.
7. "... a festék friss fényében ott csillog felette a boltozat."
Barlangkép 3.
8. "... és a bölényt körülfogták"-tól "Halálosan megsebezve rogyott össze a hatalmas állat"-ig
Lebukó bölénytehén
9. "Az istállóskői barlangban volt ez."
Istállóskői furulya
10. Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:
Mezopotámia
11. "... egy bronzfej bukott ki a földből."
Sargon fej
12. "Ez egy időszámításunk előtti 17. századi király, Hammurabi..."
Hammurabi sztiléje
13. "De nézzünk egy másik királyfejet."
Gudea-fő
14. "Megmaradt egy kerámiatál."
Tál
15. "... különböző színűre égetett agyagszögeket vertek bele az agyagfalba..."
Szögmozaik
16. "2500-ból származik egy királyi sisak."
Aranysisak
17. "... amikor az un. zikkuratokat, toronytemplomokat építették."
Zikkurat

18. "A második falnál lépünk be az Istar-kapun."
Istar-kapu
19. "Átlépve a kapun megindultunk az úgynevezett..."
Felvonulási út
20. "Jobbról és balról makacsul végigkísérnek bennünket..."
Mázás téglaroszlán
21. "A következő kapuhoz érkezünk..."
Kapubálványok
22. "... végülis beérünk a trónterembe..."
Trónterem
23. Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:
Egyiptom
24. "... a fáraó hatalmának fogalma viszont a piramiséval!"
Piramisok
25. "... kéttonnásnál nehezebb követ használtak fel."
Kheopsz-piramis
26. "De el is várta érte a munkát."
Khefren szobra
27. "... milyen hatással volt a belépő emberre a fáraó szobra."
Khefren szobra /részlet/
26. "Miért tűnnek ennyire furcsán merevnek ezek a szobrok."
Khefren szobra ismét
28. "... ezeknek mi a funkciójuk?"
Halottak városa
29. "... amelyek rabszolgákat ábrázolnak."
Ellető csordás 1.
30. "... ezután a hátán viszi..."
Ellető csordás 2.
31. "... ami az egyiptomi figurát jellemzi."
Kánonrajz
32. "... a hétköznapi élet a fáraók és a főurak sirkamráiban tárul elénk."
Mesterségek 1.
33. "... hogy milyen mesterségeket folytattak."
Mesterségek 2.
34. "... Felvezetlek benneteket a karnaki és a luxori templomot összekötő hidon."
Luxori-karnaki út
35. "Ebben a második részben..."
Karnaki templom perisztília

36. A klasszikus Athén művészete
37. "... emelkedtek a nagyságukkal lenyűgöző, utánozhatatlan szépségű épületek..."
Akropolisz
38. "... 11 év alatt épült."
Parthenon 1.
39. "A klasszikus Athénnel kapcsolatban azért beszélünk a Parthenonról."
Parthenon 2.
40. "... az ember ehhez képest miniatűr valami..."
Parthenon homlokzat
42. "... szárnyat ad neki."
Részlet a frizről 1.
43. "... de mégis emberközeli."
Részlet a frizről 2.
41. "... aki naponta elsétál a fellegvár alatt..."
Parthenon 3.
44. "ezenkívül másféle megoldásokat is látunk."
Tümpanon 1. /részlet/
45. "Ezzel sajátos dinamikát kölcsönöz a jelenségnek."
Tümpanon 2. /részlet/
27. "Gondoljatok a fáraó-szoborra..."
Khefren szobra ismét
46. "... most egy jellegzetes szoborról beszéljünk."
Praxitelész: Hermész
47. "Hasonlóan jellegzetes a fej."
Praxitelész: Hermész /részlet/
48. A hellénisztikus művészet
49. "... a lépcsőforduló fölé elhelyezve egy szobortöredék fogadja a látogatót."
Niké-szobor
42. "... más, mint a Parthenon frizein látható nőalakok esetében"-
től az "azt körülölelő szobrászi rendszer"-ig.
Részlet a frizről 2.
50. "Nézzük meg egy kicsit ezt a szobrot."
Méloszi Aphrodité
51. "... árulja el, hogy tükörbe néz."
Méloszi Aphrodité /részlet/
52. "... A legjellemzőbb példa a pergamoni Zeusz-oltár..."
Zeusz-oltár
53. "A Parthenontól eltérő hatás jön létre azzal is..."
Zeusz-oltár rizalitja
54. "... nyugtalan hatást kelt."
Részlet a frizről 1.
55. "Innen származik talán a "barokkos" elnevezés."
Részlet a frizről 2.

56. A caere-i siroktól a Colosseumig
57. "Koporsók kerültek ki a kamrákból..."
Caere-i terrakotta
58. "Hasonlóan érdekes leletek a freskóművészetéhez tartoznak."
A fuvolás fiú
57. "Fontos eleme ezeknek az ábrázolásoknak az arckifejezés..."
Caere-i terrakotta
58. "Az is ... lakomázás meg játék közben ..."
A fuvolás fiú
59. "Ehhez bizony komoly építészeti szerkezetek is kellettek."
Vizvezeték Galliában
60. "Most fején találtad a szöveget!"
Római középület /rekonstrukció/
61. "A város szíve a Forum volt!"
Forum Romanum /rekonstrukció/
62. "A császárok palotái városnagyságú épületrendszerek voltak."
Diocletianus palotája
63. "Később mintha hiányzott volna a kitekintő ablak ..."
Illuzionisztikus falfestmény /Pompeji/
64. "A másik ágon viszont olyan festészet alakult ki ..."
Flóra - falfestmény /Pompeji/
65. "... ez szórt világítást ad."
Márványberakásos kép
66. "... a vörösön kívül ..."
Római mozaik
67. "Hallottam, hogy a házaikat nagyon jól felszerelték ..."
Villa romjai /Pompeji/
68. "... amelyek elég szélső példák."
Caesar portré-szobra
69. "... a másik egy ismeretlen férfié."
Ismeretlen férfi portré-szobra
70. "Még egy szobrászati emléket említetek."
Ara Pacis
71. "... hogy beszéljek még épületről ..."
Colosseum 1. /külső kép/
72. "Az íves-oszlopos külső rendszer mögött helyezkednek el ..."
Colosseum 2. /belső kép/
73. "Páratlan építészeti teljesítmény ..."
Colosseum 3. /külső kép/
74. A katakombáktól a Hagia Sophiáig
75. "... Ilyesmi került be a katakombákba is."
Katakomba
76. "A bazilika."
Bazilika /metszeti rajz/

77. "A következőkre kellett ügyelnie az építésznek:"
Bazilika belseje
78. "Szeretném érzékeltetni magának a hajónak a hatását."
Bazilika alaprajz
77. "... a rituális mosdást is elvégezték."
Bazilika belseje
79. "Azt hiszem a San Vitale-ről ..."
Centrális bazilika. San Vitale.
80. "... beszélni kell az ókeresztény világ művészetének produk-
tumáról is."
Theodora és kísérete /részlet/
81. "Itt ez teljesen eltűnik."
Theodora és kísérete
82. "Elsősorban a kupolarendszere miatt kell beszélni róla."
Hagia Sophia 1.
83. "El tudjátok tehát képzelni a kupolát."
Hagia Sophia 2.
84. "... ezen a falon több emeletnyi karzatot törtek."
Hagia Sophia 3.
85. "A méretek óriásiak."
Hagia Sophia 4.

Szövegkönyvek

Az őskor művészete

Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:
Mezopotámia

Mesterművek az istenkirályok birodalmaiban:
Egyiptom

A klasszikus Athén művészete

A hellenizmus művészete

A caere-i síroktól a Colosseumig

A katakombáktól a Hagia Sophiáig

AZ ŐSKOR MŰVÉSZETE

Hang: Fehér ember, csak az idő választ el bennünket.
A régmúlt időkben te is kunyhókban éltél.
Kőbaltát használtál, és állatbőrbe öltöztél.
Te is féltél a sötétségtől és menekültél.
Az ismeretlen elől...
Mi vagyunk a legutolsók a kőkorszakbeli törzsek közül,
És várjuk, hogy éppen úgy jöjjön segítségünkre az idő,
Mint, ahogyan szárnyaira vett téged!

Történész: - Kathe Walker, ausztráliai író nő verse így szólaltatja meg azokat a népeket, amelyek ma is kőkorszakbeli létviszonyok között élnek, mint például az Amazonas vidéki indiánok, vagy az afrikai pigmeusok.

De vajon tényleg csak az idő vette szárnyaira az embert? A Föld élete sokszáz millió év. A szerves élet már csak néhány százmillió. Az éghajlati viszonyok kedvező alakulása, a jegesedések megszűnése tette lehetővé, hogy egy élőlény megpróbált más életviszonyok között élni. A mai embernek nagyjából megfelelő homo sapiens, az okos ember 50-40 ezer évvel ezelőtt élhetett. Homo sapiensnek nevezi őt a tudomány; én merném azt is mondani, hogy homo laborans, homo operans, hiszen az ősembert a többi élőlény közül a munka emelte ki. - Engelsnek a mondása jut az eszünkbe: "A munka minden gazdagság forrása - mondják a közgazdászok. Az is. A természet mellett, amely az anyagot szolgáltatja, amit gazdagsággá változtat. De végtelenül több is, mint csak ez. A munka minden emberi élet első alapfeltétele. Éspedig olyannyira, hogy bizonyos értelemben elmondhatjuk, a munka teremtette meg az embert magát".

Mi volt ez a munka? A legközvetlenebb szükségleteknek a kielégítése. A táplálék megszerzése akár gyűjtögetéssel, akár kisebb állatok elleni fellépéssel. De ugyanakkor védekezni kellett a vadállatok ellen is. Az embert ezek a körülmények készítették arra, hogy szerszámot használjon és segítségül hívja társait is. Több ember együttesen nagyobb eredményt tudott elérni. Így lett az emberből zóon politikon - társaságban élő ember. Ez lehetne a homo sapiens mellett leginkább a jelzője az embernek. Mert ez vitte előre a szellemi fejlődés útján is. Hiszen kommunikációra volt szüksége társaival. Ez eleinte taglejtés, később hangok. Végül elvezetett a beszédnek a kialakulásáig. Még később azt látjuk, hogy az ember más formákat is választ arra, hogy gondolatait, érzéseit, akaratát kifejezze, hiszen nemcsak szóban közölhet valamit, hanem rajzban, művészi alkotásban is.

Művész: Számomra elragadó példa, hogy az értelmes ember megjelenésével egyidőben megjelenik a képi kifejező művészet.

Tanuló: Hogyan alakulhatott ki művészet akkor, amikor a pusztalétfenntartás önmagában is probléma volt?

Művész: Véleményed szerint csak akkor akarja az ember kifejezni magát, ha jól megy a sora? Nem gondolod, hogy a nehézségeit is kifejezésre akarja juttatni?

Tanuló: Azt hiszem, hogy az ember mindig el akarja mondani a többieknek az érzéseit, a gondolatait, nemcsak jó körülmények között.

Művész: Óriási dolog, hogy a tapasztalatait összegezi az agyában, létrehozza ezeknek a képi summáját, a képi összegét - ezt a pszichológia képzetnek nevezi - és ezt vetíti ki számunkra, a környezete, s mindazok számára, akik részt tudnak venni a dologban, akik láthatták, vagy láthatják a művet.

Tanuló: Szeretném tudni, mennyire tükrözik a műalkotások az akkori emberek gondolkodásmódját?

Művész: Amikor ősrünk képzetté formálta az ismereteit, ez micso-da? - Elvonatkoztatás, vagyis a gondolkodás. Képekben való gondolkodás. Számunkra ez őrizte meg legjobban az ősember gondolkodását és annak formáit. És még mást is megtudunk ebből; hogy milyen fokon tudott gondolkodni. Ezt is a műalkotások mutatják be számunkra a legérzékletesebben. Miért? Azért, mert szinte tapinthatók, megfoghatók. Az ősember elvonatkoztatási módját, elvonatkoztatási képességének igen magas fokát mutatják be ezek a képek.

Tanuló: Vajon elkülöníthetjük-e a munkát és a művészetet, ha az ősember legfontosabb, legizgalmasabb tevékenységének, a vadászatnak egyik legfontosabb eleme az, hogy mielőtt az állatot legyőzné, már gondolatban úrrá lesz felette?

Művész: Nekem éppen az tetszik, hogy ebben a korban egyáltalán nem válik el egymástól az a három dolog, ami a kultúrát jelenti. Mai fogalmazással: a tudomány, a munka, a művészet egységet képez. Annyira nem válnak el egymástól a kezdet kezdetén, hogy évezredek-re meg is szabják a kultúra útját. Gondoljunk csak arra, hogy például a reneszánsz idején még a mesterséget, a tudományt és a műalkotást egy névvel nevezték: arsnak hívták. Az ősember elvonatkoztatási képességét bizonyítja az is, hogy szerzőszámot hozott létre, hiszen a szerszám már elidegenedik a természettől, és az ember kezében válik új, természetalkotó erővé. Ugyanakkor a művészet jelentette azt a lehetőséget, hogy ősrünk arra adott választ, amire sem a munkában, sem a tudományos gondolkodás csiráiban nem találta meg a feleletet. A művészetben pótolhatatlan üzenetet hagyott számunkra. - A művészetnek ez a szerepe egyébként mindmáig megmaradt. Lukács György mondta, hogy a művészet az, amelyik biztosan megélhetővé teszi a kort, amelyben megszületett. Vagy a franciákat idézem, akik - hevenyészett fordításban - azt mondják, hogy: "szem a szemről", vagyis amikor bemegyek a barlangba, akkor kölcsönkapom az ősművész szemét, és azon keresztül látom a világot. Teljes hitelességgel!

Tanuló: Barátomtól kaptam ezeket a köveket. Mire használhatta az ősember?

Művész: Itt a bizonyíték a kezemben arra, hogy a tudomány, a munka és a művészet mennyire összefüggött. Ebben tudományos az, hogy valamilyen cél számára tervezték. A munka az, hogy létrehozták. A művészet, hogy ez formálás, tulajdonképpen szobrászkodás. A nyílhegynek rendeltetése van, s ennek meg kell, hogy feleljen; élei vannak, hegye van, nyaka van, amivel oda lehet kötni a nyílvevesszőhöz.

Tanuló: A barlangrajzoknak a ritusos, a mágikus, vagy pedig a művészi jellegük volt elsődleges?

Művész: Nagyon kedvemre való kérdés. - Mi erről a kérdező véleménye?

Tanuló: Hogy elsődlegesen ritusos jellegük volt, mivel ezek főleg állatokat, erős állatokat ábrázoltak, amiket ők le szerettek volna győzni...

Művész: Álljunk meg itt egy pillanatra! Van még kérdés?

Tanuló: Igen... Szerintem inkább a gyönyörködés volt az elsődleges...hát...nem elsődleges, de...nagy gyönyört okozott nekik, hogy ezt rajzolták...

Művész: Nos, azt hiszem nem fogunk dönteni ebben a kérdésben. Sokkal helyesebb lesz, ha a két dolgot összefogjuk. Képzeljük bele magunkat - mondjuk - az altamirai barlangba. Ezek a rajzok nem a barlang elülső részén voltak, nem a lakótérben, hanem jócskán bent, vagyis olyan helyen, ahol örök sötétség honolt.

Mi lehetett ennek az oka? - Bizonyára oda valamiért bejártak. Képzeljétek el, hogy fáklyákkal vagy csóvával bevonulnak, ott valamit csinálnak. De most maradjunk csak annál, hogy lobognak a tüzek és a falon szinte élni látszanak a fölfestett állatok, amelyek legtöbbször mindig mozgásban vannak, - azt hiszem, elképzelhető dolog, ugye? Nomármost: gyönyörködöm-e amikor itt vagyok, vagy pedig valami ritusnak a hatása alá kerültem?

Tanuló: Mind a kettő.

Művész: Hát persze! Ezt nem lehet elválasztani egymástól. De menjünk a mába! Egy tudományos kutatóintézetben vagyunk, és ott a fogadóhelyiség falain hatalmas mozaik fogad bennünket, amelyik - mondjuk - emlékeztet a sejtrendszerre. Nem sejteket ábrázol, de valamit, ami emlékeztet a tudományra, és egyben gyönyörködtet. És ott tanácskoznak, vitatkoznak - esetleg veszekednek, komoly tudományos kérdéseket döntenek el - vajon nem együtt van itt most a ritus, a kultusz és a gyönyörködés? Ez a lényege a dolognak.

Történész: Úgyesen szemlélteti ezt egy német irónőnek, Elisabeth Hartensteinnek a könyve, aki valósággal megeleveníti azt, hogyan készült egy barlangi festmény és hogyan használták fel a vadászat előtti varázslatokra.

Hang: "...a látogató lelki szeme előtt talán megjelenik /az altamirai barlangban/ a képek alkotója. S az állat, a festék friss fényében ott csillog felette, a boltozaton. Holnapra készen kell lennie. Telihold lesz, és este itt gyülekeznek majd a vadászok. Csak a legjobb nagyvad vadászok vehetnek részt a titkos és szent szertartásokon, amelyek a vadászat szerencséjét és sikerét biztosítják. A varázsló szorosabban markolja meg lándzsáját. Mélyre hajolva, meghajlitott térdekkel - mintha zsákmányát követné - táncolt körben a barlangban. Közben monoton hangon, tompán énekelt hozzá. A férfiak követték példáját. Szinte átélték az előttük álló vadászat minden élményét: a lopózás izgalmát, a félelmet, a vadászattól, és a vágyat a zsákmány után. A varázsló úgy forgatta a lándzsáját, mintha ezáltal a barlang boltozatára festett bölény

véknyába akarna szúrni. De erőteljes, szinte vad mozdulatát annyira lefékezte, hogy csak érintette a képet, nem pusztította el. Másnap, amikor a Nap első sugarait küldte a földre, a vadászok - a törzs többi tagjával együtt - elindultak a vadászatra. Azon fáradtak, hogy egy fiatal, tapasztalatlan állatot leválasszanak a csordából. Végre sikerült is, és a bölényt körülfogták. Az állat valamennyiüknél erősebb volt és a halálfélelem még meg is sokszorozta erejét. A bölény hamarosan több sebből vérzett, ezek azonban csupán könnyű és felületes sérülések voltak, amelyek inkább vadságát fokozták, nem pedig erejét csökkentették. A lándzsa az állat vékonyán keresztül a tüdejébe hatolt. Halálosan megsebezve rogyott össze a hatalmas állat. Vadászvarázslat? A férfi maga talán valóban úgy vélte, hogy ennek köszönheti győzelmét. A valóságban nem volt ez más, mint a hit magában, hogy a győzelem az övé lesz".

Tanuló: - Azt szeretném kérdezni, hogy ezeknek az alkotásoknak a készítőit művészeknek tekinthetjük-e?

Történész: Gondolom, hogy a művészt, a mágus, a varázsló egyik fajtájának tekintették. Ez tulajdonképpen nagyon sokszor a későbbi időkben is így volt.

Művész: Bevallom, számomra a művészet, - bárhonnán származék is -, tehát legyen az költészet, zene, képzőművészet vagy tánc -, mindig varázslatot jelent.

Tanuló: Érdekes lenne azt is megtudni, hogyan, milyen eszközökkel készítette az ősember ezeket a barlangi rajzokat?

Művész: Most meg kell próbálnom a lehetetlent. Azt, hogy elmondjak valami szóval leírhatatlant.

- Mindenek előtt képzeljétek magatok elé a gimnázium I. osztályos tankönyvben lévő bölényrajzot, a "lebukó bölénytehén" rajzát. Azt mutatja, hogy az ősművész szinte egyetlen vonással, hirtelen "földobta" a fejet, az erősen púpos gerincet, és a fölcsapódó farkat. Majd alakanyarítja a hasat és csodálatos finomsággal megrajzolja a bölény testéhez képest viszonylag vékony, finom lábakat, a patákat. Azt lehet mondani, hogy az egész rajz egyetlen hirtelen mozdulattal készült. Ennek az embernek tökéletesen biztos képe volt az állatról.

Tanuló: Milyen színeket használt?

Művész: Az ősember már ismerte a tökéletesen idő- és fényálló színeket. Ezek pedig vasoxid származékok. A vasoxiddal elszínezett különböző kőzetekből - égetéssel - nyerte a vörös okkert, amit a rómaiak a Vezuv lábánál bányásztak. Ott természetes módon jöttek létre. Ezek voltak a vöröseik. A különböző sárgák - a világostól az égő narancsig - hatalmas skála volt. Ezt használta Giotto is, vagy például a római freskófestők...

Tanuló: Nincsen a vörösnek különleges jellege?

Művész: Nos hát... vörös a forradalom színe. A vörös az ember számára mindig a csúcsot jelentette... lélektanilag ez hat a leg erősebben ránk.

Történész: Kultikus jellege is van a vörösnek. Átörökítő erőt tulajdonítottak a vérnek. Nem véletlen, hogy a vörös festéket a ha-

lotti kultuszokban is használták. Szinte az ősök tapasztalatát, az ősök erejét akarták ezzel átvenni.

Művész: Még hozzáfűzöm azt, hogy ez a szinskála nem volt elegendő. Kellott valamilyen tartó-szin. Ezt is a legtökéletesebben időt álló anyagban találták meg: az üszköt használták, vagyis a szenet, a faszinet. Minden kontúr faszénnel készült. Persze ezeket a festékeket föl kellett valamivel hordani. Ehhez pedig zsirt használtak, ezzel keverték el a különböző színű okkereket. Valószínűleg szór pamacsokkal dörzsölték föl a falra. Ebből adódik az, hogy ezeknek bizonytalan kontúrjuk van, tehát finoman mennek át a fal színébe. Egyébként ez adja az esztétikai szépségüket is. S megint visszatérhetünk arra a kérdésre, hogy ősünk vajon gyönyörködött-e? Itt van a nagy bizonyíték: már esztétikailag is el tudta vonatkoztatni a valóságban nyert tapasztalatait!

Tanuló: Ezek az ősemberek valamilyen más művészeti ágban is alkotottak?

Történész: Egy áruló nyomot mindenképpen találhatunk. Éppen itt Magyarországon találtak egy állati lábszárcsontból készített fuvolát vagy furulyát. Az istállóskői barlangban volt ez. Zene is, szó is a ritmussal találkozott ebben az időben. A ritmusra pedig a közös munkában volt szükség.

Művész: Hadd kapcsolódjak be ismét. Van egy diákkori, nagyon kedves élményem. Tudjátok-e, mi a krampácsolás? Ma már ezt nemigen csinálják, - nehéz munka volt: a vasútépítésnél a talpfák alá csömöszölték be a zuzalékkövet. Fontos munka, de rettenetesen fárasztó, iszonyatosan unalmas. Abból áll, hogy bunkós végű csákánnyal verték a követ. Ez egész nap így ment. Hogyan oldották fel ezek a munkások a munka iszonyú unalmát? Minden csákány egy kicsit más hangot adott, tehát bizonyos hangmagasságbeli különbségek adva voltak. - Másodszor pedig azt csinálták, hogy különböző ritmusokat vertek ki. Mondjuk, tizen dolgoztak. Egyikük elkezdte és végül valamilyen ritmus jött ki: tam-tam-tam, ta-ta-ta, tam-tam-tam. Most pihentek egyet. Ujrakezdekör változtattak a ritmuson és a zenén. Mindig volt egy előmunkás, aki megkezdte, a többi pedig hozzá csatlakozott, s a hirtelen alakult ritmust addig tartották, ameddig élvezték. Már amennyire élvezték! De a munkát mindenestre segítette a zene. Azt hiszem, hogy valahol itt kell keresni a zene gyökerét, valahogy így történhetett ez annakidején is.

Tanuló: Magyarországon hol találhatunk még hasonló leleteket?

Történész: Már amikor Istállóskövet említettem, akkor utaltam az egyik vidékre. Talán a lillafüredi Szeleta-barlangot ismeritek is.

- De nemcsak itt volt, - közismert, talán legtöbbször látogatott őskori lelőhelyünk a vértesszőllősi, ahol az ősembernek egy koponyadarabját találták meg és a lábnyoma is ott maradt egy puha területen.

- De térjünk vissza a költészethez. Egyik formája a varázsigé:

Hang:

Szarvasünő,
tovatünő
nyomaidra
rátaláltam.
Szarvasünő,
tovatünő,
hóba-nyomott
nyomaidat,
hó-másodat,
szél szétfúta.
Rejtekenen
rejtekezel,
hóba nyomod
nyomogatód.
Szarvasünő
tovatünő,
téged kell-e
célba vennem?
Téged kell-e,
elsuhanót,
megkeresnem?
Nyomaiddal
találkozom,
nyomaidba iramodom.
Igéimet
teljesítő,
te vagy, te vagy,
eljövendő,
igéimet
betöltendő.

Domboldalra
kapaszkodva,
férfinépek,
friss legények,
beszélgetnek,
énekelnek.
Most! Most!
Fuss!
Férfinépek
énekelnek.

Szarvasünő
óvatosan
suhansz-e?
Szarvasünő
farkasoktól
elfutsz-e?
Szarvasünő,
ha meglátnál,
visszafelé
ha fordulnál,
kifutnál.

El ne fussál!

Dungilduli! +
Szingilduli! +

/+ = varázsigék/

/A szibériai evenkik éneke.
Bede Anna fordítása/

MESTERMŰVEK AZ ISTENKIRÁLYOK BIRODALMAIBAN:

MEZOPOTÁMIA

Művész: Képzeljük magunkat annak a régésznek a helyébe, akinek a szerszámai alól, valahol a folyamközelben, egy bronzfej bukott ki a földből. Valamivel kisebb az életnagyságnál ez a fej, öntötték és finoman megmunkálták. Sapka fedi a fejet, ezt egy abroncs-szerű ékszer fogja le. Hangsúlyozott a szemöldökív, az orr kicsit sérült; szépen rendezett a bajusz, és a szakáll mintha fel lenne ragasztva. Olyan szépen ondolált, hogy így egy igazi szakállt nem is lehet tartani. Karakteres fej. Az ábrázolásban mégis van valami távoltage. Ez a szem nem ránk néz, inkább töprengő, nem vesz észre bennünket. Az egésznek van valami elvontsága, stilizáltsága: a mesterség nyomai épp olyan erősek rajta, mint a kifejezése, és ez a kifejezés elvont. Ki lehet ez?

Tanuló: Szerintem azzal, hogy az arc nagyon merev, semmilyen érzelmet nem tükröz, és mint mondtuk, a szem is távolba tekint, nem ránk néz - ezzel valamilyen felsőbbrendűséget akartak talán kifejezni.

Művész: Fölismerted azt, amit a szobrász akart. Ábrázolhatott ez a szobor - mondjuk - egy közembert, egy rabszolgát?

Tanuló: Semmi esetre sem.

Művész: Tehát a művész valami olyat akart kifejezni, ami valaminek a szolgálatában állt, - teljesítvén ezzel a művészet hivatását. De mit szól ehhez a történész?

Történész: Megszólaltathatunk helyette egy másik királyt:

Hang: "Én... tökéletes király vagyok. Nem voltam hanyag vagy rest alattvalóimmal szemben... megszereztem számukra a jólét területeit, s fényt ragyogtattam rájuk. Kiirtottam az ellenséget az ország felső és alsó részében,... véget vetettem a háborúságoknak,... Sumér és Akkád népeit... békében kormányozom...

Csodálatos szavaimat egy oszlopra irtam, és saját képmásom, az igazságot osztó király képmása előtt helyeztem el, hogy az országban legyen mihez szabni az ítéletet, hogy a peres ügyek megoldhatók legyenek, s hogy az elnyomottaknak igazság szolgáltassék".

Történész: Ez egy időszámításunk előtti 17.századi király, Hammurabi törvénykönyvének a befejezése. Érzitek, hogy a szobor és a szavak ugyanazt mondják?

Tanuló: Mindkettőből ugyanolyan tekintély és méltóság sugárzik. És milyen volt egy ilyen királynak az uralkodása?

Történész: Az eddigi fejlődés során nem beszéltünk erről a fogalomról, hogy "király". A természetben szabadon található javak nem bizonyultak elegendőnek a lakosság táplálására. Most megint segítségére jött az embernek a kedvező éghajlati változás, az a felmelegedés, ami kb. az i.e. 8.évezredben ment végbe. Ez teremtette meg a mérsékelt égövnek azokat a kedvező lehetőségeit, amiben könnyen kialakulhatott egy újfajta munka, új növény előállítás, vagyis ter-

melése. Közben az emberek rájöttek arra, hogy a vadászat nem elég biztos. Magához kell inkább szoktatnia az állatot, gondoskodni kell arról, hogy az állat szaporodjék. Megindul tehát az állattenyésztés is. A termelőmunka új javakat hoz létre, s akik ezeket a javakat létrehozták, azok most már fogyasztani is akarják azt, és ki akar nak zárni másokat e javaknak a birtoklásából. Hiszen ti tanultatok arról, hogy kialakult az osztálytársadalom. Sőt, arról is tanulta tok, hogy a kedvező helyzetben lévő osztály, akinek módjában volt a többit dolgoztatni, a megtermelt javakat elsajátítani, legalább is annak legnagyobb részét, az most ezt a kedvező helyzetet főnn akarja tartani. Létrehoz tehát egy erőszakszervezetet ennek főnn tartására. Élére áll a hajdani törzsfő-utód, most már "király" né ven. A hatalma erős és "szent". Szükség is van erre a hatalomra. Hiszen a termelés érdekében nagy embercsoport munkáját kell össze fogni. Nem elég azt várni, hogy az új növényeket majd megöntözi az eső, fel kell használni a folyó vizét is az öntözésre, csatornákat kell létrehozni, állandó munkával fenntartani. Erre meg kell szer vezni az embereket és a munkára-kényszerítés érdekében a társada lom élére egy olyan hatalmat kell állítani, amelyet mindenki elfo gad, mert fegyveres ereje van, mert törvényeket hoz, amelyek a ha talmat biztosítják, s a törvényeknek úgy ad tekintélyt, hogy meg felelő ideológiai alapra helyezi azokat... Hammurabi király példá ul Samas istentől kapta ezeket a törvényeket. Az emberek már nem neki engedelmeskednek, hanem a mögötte álló, elképzelt isteni ha talomnak. Most már értjük a király fennsőbbiségét! De nézzünk egy másik királyfejet:

Művész: - Körülbelül 6-700 év telt el a kettő között, a Sargon fej -, mert most már elárulhatom a nevét -, bronzból készült. Ez a Gudea-főnek nevezett; a legkeményebb, kőzet egyikéből, dioritből. Az ilyen kemény követ tükörfényesre lehet csiszolni. Ez is hozzájárul a kifejezésnek a méltóságához. Nézzétek meg a szemöldök ivet! Az egész akkori szobrászatban mindenütt úgy jelenik meg a szemöldök, mintha középen kétféle fésülték volna; összeér, sőt le nyúlik az ornyeregbe. Parasztemberek között még ma is él a tudat, hogy az összenőtt szemöldök büvöl. Ezért gondolok arra, hogy az i llyen szemöldök vagy kozmetikai befolyásra keletkezett, vagy pedig paróka volt, sőt még azt is feltételezem, hogy aranylemezből ké szült, és mint egy szemüveget, fölcsiptették. Miért? Mert ez a szemmel együtt döntő az arckifejezésben: ez teszi elvonttá, ez teszi méltóságossá.

Tanuló: Ezek szerint az őskori művészet után egy váltás történt, mert az őskori művészet természetszerűségével szemben ez a művészet már stilizált és elvont.

Művész: Minthogy változás történt a társadalmi szerkezetben, természetszerűleg változás történik a művészetben is. Az őseber viszonya az állathoz más volt, mint az alattvaló viszonya a királyhoz. Ez fejeződik ki ott is, itt is.

Tanuló: Milyen más művészeti ágak fejlődhettek ki ebben a kul túrában?

Történész: A legfontosabb az építészet volt. A városokat, talán mondjuk így: az állandó települést körül kellett venni valamilyen fallal. Az agyagnak a kiégetését kellett megismerni, hogy téglát tudjanak készíteni. A királyoknak ebben is volt szerepük.

Tanuló: Az építkezés és a harcok mellett kialakulhatott például a kézművesség?

Művész: Egyik jó barátom nevezi a művészetet a kézművesség virágának.

7000 évvel ezelőtt már minden biztonnyal ismerték a fazekaskorongot. Megmaradt egy kerámia tál, amelynek a festése olyan szép, hogy egy mai gölöncsérnek is igazán díszeré válna.

4000 körül, különböző színűre égetett agyagszögeket vertek az agyagfalba; ezeknek a "szögmozaikoknak" a mintája bizonyítja, hogy a szövés-fonás volt talán a legelső kézműves tevékenység - annak a formarendjét viszik a mozaikban is tovább.

Nagyon jól tudtak már réz és aranyat megmunkálni ebben az időben.

2500-ból származik egy királyi sisak, amelyik az aranyművészetnek olyan remekműve, hogy nyugodtan kimondhatjuk: amit az akkori mester tudott, annál többet - technológiailag - ma sem tud egy iparművész.

Kb. az i.e. 15. században már nemcsak a mázas téglát ismerik, hanem kialakul egy sajátos, csak itt használt módszer, az úgynevezett tégladombormű. Általában állatokat ábrázol. Nagyon tartós színei vannak, - amit kiástak belőlük, az ma is több múzeumban látható.

A szépművészetnek is nagy kelete van. Az ékszer is olyan idős, mint az ember. A ruházat elég egyszerű volt, de olyan ékszerekkel szépített, hogy szintén rangot, méltóságot adott. Különböző ábrázolásokból arra is rájövünk, hogy nagyon szép bútoraik voltak.

Tanuló: Érdekes lenne talán azt megtudnunk, hogy ezek a művészeti alkotások a lakosság melyik részéhez, és körülbelül hányad részéhez jutottak el?

Történész: Mindez elsősorban az istenkirályt szolgálta, és azokat, akik a legközvetlenebb támogatói voltak az ő hatalmának, tehát hadserege vezetőit és a papságot. Ebben a korban külön királyi háztartás van, és külön vannak a templomi háztartások. A lakosság ezek számára dolgozik. Sokak munkája csak kevesek jólétét tudja megteremteni.

Művész: A műalkotások reprezentatív része viszont mindenkire szólt, hiszen az előbb beszéltünk róla, hogy a szemléletüket befolyásolta.

Tanuló: Nem tudom elképzelni, hogy a művészet csak egy személyt vagy egy nagyon szűk réteget szolgáljon.

Valószínűbb, hogy az alsó rétegek, osztályok szintén létrehozták a maguk művészetét más módszerekkel, más színvonalon.

Művész: A művészet osztályszolgálatban áll. Ugy igyekszik szolgálni az osztály érdekeit, hogy közben a nézőket, tehát az élvezőket valamiként személyesen is bevonja ebbe a... Nos?

Tanuló: Azért nem értek teljesen egyet ezzel, mert ha ezt elfogadjuk, akkor lényegében elválasztjuk a művészetet az embertől, tehát el tudjuk képzelni azt, hogy valamennyire elszakad az embertől a művészet.

Művész: Nem szakadt el... Nézd: itt az állam érdeke az volt, hogy úgy történjenek a dolgok, ahogyan történtek. Erre az alattvalókat

befolyásolni kellett. Hogy ők a maguk számára levontak-e ebből valamilyen következtetést, és kialakult-e ott is az, amit például a parasztság csinált az elmúlt századokban, és amit népművészetnek ismerünk - lehetséges, de az is csak a művészetet utánozhatta. Megismétlem: a művészetnek feladata van. Ezt a feladatot mindenképpen vállalja, mert különben nem jön létre, nem támogatja senki. A rab-szolgák pedig nem támogathatták a művészt.

Beszélnünk kell azonban az építészetéről. Azt használhatták föl, ami a folyók mellett mindig megtalálható: az agyagot. Kezdetben egyszerűen agyagkunyhókat építhettek, azután kialakult az a típus, amit a művészettörténet "megaronnak" nevez. Ez egyszerű négyszögletes helyiség, itt lép be először az építészetbe a négyszög alaprajz -, közepén felül, nyitott volt, ott távozott a füst és jött be a fény.

Az első nagyszabású építkezés i.e. 3000-2500 között jött létre, amikor az ún. zikkurátokat, a toronytemplomokat építették. Jellemzően folyamközi építmény ez; minden bizonyos rituális célokot is szolgált. Vályogfalak, amelyek egy óriási agyagtömbre épülnek, tartanak igen magasra. Legtöbbször előlről és két oldalról kőből rakott lépcsők visznek fel, a lépcsőn túl egy boltozott kapun keresztül jutunk egy nagy udvarba, onnan egy kisebb udvarba - ime, megvan mindjárt a társadalmi tagozódás -, és a kisebb udvar végén van egy kicsi épület - ezzel találkozunk majd Egyiptomban is -, ez talán szentély, talán csillagvizsgáló, de mindenesetre tanácskozó hely.

Ennek a fajta épületnek a továbbfejlesztését látjuk majd a változó viszonyok között. Végző eredménye ennek az, amit a második Babilon mutat. Az első Babilont lerombolták, a másodikat Nabukodonozor építette újjá. Ásatásokat végzett annak érdekében, hogy az új Babilon olyan legyen, mint a régi volt.

Most képzeljük magunkat - mondjuk - egy távolról jött követnek a helyébe. Egy hidon átmegyünk, szemben iszonyúan vastag, magas falak. Az első fal vályogból épült, egy kis köz után bejutunk a második falhoz, amelyik téglából épült, 10 méter vastag és 25 méter magas. A második falnál lépünk be az Istar-kapun. Gyönyörű színű, mázas téglával van borítva: a téglák mélyzöldek, mélykékek és rajtuk az állatoknak a barnái, vörösei, sárgái. Átlépve a kapun megindulunk az úgynevezett felvonulási úton. 300 méterrel kerestül menetelünk, - nyilván a szertartásmester által meghatározott ütemben, lassan, méltóságteljesen. Jobbról és balról makacsul végigkísérnek bennünket a tégladomborművü oroszlánok, 20 méter magas falak, tetejükön csipkézett téglarom. A következő kapuhoz érkezünk, amelyet a baj-elhárító kapu-bálványok őriznek; onnan belépünk a belső területre - balra látjuk a hatalmas torony-templomot, amelyiknek a magasságát becsülhetjük legalább hatvan méterre; rálátunk a város lakónegyedeire. Kétemeletes, tetőkertes házakat látunk, a mai házak prototípusát; /Ha benézünk, ott csempés fürdőszobát látnánk, vízvezeték, de hát mi nem ide tartunk/ bekanyarodunk jobbra, a királyi palota felé és végülis beérünk a trónterembe, amelyet szintén magas falak vesznek körül, színes, mázas borítással. Magyarán: amikor odaérünk a király elé, bizony a környezet méltósága annyira hat ránk, hogy nagyon meggondoltan, óvatosan fogjuk előadni a jövetelelünk célját.

Tanuló: Istar-kapuról tetszett beszélni... Miért hívják ezt így?

Történész: Egyik legfontosabb istenségük volt, a termékenység istennője. Leszállt az alvilágba, elvitatta az alvilág királynőjétől - a testvérétől - az oda leszállt holtakat. Megpróbált nekik újból életet szerezni. Nem sikerült. Harcba keveredett a testvérével, ő maga is meghalt. S akkor eljött érte a párja, Tammuz, és újra életrekeltette, együtt vitték fel magukkal a holtakat. A természet ismét megújult. A mezopotámiai irodalomban fennmaradt egy ilyen misztérium, melynek egy részletét halljuk Weöres Sándor átköltésében:

Hang: "Siratni jöttem az ifjakat, akik szerelmük előtt elpusztultak,
Siratni jöttem a lányokat, akik hasztalan vártak, elhervadtak,
Siratni jöttem a férfiakat, kik asszonyuk mellől a földre rogytak,
Siratni jöttem az asszonyokat, kik emberükről leszáradtak,
Siratni jöttem a nyil halottait, kiontott vérükbe roskadókat,
Siratni jöttem az aggokat, kik háznépük közt elszáradtak,
Idejük előtt elpusztuló picinyeket siratni jöttem...
Majd, ha fölkel Istár úrnő, majd ha fölkel és megindul,
mennek mögötte hosszú sorokban, mint a nagy folyamok hömpölyögve,
mennek koszorús fejjel, fadobokkal, fuvolákkal,
s raknak nagy, szép, magas máglyát édes füstü ritka füvekből,
s fényük, mint a nagy erős dél, beragyogja a négy tájat,
látja Istár a máglyákat, táncol és tapsol örömeiben,
odalép az első tűzhöz, beledobja koszorúját,
odalép a másodikhoz, beledobja ékes övét,
odalép a harmadikhoz, beledobja mellkendőjét,
odalép a negyedikhez, beledobja szóttas ingét,
szült-meztelen fényességben,
világot a teljes égben."

- zene -

Az i.e. első évezred közepén a perzsák meghódítják Babilont, de átveszik a művészetét. Valamivel nagyobbszabásúan, de újítás nélkül folytatják tovább mindaddig, amíg a görögök viszont a perzsa birodalom erejének nem vetnek véget.

- zene -

MESTERMŰVEK AZ ISTENKIRÁLYOK BIRODALMAIBAN

EGYIPTOM

Tanuló: Legutóbb Mezopotámiáról beszélgettünk, ma Egyiptomra kerül sor. Mennyiben hasonlók a két birodalom természeti és gazdasági viszonyai?

Tanuló: Mindkét országban nagy szerepe volt a folyóknak. A folyók köré csoportosultak az emberek. Alapvető különbség, hogy míg Mezopotámiában arról beszélünk, hogy nincs kő, tehát elsősorban agyagból építettek, addig Egyiptomban bőven találunk követ is.

Tanuló: Egy évben kétszer kiöntött a Nilus, így a termékeny iszap elborította az árterületet.

Tanuló: Ezen a területen alakult ki a gazdálkodás. És hogy ezt megnöveljék, csatornázásra volt szükség, fenntartásához állandó, szervezett munka kellett.

Történész: Ha pedig annyira azonosak a természeti, gazdasági viszonyok, akkor itt is elmondhatjuk, hogy szükség van egy ugyanolyan erős hatalomra, amelyik megszervezi és megköveteli ezt a munkát. Itt is találkozunk tehát királyi háztartással, itt a királyt fáraónak, Rhá napisten fiának hívják, s itt is találkozunk templomi háztartásokkal. Mindkettőben szükség van tisztviselőkre, akik a munkát irányítják, akik kötelezik a rabszolgákat és a szegény embereket - akiket Egyiptomban kicsinyeknek hívnak - arra, hogy elvégezzék a munkát, tisztítsák a csatornát, műveljék a földeket, beszállítsák a terményeket. Ezeknek a helyzetét ismerjük meg egy 5000 évvel ezelőtti írásban, amelyet "intelmeknek" neveznek.

Hang: "Ne légy gőgös tudásodra... Kérj tanácsot tudatlantól épp úgy, mint tudóstól.

- Ha nagyvá lettél, miután csekély voltál, vagyont szereztél, miután szűkölködtél, tekintélyes ember vagy a városban, mely ismert téged, ne változz meg amiatt, ami veled történt előbb. Ne légy fu-karszívű kincseid miatt..."

Művész: - Az ókori Egyiptom fogalma és képe elválaszthatatlanul összenőtt a fáraó fogalmával, a fáraó hatalmának a fogalma viszont a piramiséval. Nem hiszem, hogy van jellemzőbb építészeti emlék, amelyik jobban kifejezné egy társadalom felfogását a világról és a hatalomról. A piramis egy sir. Iszonyú sok pénzbe került, építésénél esztelenül tékozolták a munkaerőt és az anyagot. Jellemző, hogy egy bizonyos szakasz után több piramist nem is építettek, mert anyagilag az egész birodalom nem tudta volna tovább folytatni az építkezést. Ha ránézünk a piramisra, rögtön látnunk kell a jelentését. Gondoljátok csak el, hogyha ez egy kocka alakú építmény lenne, az embernek még mindig az az érzése, hogy ha nekitámaszkodik, el tudná lökni, vagy el tudná tolni. De egy gúla tökéletesen rendithetetlennek látszik. Ez a rendithetetlenség jelenti a fáraói hatalmat.

Tanuló: Van biztos magyarázata a piramisok építési módszerének és betájolásának?

Művész: Vannak, akik túlzásokba esnek ennek a méltatásánál. De joggal, - és most néhány számot mondok: - a Kheopsz piramis magassága 147 méter, a gúla alapjának éle 230 méter. Felépítéséhez kétmillióháromszázezer, két tonnánál nehezebb követ használtak fel. - Ezt a rettenetes méretű építményt tükörfényesre csiszolt gránit- vagy márványlapokkal, kristályos mészkövekkel burkolták. Azt a homokkövet, vagy mészkövet, amiből a piramis teste felépült, a helyszínen bányászták. De amivel burkolták, azt több mint 1000 kilométerről hozták, mert a Nilus második vizesésénél akadt csak olyan kőzet, amit fel tudtak használni. Meglehetősen nehéz körülmények között szállították az anyagot görgőkön, meg hajókon. A köveknek az összezsizsolásán múlott az, hogy a piramis ilyen szilárd építmény. Az a felfogás, hogy a piramisok "örökké" fognak állni, nem alaptalan. Most csúnyák a piramisok, mert az új Kairó építéséhez elhordták róluk a burkoló kőanyagot.

Tanuló: Mennyi ideig épült egy ilyen piramis?

Művész: Biztos, hogy a fáraó életében kellett elkészülnie. Ugy hajtották a munkát, hogy mire ő meghal, az készen álljon.

Tanuló: Hány ember vett részt az építésében?

Művész: Tévesek azok az adatok, amelyek kétszázezer emberről beszélnek. Ennyi nem is tud hozzáférni. Bizonyos írásokból lehet következtetni arra, hogy 4-5 munkacsapat dolgozott magán az építkezésen, ez 100-120 kőfaragó lehetett és nem tudjuk mennyi segédmunkás. A bányában viszont - eme írás szerint - kb. 1200 kőbányász dolgozott. Ezek azok az adatok, amelyek megbízhatónak látszanak. Magán a piramis-építkezésen természetesen a szakemberek vették át a szót. Hogy milyen eszközöket használtak fel, ezt csak elképzelni tudjuk: emelőkre és a vízszintmérésre szükség volt.

Történész: És még valamire volt szükség. Megfelelő matematikai tudásra. Eppen a piramis-építés idejéből maradt fenn egy matematikai példatárunk, amely szerint nagyon sokat tudtak a matematikából. Nem magyarázták meg, hogy mit, miért kell csinálni, de az eljárások ma is megfelelnek.

Hang: "Ha egy háromszög magassága tíz öl, alapja négy öl, mekkora a területe? - Így kell kiszámítani: vedd a 4 felét, azaz kettőt. Eztán szorozd meg a tizet kettővel. Ez lesz a terület."

Történész: Beszéltünk a munkásokról. Későbbi időből származik egy másik feliratunk, amelyik mutatja, hogy a fáraó mennyire gondoskodott arról, hogy az itt dolgozó emberek ellátása biztosított legyen. De el is várta érte a munkát.

Hang: "Maga őfelsége Felső- és Alsó-Egyiptom királya beszél. Ti válogatott és járatos ügyeskezü munkások. Ti vagytok azok, akik emlékeket faragtok nekem minden mennyiségben, akik behatoltatok a gránit kifaragásának művészetébe, szakértői vagytok a homokkőnek, bátrak és erősek az emlékművek megalkotásánál. Az ellátásotok teljesen rendben van, hogy dolgozzatok számomra szerető szívvvel. Táplálékotok súlya nagyobb e munkánál. Azért teszem mindezt, hogy engedelmes szívvvel dolgozzatok nekem."

Művész: Az örökkévalóság az egyiptomi gondolkodás és szemléletmód központja volt. Nagyon érdekes maga a szó. Ez két szóból áll

az óegyiptomi nyelvben: van egy nőnemű része, amelyik az időtlenséget, a mozdulatlanságot és a kaotikus éjszakát, és egy himnemű része; ez a periodikus visszatérést, a futó időt és a rendező fényt jelentette.

Az örökkévalóságba vetett rendithetetlen hitre mutat a szobrászatuk is. Khefrén - akit Hafrénak hívtak eredetileg /tudjátok, hogy az egyiptomi nevek görög átírásban ismertek nálunk/ - tehát ez a Hafré fáraó a piramis előtt álló temploma számára készíttette el a szobrát. Minthogy a művészet mindig hatás, ezért a legegyszerűbb, hogyha abból indulunk ki, hogy milyen hatással volt a belépő emberre a fáraó szobra. Ez ülő figura. Olyan nagyra mintázták, faragták, hogy a szembe jövő szemmagassága pontosan találkozott a fáraó szemével. Ez a szem azonban nem néz rád, hanem átnéz, túl-néz rajtad. És ettől kezdve rabja vagy ennek a hatásnak. A szobrot vizsgálva először egy szigorú derékszögben ülő figurát látunk. Semmiféle érzelmi kifejezés nincsen rajta, annak ellenére, hogy az arc anatómiailag tökéletesen, sőt minden valószínűség szerint karakteresen van megmintázva, tehát a fáraó valóban ilyen volt. A bal keze a térden fekszik, kinyújtott, lefelé tartott tenyérrel, - ez szertartási mozdulat volt; a jobb keze ökölbe zártan fekszik a térden. Ebben a kézben tartja a fáraó az amulettet; az amulett volt az örökkévalóság kulcsa, az örök élet titka. Trónuson ül, a feje mögött egy sólymot látunk. Szép jelkép, hiszen a sólyom gyors, messzelátó, rendkívül éles a szeme. Másrészt a sólyom egy istenség: Horusz.

Tanuló: Miért tűnnek ennyire furcsán merevnek ezek a szobrok?

Művész: Nem tudom, hogy merevek-e? Én azt látom, - egyébként ezer éveken keresztül így csináltak szobrot Egyiptomban -, hogy inkább méltóságos és szertartásos. Nézzétek meg, hogy a testet magát hogyan ábrázolja a művész. Sokan azt mondják erre, hogy egyszerűsít. Ez nem igaz. Ez nem egyszerűsített szobor, hanem stilizált, tömörített. Sőt, olyan mértékben tömörített, aminek példáját a szobrászatban sehol nem találjuk meg.

Tanuló: Nagyon gyakran halljuk azt a kifejezést az egyiptomi művészetről, hogy frontális ábrázolás. Mit takar pontosan ez a fogalom?

Művész: Te mit gondolsz erről?

Tanuló: Azt hiszem azt, hogy nem pontosan olyan testtartásban ábrázolták az embereket az egyiptomiak, ahogy az természetes lenne.

Művész: Továbbadom a szót - közeledsz, de még nem találtad ki.

Tanuló: Szerintem ez inkább a festészetben jelentkezik, és... nagyjából én is azt tudnám mondani, amit Gyuri, csak konkrétan, hogy jellemzőbbnek tartották az embernek az arcélét, tehát oldalirányból, a profilját ábrázolták...

Művész: ...a festészetre gondolva, ez már találat...nos?

Tanuló: Én is a festészetre gondoltam, de inkább talán az, hogy a legszélesebb átmérőjét használták, például a...

Művész: Gondoljátok arra, mit jelent az, hogy front... De ne részletezzük tovább... A frontális szobornak, mint ez is, fő front-

jai, tehát fő nézetei vannak. Ennek három fő nézete van, a "frontális ábrázolás" kifejezés tehát helyes. Egyetértesz?

Tanuló: Igen...

Művész: A mozdulatlanság kap hangsúlyt, nem a merevség. Az egészben rendithetetlen nyugalom van, vagyis: a szobor és a piramis - ime - pontosan ugyanazt jelenti.

Tanuló: A piramis körül különböző építményeket is találhatunk, ezeknek mi a funkciójuk?

Művész: Ezek a halottak városai voltak, külön települtek az élők városától.

Tanuló: A holtak városában a szegényeknek is volt hely?

Történész: Kinek-kinek tehetsége és lehetőségei szerint. A fáraó családtagjainak még esetleg jutott egy kisebb piramis. Az előkelőknek egy sirkamraszerű épület, a masztaba, s a legszegényebbeket a sivatag homokjába rejtették el, hiszen a homok is konzervál.

Tanuló: A szobrászok csak a fáraót ábrázolták?

Művész: Nem. De mindenkit a rangja szerint. Egy Ti nevű főúrnak a sirkamrájából előkerültek olyan domborművek, amelyek rabszolgákat ábrázoltak. Ezek között találtam meg azt a két művet, amelyek a szívemhez a legközelebb állnak: egy ellető csordás tevékenységét ábrázolják, amint világra segíti a borjút és azután a hátán viszi. A szobrász ezekben is megtartotta a kánont, azt a sajátos arányrendszert, ami az egyiptomi figurát jellemzi. Az egyiptomi arányrendszer széles váll, keskeny csipő, hosszú lábak. A testet különleges helyzetben ábrázolják. Minden testrészét úgy állítja be a domborművön és a festményen is a művész, ahogyan a legjellegzetesebb képet mutatja. Nem döbbenünk meg azon, hogy miként nézhet szembe velünk egy profilban lévő arc, hogyan lehet a szembefordult vállak esetében a csipő oldalt fordulva, és a lábak ismét oldalnézetben. - Nagyon gyorsan megszokjuk, sőt így él bennünk az egyiptomi ember. Biztos, hogy nem minden egyiptominak voltak ilyen arányai. Amit az emberábrázolás mutat, az az egyiptomi ember eszménye.

Tanuló: Itt a hétköznapi élettel is találkozunk. Mezopotámiában erre még nem volt lehetőség.

Művész: Igen, de a hétköznapi élet elsősorban a fáraók és a főurak sirkamrájában táruul élénk. Megint az örökkévalóságra gondoltak: ők ezekben a festményekben magukkal viszik a rabszolgáikat, a mesterembereiket. A festményekből pontosan következtetni tudunk arra, hogy milyen mesterségeket folytattak. És milyen különös az egyiptomi festészet! Gondoljátok csak el, hogy rengeteg mester, művész a munkáját elvégzi, azután a műüket tartalmazó helyiségeket befalazzák, és - elvileg - soha többé nem láthatja.

Történész: Ugyanakkor meg is szólalnak a sirkamráknak a tulajdonosai szövegekben is. Elmondják az életüket, szinte vallomást tesznek arról, jól éltek-e, rosszul éltek-e?

Hang: "Nem tettem gonoszt annak, akinek a szive ellentmondó volt, amikor a jogot megalkottam.

Nem voltam könyörtelen, nem raboltam el annak a vagyonát, akinek a megverése igazságos volt. Megalkottam a jogot a földön, kiköptem a jogtalanságra, megvetettem azokat, akik megkárosították a tulajdont. Amikor jött a sötétség, az úton alvó dicséretet mondott nekem, úgy volt ő, mint ember a házában. Katonáimtól való félelem volt az ő védelme.

...Nem voltam rideg a kicsinnyel /a félpasztokkal és a kézművesekkel/ szemben, ha nem is olyan kérelmezőként lépett elém, aki teljesen szivből ajándékot hozott nekem...Milyen hasznos volt az én jó jellemem annak, aki házáat az én tanácsomra választotta ki!"

Művész: Eddig az úgynevezett Óbirodalom művészetéről beszéltünk. Ez a harmadik évezred középső harmadában virágzott. Most ugorjunk jó ezer évet, az Ujbirodalomnak nevezett időszak kezdetéhez. Itt lendül fel az építészet!

Az egyiptomi templom érdekes építmény volt. A legegyszerűbb, hogyha felvezetlek benneteket a karnaki és a luxori templomot összekötő úton. Ugy látszik, a két templom között felvonulásokat rendeztek. A kőből rakott utat kétoldalt szobrok szegélyezik. Ezek között haladva feltűnik a karnaki templom hatalmas kapubástyája. Előtte jobbról-balról két óriási méretű szobor, a két szobor előtt két magas, sudár obeliszk. Belépve a viszonylag kicsi kapun, egy nagyméretű előudvarba jutunk, amelyet oszlopsorok kerítenek be. Ebből be lehet jutni, - de most már csak a magasabb rangúaknak - a következő helyiségekbe, amelyek kisebbek, alacsonyabbak, keskenyebbek. Ebben a második részben sűrű oszloperdő volt, félhomály uralkodott. Innen - további lépcsőkön keresztül -, kisebb helyiségeken át megközelíthettük végül a szentélyt, ahová belépése csak a fáraónak és a főpapnak volt.

De maradjunk a középső oszlopcsarnokban. Számoljatok 20-23 méter magas oszlopokkal, amelyeknek csak a tányérja, amelyeken állnak, olyan magas, hogy majdnem a vállunkig érne. Az oszlopok tele faragva domborművekkel, hieroglifekkel; ezek tanításokat tartalmaztak, intelmeket, történeteket mondtak el. A hatalmas méretek zordan szép világában az ember nagyon kicsinek érezte magát. Nyilvánvalóan tudatos tervezés eredménye volt ez. De az egyiptomiak boltozási készségének is köszönhető a hatás: kőgerendás sík boltozat ez, ezért kellett az oszlopokat sűrűn rakni.

Tanuló: És milyen építőanyagot használtak?

Művész: A templomokat a helyben kitermelhető homokkőből építették. Ez viszonylag szilárd anyag, jól megmunkálható, szép színe van, amelyik könnyen és jól befogadja a diszítéshez használt színeket.

Tanuló: Milyen istenek tiszteletére emelték ezeket a templomokat?

Történész: Egy rövid ideig az egyik fáraó kizárólag a Nap tiszteletét akarta elterjeszteni egész Egyiptomban. Ennek emlékeként maradt fenn egy szép himnusz /Nap-himnusz Amenhotep fáraó idejéből - i.e. 1400/.

Hang: "Ha te lenyugszol a nyugati horizonton, a föld sötétben van, mintha halott lenne. Az emberek kamráikban alusznak, fejük betakarva...nem látja egyik a másikat. Ellopják minden holmijukat, mi fejük alatt van, anélkül, hogy tudnák. Minden oroszlán

előjön barlangjából, minden féreg harap. Sötét van, a föld hallgatásba merül...

Megvilágosodik a föld, ha te ragyogsz a horizonton, és fénylesz korongoddal nappal, elűzve a sötétet. Ha küldöd sugaraidat, a két ország örömnapot ül, fölébred, és lábaira áll. Te állítottad fel őket! Megmossák tagjaikat, veszik ruháikat, karjaikat felemelik dicsőítésedre megjelenésedkor. Az egész országban dolgoznak. Elégedett legelőjén minden barom, virulnak a fák, füvek, a madarak fészkeikben röpködnek, szárnyaikkal imádnak téged...Elnek Ők, mert te ragyogsz nekik. A hajók föl és le eveznek. Nyitva minden út, mivel te ragyogsz. A halak a folyókban kiugranak feléd, sugaraid a tenger mélyébe hatolnak".

Tanuló: Milyen művészetekre hatott azután később az egyiptomi, hol találkozunk a hatásával?

Művész: Inkább elszigetelt művészetnek nevezném az egyiptomit. Az arab hódítással fonala elszakadt. Itt-ott hatásai ugyan mutatkoznak, de ezek nem jelentősek.

Történész: Zárt világ tehát ez. De a Halottak városának a művészte mégis közel tudta hozzánk hozni az egykor élőket.

A KLASSZIKUS ATHÉN MŰVÉSZETE

Történész: A bronz eszközökkel csak folyóvölgyeket lehetett megművelni. De a találékony ember nagyon hamar fölfedezte más fémeknek az olvasztását is, s rövidesen vaseszközökkel dolgozott. Ezekkel már tengerparti vidékeket is meg lehetett művelni, ezek is bekapcsolódtak a megművelt, tehát a kultúrát is építeni tudó földek közé. Ilyen a sziriai tengerpart. Majd terjed tovább a művelődés Európa déli részeire, Kréta szigetére, a Balkán félszigetre. A vas használata új haditechnikát is hoz. Nagy birodalmak alakulhatnak ki a kitűnő vas harci eszközök segítségével. Előbb az asszirok, majd a VI. században a perzsák alakíthatnak nagy birodalmat, az akkori kor fogalmai szerint "világbirodalmat". Ez a perzsa hatalom kerül összeütközésbe a Balkán félsziget déli részén kialakult görög városállamokkal. Élethalálharc folyik: Görögországot is bekebelezzik-e a perzsák, vagy megmaradhat-e a görögök függetlensége.

Hang: "Jobbszárnyunk húz előre szépen rendezett hadrend szerint, aztán egész hajóhadunk kitarja szárnyait - lehet már hallani nagy zendülést: "Görög ifjak, lendüljetek! Mentsétek meg hazánkat, a sok kisdedet, mentsétek meg a nőket, az ősz szentélyeket, az ősök sirjait... Most dől el minden itt..."

Legott hajó hajóba fúrja bronz hegyét,
A támadást athéni gálya kezdi el...
Kezdetben még helytáll a perzsa áradat;
de a szorosban feltolul a sok hajó,
már egy se tud a más baján segíteni..."

Történész: Aiszkhülosz, a görög drámaíró így mutatja be a sorsdöntő salamiszi ütközetet, melynek következtében Görögország független maradt. A győzelmet elsősorban Athénnek köszönhetik, technikai, szellemi és erkölcsi fölényének. Athén lesz a görögség vezető állama, szövetségbe tömöríti a többi görög államot, az ún. déloszi szövetségbe, és gondoskodik arról, hogy szövetségeseinek adójából egyrészt távoldartsa a perzsákat a görög vizektől, másrészt felhasználja ezt az adóösszeget városa újjáépítésére.

Művész: Ez a gazdasági alapja a kulturális felvirágzásnak. Feltehetően meg kell említeni azonban két személyiség páratlan találkozását. Az egyik: Periklész, az athéni városállam feje, a másik, az államfő első művészeti tanácsadója: Pheidiasz, a szobrász-fejedelem.

Hang: "...Miközben pedig emelkedtek a nagyságukkal lenyűgöző, utánozhatatlan szépségű épületek, és a művészek versengve múlták felül a terveket a tökéletes kivittel, a gyorsaság volt a legcsodálatosabb. Mert mindaz, amiről az emberek azt hitték, hogy több nemzedék erőfeszítése árán is alig valósulhat meg, most ennek az egy kormányzati rendszernek virágkorában /egy emberöltő alatt/ befejezéshez jutott".

Művész: Bizony ez így is van. Mert a fellelegvárban álló Parthenon, amelyről most beszélni fogunk, 11 év alatt épült.

Tanuló: Ugy tudom, hogy a Parthenon dór-stilusú épület.

Művész: Igen.

Tanuló: De erre a korra nem ez volt a jellemző.

Művész: A klasszikus Athénnal kapcsolatban azért beszélünk a Parthenonról, mert a köztudatban úgy él, és a szakemberek is úgy látják, hogy a dór építészetnek ez a legszebb remekműve. Két dolgot emelek ki - sokszor lesz még róla szó -, az egyik: az úgynevezett "emberi lépték", a másik: az arány. Ha visszaemlékeztek rá, az egyiptomi templomról azt mondtam, hogy zord, fenséges, nyomasztó. Különös, hogy a Parthenonon nagyjából hasonló arányok mutatkoznak. Nagyjából - mondtam, mert alaposabb vizsgálattal pontosan az egyiptomi templom ellentétét kapjuk. Először is, ide nem mentek be az emberek, itt csak a városnak a védőistene, Pallas Athéné székelt - már ti. a szobra. A templom elsősorban kifelé hatott, az athéniak szemének adott táplálékot. De milyen is ez az épület? Hogy a méretekről is adjak valami fogalmat: megközelítően 31 méter széles, 70 méter hosszú, 3 lépcsős talapzaton áll, a fokok 55-55 cm-esek. A közeledő embernek a talapzat felszíne tehát egy kicsit a szeme alá kerül, nem magasodik föléje. Az oszlopok alatt sem érezni azt a nyomasztó hatást, amit az egyiptomi templom jelentett.

Tanuló: Óriásiak ezek az oszlopok, és nagyon vaskosak is - az ember ehhez képest miniatűr valami...

Művész: Nagyon jó, hogy ezt mondd, mert igaz, hogy az oszlopok magasak, igaz, hogy vaskosak is - de nézd csak meg, mit láatsz az oldalukon?! Rovátkák - hosszanti vájatok futnak végig az oszloptörzsön. Szerepük? - Ha valaki egy kicsit testes, milyen ruhát vesz fel? ... Hosszanti csikozásút! - Másrészt: a nap járása szerint a vájatokon változó csikozást ad a fény és az árnyék, gyönyörűen megmintázva az oszlopot. Ezek az árnyékpászták karcsúvá teszik. Karcsúsítja az is, hogy sudárrá faragják. Van még egy ún. entázis, egy dudor is az oszlopon. Egy amerikai kutató kemény gumiból elkészítette ilyen oszlopok kicsinyített mását, dudor nélkül, és miután megfelelő arányban megterhelte őket, a valóságban ott jött létre a dudor, ahová a kőfaragók faragták.

Tanuló: Nagyon érdekes!

Művész: Itt rejlik tehát az egyik oka annak, hogy a Parthenont miért érzi az ember magához közel állónak. Az épület látása nem nyomja le az embert, ellenkezőleg, szárnyat ad neki. Az oszlopok fölött lévő gerendázatnak, az ottlévő diszeknek, azután a falon végigvonuló frizeknek - a domborműves alakos diszitményt nevezik friznek - nos, ezeknek együttes hatása méltóságos, de mégis emberközeli.

Tanuló: Tehát ezek az arányok, ezek az építészeti fogások okozták azt a harmóniaérzést, amit ez az emberben kelt?

Művész: Így van. Jól is használtad a szót, valóban alkalmaztak építészeti fogásokat. Pl. a főgerendáról az ember - ránézve - azt hinné, hogy élét vonalzó mellett húzták meg. Pedig ez ives. A mesterek tudták, hogy ha közelről nézünk egy hosszú, vízszintes egyenest, akkor az meghajolni látszik. Ezt küszöbölték ki azzal, hogy eleve olyanná faragták, hogy egyenesnek lássék.

Ám az alkalmazott fogásoknál sokkal lényegesebb, hogy a Parthenon arányrendszere a klasszikus görögök szemléletének leglényegesebb tulajdonságát: a mértéket tükrözi. Mondhatnánk mértékletességet is. Sokan ezt "arany középút"-nak mondják, ez helytelen kifejezés. A mértéknek a megtartása az, ami a Parthenont építészetiileg tökéletessé teszi, és ez a harmónikus hatás titka is. - Képzeld magadat egy athéni polgár helyébe, aki naponta elsétál a fellelgvár alatt és a Panthenont mindenholnan látja! Ez a harmónikus rend hat rá állandóan.

Tanuló: Tehát akkor a harmóniához hozzátartozik az is, hogy nagyon élő legyen az az élmény.

Művész: A harmónia maga adja az élményt!

Tanuló: Hogyan mutatkozik a szobrászatban ez a harmónia?

Művész: Először külön kell beszélmem az épületszobrászatról, amelyikre éppen a Parthenon mutatja a legszebb példát. Másrészt beszélmem kell az önálló szoborról, arról, amely már függetlenedik a háttérétől, illetve közvetett kapcsolatban van vele. - Az épületszobrászatban is a Parthenon adja a legszebb példákat. A frizekről már volt szó. Ezeken kívül másféle megoldásokat is látunk: olyan domborműveket, amelyeknek egyrésze körplasztika: egy-egy alak a háttérből már kiáll. Elsősorban a timpanonban, tehát az ormfalon találunk ilyen - nagyon szellemes - megoldásokat. A timpanon alacsony háromszögébe úgy komponálja szobrai a művész, hogy azok fokozatosan betöltik a rendelkezésre álló teret. Ezáltal mozgást hullámoztat végig az ormfalon, felerősítve és halkítva a hatást. Ezzel sajátos dinamikát kölcsönöz a jelenségnek. A körszobrászatban, az önálló szoborban ezidőben valami olyan dolog lép be a szobrászatba, amelynek nyoma sem volt azelőtt, és ami egyszer és mindenkorra megszabni látszik a szobrászat útját. Szabadulni ettől szinte lehetetlen. Ez a bűvös dolog az úgynevezett kontraposzt.

Tanuló: Ezt tessék egy kicsit részletesebben megmagyarázni!

Művész: ...Nincs rá magyar szó; megközelítőleg, ellentétek kiegyensúlyozott egységét jelenti. Abból származik, hogy az ember az egyetlen élőlény a földön, amelynek a tengelye függőleges. Ez rendkívül nagy feladatot ró a váz és izomrendszerre, mert igen kicsi feltámasztáson kell és tud egyensúlyozni. Ezt a szervezetünk úgy hajtja végre, hogy a csontvázunk állandó himbáló - kiegyenlítő mozgást végez. Amikor ráéreszkedsz a bal lábadra, akkor a medence baloldala megemelkedik, a jobb oldala lesüllyed, jobb lábad térdben behajlik. Vállad viszont a medencével ellentétes helyzetbe kerül, ezt kénytelen vagy az egyensúly érdekében megtenni. Járás közben állandóan változtatjuk a "kontraposztot".

- A görög szobrászok felismerték ennek a jelentőségét. Amikor egy emberi figurát kontraposztban ábrázolnak, ezzel egy addig soha nem látott mozgást visznek bele a szoborba. Ez tipikus állapot. Viszont - ahogy mondani szokták - olyan állapot, amelyikben benne van minden lehetséges megelőző és minden lehetséges utána következő mozdulat. Ez a görög szobor dinamikájának a kulcsa.

Tanuló: Nincs ezeknek a szobroknak olyan hatása, mintha a mozdulat és a mozdulatlanúság között lennének?

/Hang/

cseng magyarázón, Hellász szent dombja, fölöttes
India asszonya áll a bejárati oszlopok alján,
nézi Athéna örök szentélyét, fölveti arcát,
embernek van olyan nagyidős, mint az, mire most néz,
templomnak szépsége pedig van oly ifjú. Idő nincs,
vagy csak Idő van. A hullámok tetején fölemeljük
méltóságos örömmel mind a karunkat: imé, itt
állunk, Akropolisz, s üdvözlünk és búcsúzunk is,
Oszlop az ember, a tűnő perc szép törzsöke, oszlop."

A HELLENISZTIKUS MŰVÉSZET

Művész: A párizsi Louvre múzeum egyik termében, amelyiknek a végén egy lépcső van, a lépcsőforduló fölé elhelyezve egy szobor-töredék fogadja a látogatót. Közel 3 méter magas ez a szobor, és bár hiányzik a feje és a karja, sőt, több helyen sérült, mégis rendkívül lenyűgöző a hatása. Olyan, mintha ebben a pillanatban szállt volna oda, mintha odasuhant volna a lépcső fölé. A figura erősen előre dől, jobb lábára nehezedik, bal lába hátranyúlik, a szárnyai - mert szárnyai vannak - kis szögben hátrafelé nyúlnak. Ruhájának redőzete szinte körülcsavarja a testet, egy része becsapódik a lába közé, egy másik része pedig mint egy zászló lobog mögötte, szinte mintha lángok vennék körül ezt a testet. Ez a Szamotraké szigetén talált Niké-szobor. Niké, a győzelem istennője. Valószínű, hogy a szobrász úgy fogta föl ezt a figurát, mintha egy hadigálya orrában állna, és a szembeccsapó szél - hiszen a gálya sebesen siklik a vizen - ez a szembeccsapó szél sodorja és csapkodja, lobogtatja a ruháját, szárnya is ehhez igazodik. Niké ebben a pillanatban leszállt a hajó orrára, hogy a gályát győzelemre segítse.

Tanuló: Érdekes, hogy mennyire más ez a szobor, mint a klasszikus korbellek. Vajon mi ennek az oka?

Művész: Talán először azt nézzük meg, hogy mennyiben más. Legegyszerűbb, ha összehasonlítjuk az Akropolisz szobraival. A legfeltűnőbb különbség, hogy ez a szobor a nyugodt, egyensúlyos állapotból a mozgás állapotába megy át. Ez itt - egyébként - tematikailag is érthető. De a drapéria megmintázása is más, mint a Parthenon frizein látható nőalakok esetében. Itt ugyanis több, mint egyszerűen a testhez idomuló és azt körülölelő szobrászi rendszer: itt maga a drapéria is a mozgást fejezi ki - szinte lobogni látszik. A legfeltűnőbb különbség tehát, hogy a mértéktartó rendből a szobor kilép egy szélsőségesebb mozgás irányába.

Tanuló: Azt hiszem, az alapvető különbség a klasszikus görög szobrokkal szemben, hogy ebben a diszharmónia érződik. Talán azal magyarázható, hogy a kor maga diszharmonikus volt. Hiszen a klasszikus Görögország ill. a klasszikus poliszok harca után - tehát a peloponnészoszi háború után - az egész görög világ megbomlott, az egyensúly, a harmónia megszűnt. A macedónok: Philippos majd Nagy Sándor egy hatalmas birodalmat teremtettek, amelyben az egyén szerepe egészen más volt, mint a kis görög poliszokban, majd az ezt követő időszakban, amikor a Nagy Sándor-i birodalom már három részre oszlik, akkor is hatalmas államok élnek tovább. Erre a változásra elsősorban gazdasági okok miatt volt szükség. A polisz kinőtte önmagát, nagyobb piacok kellettek, tehát a folyamat az volt, hogy egyre nagyobb államok jöjjenek létre. A közösség irányítása helyett egy szűk réteg irányította az államot, az egyén szerepe megváltozott. Nagy Sándor és utódai a görög kultúrát tartották eszménynek, példának. Ugyanakkor előttük lebegett a nagy perzsa állam hatalma, gazdagsága. Ezt jól jellemzi Nagy Sándor egy késői életrajzírójának leírása is:

Hang: A macedónok Dareiosz sátrát fényes szolgaseregével, felszerelésével és kincseivel együtt Alexandrosz számára tartották fenn. ...Amikor megszemlélte a hordozható medencéket, korsókat, kádakat és illatszertartókat, mindezt pompásan kidolgozott szinaranyból, amikor magába szivta a sátor aromájának és mirhájának isteni illatát, majd az előteremből a sátor belsejébe lépve annak magasságát, nagyságát, kereveteit, asztalait és csodálatra méltó pompájú étkészletét megnézte, így szólt társaihoz. "Ugy látszik, itt ez jelentette az uralkodást."...

Egy alkalommal egy ládikát hoztak elébe, amelynél ékeesebbet nem találtak Dareiosz kincsei és holmija között. Megkérdezte barátait, milyen kincs érdemli meg leginkább azt a kitüntetést, hogy ebben a ládikában helyezték el. Sokan, sokfélét javasoltak, végül ő maga azt mondta, hogy az Iliászt fogja benne őrizni.

Plutarkhosz: Nagy Sándor élete
24. és 26. fejezet

Művész: Amíg a klasszikus Athénben szobrász-fejedelmekről, festő-fejedelmekről beszélhettünk, most már erről szó sincs. A művészek vándorútra kelnek, mert már nem a demokrácia, nem a nép egésze bizza meg őket feladatokkal, ahogyan Pheidiaszt pl. a Parthenon építésénél, hanem maga keresi a megrendelőt, a mecénást. Vándorútra kel, ellátogat különböző királyi udvarokba, erre-arra, és magával viszi, terjeszti a görög kultúrát. Így alakul ki az a művészeti stílus, amit hellénizmusnak nevezünk. - Nagyon érdekes dolog, hogy először fordul elő az "izmus" szócska. Mit jelent ez? Azt, hogy ez a művészet már nem görög, hanem - magyarul így mondanánk - "görögös". Új művelődési központok jönnek létre, például Antiocheia, Alexandria. Itt görögök dolgoznak, de már az új szemléletnek megfelelően. Olyasmik jelennek meg a szobrászatban, amelyek a szigorú klasszikus tipustól eltérően az egyénit, mindekelőtt a szenvedélyeket, érzelmeket fejezik ki. Ebben az időszakban is van kimutatható vágyakozás a klasszikus görög szobrászat iránt, aminek talán a legjobb példája az ugyancsak a Louvre múzeumban látható /Mélosz szigetén talált/ Aphrodité, latinosan - így ment át a köztudatba - a milói Vénusz. Nézzük meg egy kicsit ezt a szobrot. Ha rápillant az ember, mi az, ami elsősorban a szemébe ötlük?

Tanuló: Nekem éppen az az érdekes, hogy bár a korra azt mondtuk, diszharmonikus, mégis: ebben a szoborban harmoniát érzek. Hasonlóan azokhoz a görög szobrokhoz, amiket a múlt alkalommal vizsgáltunk. Itt is megjelenik a női szépség.

Művész: De valami új is megjelenik... Nézzük csak meg pl. a körvonalakat, vagy a lábtartását és gondoljunk a klasszikus kontropozitra. Ehhez képest milyen változást látunk?

Tanuló: A szobor valahogy furcsán megcsavarodik, de ezáltal valami finomságot is kap és minden kiélezettebb lesz.

Művész: Ugy van. De a mozgása! ...A mozgásképzetünk mégiscsak erősebb!

Tanuló: Milyen lehetett a két karja?

Művész: Ez nagy vita a művészettörténészek között. A képzeletünkre vagyunk utalva. Most elmondom, mit képzelek én. - Te-

kintve, hogy a ruhája le van eresztve - nekem legalábbis úgy tünik, hogy kigombolta a vállpántot és a ruha leomlott, a csipőjén megállt - azt mutatja, a kezében tükröt tarthatott, nézte magát. Hiszen ő a szerelem és a szépség istennője. Az arckifejezése árulja el, hogy tükörbe néz. - De mit szól a néző ehhez az aszszonyalakhoz? Mert - ugye azt mondtuk, hogy a klasszikus görögök tipust állítottak. Nézetem szerint ez is típus. De milyen? Gondoljunk csak mégegyszer rá, hogy a szépség és a szerelem istennőjéről van szó!

Tanuló: Nagyon nőies típus, és valószínűleg az akkori női szépségideált testesíti meg.

Művész: No és ez az ideál mennyiben különbözik a Parthenon frizén látható női eszménytől? - Itt van a hellénizmus titka elrejtve... Nos: ez egy robusztus női alak. Azért hat mégis finoman, mert az izmok úgy mennek át egymásba, ahogy a női anatómia ezt kínálja: a párnázott izmok finoman összemosódnak. Dehát - s ezt különösen akkor érzi az ember, ha ott áll a szoborral szemben - ez a nő nem egy légies jelenség. Például gyökeresen különbözik az ókori Egyiptomban látható nőideáltól.

Tanuló: Engem a szoborban elsősorban az érzékisége, a formáinak, vonalainak érzékisége fogott meg.

Művész: Azt hiszem a szobrász sem akart mást. De azért arra mindenkit figyelmeztetek, hogy ez a fajta érzékiség a megmintázás érzékletességéből adódik elsősorban.

A szemléletváltásra azonban azok a példák a legjobbak, amelyek a hellénizmusban úgynevezett barokkos - furcsa gondolatársítás, ugye? - korszakából valók. A legjellemzőbb példa a pergamoni Zeus-oltár, amelyet töredékeiben és részben kiegészítve láthatunk a berlini Pergamon-múzeumban. A Parthenonhoz viszonyítva rögtön kiderül a változás. A Zeus-oltár reprezentációt szolgáló építmény. A Parthenon is külsőleg hatott, de elsajátítása, befogadása más érzéseket keltett. A Pergamon-oltár magasan áll, sok lépcső vezet hozzá. A Parthenontól eltérő hatás jön létre azzal is, hogy a homlokzatot két kiugróval úgynevezett rizalittal bontják meg. Ami azonban a legjellegzetesebb ezen az épületen, az a körbefutó friz, amelyik a leghellénisztikusabb szobrászati műnek nevezhető. Részen dombormű, részen körplasztika, ami - főleg a fényárnyékok erős játéka következtében - már megjelenésében is mozgalmas, nyugtalan hatást kelt. Egyébként a friz Zeusnak és istentársainak harcat ábrázolja a gigászokkal, a kigyólábú óriásokkal. Maga a gondolat is ehhez a korhoz illő. A friz-részletekből is látjuk, hogy minden mozgás a végsőkig fokozott. Keresztezik egymást mozdulatok, mozgások, drapériák, karok, lábak; belengi az egészet a dinamika, a küzdelem, az egymás hegyén-hátán való viaskodás. Innen származik talán a "barokkos" elnevezés. - Jóval később, a reneszánszhoz képest a barokkban jön létre ugyanaz a folyamat, mint ami a klasszikus athéni művészethez képest a hellénizmusban.

Tanuló: Olvastuk, hogy a hellénisztikus korban a legdinamikusabban fejlődő művészeti ág az építészet, illetve a várostervezés volt. Mi ennek az oka?

Művész: Az új országok, az új birodalmak, a hatalom új tulajdonosai természetesen túl akarták szárnyalni elődeiket, azon pél-

dák alapján, amelyekről már beszéltünk. A városokat már előre megtervezik, megalkotják a központokat, ahol elhelyezkednek a középületek: közkönyvtárak, fürdők, múzeumok, a legkülönbözőbb intézetek épülnek, és természetesen kialakulnak a lakótelepek. Kialakul az a lakóháztípus, amelyik azután hosszú évszázadokon keresztül meg is marad mintának - talán a panel-házakig mindvégig ez a minta: a háromszintes, udvaros, oszlopsoros - az udvarra nyíló - folyosókkal ellátott háztípus. Természetesen palotákat is építenek. Amíg a görög területen a fejlődés megáll, az új birodalmakban nagyméretű építkezés folyik. Egyik nagy város Alexandria. Erről megtudunk valamit Sztrabón Geographiájából. Nézzünk egy részletet:

Hang: "Tengerpartja 300 stadion-nyi /240,5 km/... Innen a Pharosz /fél/sziget mintegy 150 stadion-nyira van. Ez a szárazfölddel két öblöt alkotó terület... Csúcsa a tengertől mosott szikla, egy fehér kőből megépített és a félsziget nevét viselő toronnyal. A királyok barátja, a knidoszi Szósztratosz építette a hajósok megmentése céljából, amint ezt a felirat is tanúsítja...

... A várost nagyon sok lovas- és kocsiközlekedésre alkalmas útszeli át, de a legtágasabb két egymást derékszögben keresztező 100 láb /30,8 m/ széles. A városban szép nyilvános terek és királyi épületek vannak, ezek mintegy 1/3 - 1/4 részét teszik ki területének... Ezek egyike a Muszeion is, melynek egy sétálásra alkalmas és egy ülőhelyekkel ellátott csarnoka van, ezen kívül nagy ebédlője az ott alkalmazott tudósok számára... A királyi épületek másik része az ún. Széma, egy körülzárt terület, amelyben a királyok és Nagy Sándor sirboltjai vannak

Tanuló: Most, hogy körülnéztünk a hellénisztikus nagyvárosban, önkéntelenül is felmerül a kérdés, valóban hanyatló volt-e ez a korszak, illetve hanyatló volt-e ez a művészet?

Művész: Ez nagyon bonyolult kérdés. Ugyanis, ha azt nézzük, hogy a demokratikus Athén klasszikus, mértéktartó, emberi léptékű művészetéhez képest a hellénizmus művészetét hanyatlónak kell mondani. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy pl. Alexandriában mindent összegyűjtenek, ami görög kultúrkincsnek tekinthető - pl. a múltkor tudtam csak meg, hogy egy Homérosz-intézetet alapítottak Alexandriában... Nos, van egy... - tessék!...

Tanuló: Fölmerül bennem a kérdés, hogy ez nem továbbfejlesztés, ez csak a régi megóvása, mondjuk a régi összegzése.

Művész: Így van. De az, hogy megóvták, megőrizték a görög kulturális kincseket, hogy a görögös művészet elterjedt az új országokban, majd az, hogy ez a görögös művészet Róma közvetítésével szétterjedt az egész világon, és szemléleti hatásaiban még napjainkig is tart - ebben a tekintetben hanyatlásról már nem lehet beszélni. Mégis élt az akkori emberekben valamilyen nosztalgia a régi görög életforma és világ iránt - ami, gondolom, szintén a görögös kulturális hatásnak köszönhető. Ezt mondhatja Menandrosz görög vigjátékiró egyik szereplőjével:

Hang: "A származást, csak azt ne emlegesd, anyám minduntalan, ha még szeretsz; halálom ez. A természettől kik nem kaptak semmi jót, a származást kutatják, sirhalmok között, s büszkén sorolják fel megannyi őszüket,

mert nincs nekik más. Ámde mondj csak egyet is,
kinek ne volna őse - senkitől se lett?
Hogy felsorolni nem tudják, mivel lakó-
helyet cseréltek, vagy korán árvultak el,
a származásuk még azért nem nemtelen!
Ki természettől fogva jóra hajlamos,
Anyám, bizony nemes, ha mindjárt néger is..."

A CAERE-I SIROKTÓL A COLOSSEUMIG

Művész: Az Itáliai félsziget közepe táján és attól északabbra különös leletek bukkantak elő a földből. Afféle föld alatti házak voltak ezek, mint kiderült: sirkamrák. A rómaiakat megelőző etruszkoknak a hagyatékai. Koporsók kerültek ki a kamrákból, kicsik és nagyok. Égetett agyagból készültek. A koporsó tetején /amelyik olyan volt mint egy szuszék/ rendszerint egy férfi alakja látható, félig ülő, félig fekvő helyzetben, a könyökére támaszkodva, mellette az élettársa - a legtöbb esetben lakomáznak.

Hasonlóan érdekes leletek a freskó-művészethez tartoznak. Majdnem gyermekes egyszerűséggel megfestett falképek, amelyek szintén hétköznapi jeleneteket ábrázoltak: lakomázást, zenélést, játékot, lovaglást. Sok állat szerepel ezeken a képeken, a természeti környezetet legtöbbször olajfákkal ábrázolták, nagyon egyszerűen, akár egy gyerek is festhette volna. Fontos eleme ezeknek az ábrázolásoknak az arckifejezés, ami különösen a szarkofágok szobrain látszik. Erősen ferde metszésű, mandulavágású szemek, viszonylag hosszú, hegyesedő orr, mosolygó száj, olyasféle - ismétlem - ahogy a gyerekek rajzolják a mosolyt. - Mire emlékeztet?

Tanuló: Ilyet láthatunk egyes görög szobrokon is.

Művész: Ugy van, ezért hívják ezt is "archaikus" mosolynak. És még mi másra emlékeztet?

Tanuló: Derüs, vidám, megelégedett élet arckifejezése.

Művész: Az is... Lakomázás, meg játék közben látjuk a szereplőket. Ebből következtetni lehet az életfelfogásukra, szemléletükre. - Na, de kik az etruszkok?

Tanuló: Valószínűleg egy kisázsiai bevándorló népcsoport, és az itt élő őslakosság keveredéséből alakultak ki.

Művész: És milyen színvonalon éltek?

Tanuló: Kezdetben a bronzkori kultúra virágzott, de nemsokára megismerkedtek a vas használatával.

Művész: A legfontosabb, amit az etruszoktól a rómaiak tanultak, a boltozás. Találkoztunk-e már valahol boltozással?

Tanuló: Igen, pl. az egyiptomi piramisokban a sirok belsejében...

Művész: ...és még hol? ... Mezopotámiában is találkozunk vele! A zikkuratok feljáratának a kapuja szabályos boltozat. De vajon miért mondom, hogy ezt a boltozási módot az etruszoktól kapták a rómaiak, és miért hangsúlyozom ennek a fontosságát? Milyen világ volt a korai Róma világa? Milyen vidéken épült?

Tanuló: Mocsaras, erdős vidéken.

Művész: Igen. - A mocsarat le kellett csapolni. Ehhez bizony komoly építészeti szerkezetek is kellettek. Főként azért, mert a rómaiaknak sok vízre volt szükségük. Nemcsak ivásra, hanem fürdéshez is, - olyan higiéniai kultúra alakult ki Rómában, hogy ez nagy-

mennyiségű és kitűnő vizet igényelt. Ezt messziről kellett odajuttatni. Nyilvánvaló, hogy csak építészeti felkészültséggel lehet vizet biztonságosan vezetni /és azután a felhasznált vizet elvezetni/, erre emlékeztet egy irodalmi példa is:

Hang: "A Cloaca Maxima, Róma főcsatornája hét ágból egyesülve ér a célhoz sebes futással, hegyi patak módjára mindent elragad és magával sodor. Azonkívül a záporok víztömege is úgy felduzzasztja, hogy rezgeti, nyomja, feszíti az építmény alját és oldalait... A hagyomány szerint olyan szélesre építették a csatorna üregét, hogy egy alaposan megrakott szénásszekér belefért..."

/Plinius Maior, Hist.Naturalis 36.
Szepessy Tibor ford./

Művész: Nos, ez a csatornarendszer, meg a vízvezeték-rendszer is tulajdonképpen dongaboltozatok sora volt. Mit tudtok a dongaboltozatról?

Tanuló: Félkör alakban fedi a két falat, középen zárókővel van összeerősítve.

Művész: Mi ennek a félkörnek a jelentősége? Tudnotok kell, hogy amikor a födém nyomása ránehezedik egy tartófalra, nem csak függőleges erők érvényesülnek, hanem vízszintes- csusztató-nyomóerők is. Ezek széttolják a falat, hogyha nem "vezetjük" őket megfelelően. Nos, hogyan is vezették ezeket az erőket? - A két fal tetejére úgy rakták fel az ék alakúra faragott köveket, hogy felül végülis összeérnek. Az utolsó követ, amelyet /helyesen/ zárókőnek mondtál -, a résbe beleverik. Különös dolog, amíg ez a zárókő nem kerül be, addig ezt a boltozatot - mert rendkívül inogna - egy szekrény, vagy zsaluszerkezet tartja fenn. Abban a pillanatban, amikor beleverik a zárókövet /ilyenkor már csengő hangot ad/, a szekrényt ki lehet lökni alóla, a boltozat már szilárdan áll. Mindegyik kő a másiknak úgy adja át a súlyt, a terhet, hogy hatása szinte függőleges, az erő a falakban fog lefutni. Ez a boltozás lényege.

Tanuló: Tehát a boltozattal jóval nagyobb teret lehet áthidalni, mint a gerendás szerkezettel?

Művész: Most találtad fejen a szöveget! Ugyanis: a rómaiak közéleté olyan volt, hogy olyan helyiségeket kellett teremteni, ahová nagyon sok ember befért. A szükség tanította meg őket arra, hogy kifejlesszék az etruszkoktól tanult boltozatot. Hogy milyen fokig fejlesztették ki, azt legjobban a bazilikák mutatják. Példának a Maxentius-félet hozom fel, jóllehet kései építmény; ez középütt 33 méter fesztávú volt - így mondják a boltozott falak közötti távolságot - keresztboltozatokkal fedve. A két szélső "hajója" a bazilikának ugyancsak nagy átmérőjű dongaboltozat volt. Azt hiszem, beszélnem kellene a templomokról is. Minthogy azonban építésükben jelentős változás a görögökhöz képest nem történt /amúgy a maguk izlése szerint alakították át az oszlopokat, oszlopfőket, gerendázatot/, ez elhagyható. Néhány jellegzetességet viszont el kell mondanom. A rómaiak sokkal magasabbra, pódiumra emelik a templomaikat; egy bejárata van - ahhoz sok lépcső vezet - és megnő az előcsarnok száma /a görögöknél legfeljebb 2 sor oszlop volt, - önáluk több sor is előfordult/. Egyébként a templomnak a feladata ugyanaz volt, mint a görögöknél, tömegeket nem fogadott be.

Számos más középületet, meg palotát is találunk Rómában. Előbb azonban tudni szeretném, hogy milyen kép él bennetek az ókori Rómáról?

Tanuló: A város szive a Fórum volt.

Tanuló: Itt helyezkedett el pl. a levéltár, a kincstár...

Tanuló: ... és Cicero szavaival élve "a világ legszentebb gyülekezete", a Szenátus is itt székelt.

Művész: Igen. Afféle városközpont volt, sőt azt is merem mondani, hogy világközpont.

Tanuló: De hol laktak az emberek?

Művész: Vitruvius így ír erről:

Hang: "A Város mai nagysága, és a lakosság rendkívül zsúfoltsága miatt megszámlálhatatlanul sok lakást kell előteremtteni. Ha tehát a Város földszintes házakkal ekkora tömegnek nem képes lakóhelyet biztosítani, maga a helyzet kényszeríti rá, hogy emeletes házak építésében keresse a megoldást. Ennélfogva kőpilléreken, téglaközfalon és terméskőoldalfalakon nyugvó magas épületeket húznak, sűrűn megszakítják emeletek földemeivel, így érik el a leghasználatóbb beosztást."

/Vitruvius: Le architectura -
Szepessy Tibor ford./

Művész: A másik véglet természetesen szintén megtalálható. Például a paloták. A császárok palotái városnagyságú épületrendszerek voltak. Jellemzésül - meg azért is, mert viszonylag jó állapotban maradt meg - példának Diocletianus császárnak Splitben /akkori nevén Salonában/ lévő palotáját említem. Érdekes, hogy ő nem is római; dalmata volt, úgynevezett katonacsászár. De ő is fényűző. Hallatlanul fényűző. Elég ránézni a palota alaprajzára, rekonstrukciójára, a valóságban pedig a megmaradt épületrészekre, hogy az ember képet tudjon erről a fényűzésről alkotni.

- Szeretnék azonban egy kicsit melegebb hangon beszélni a római lakóházról. Két fő rész köré csoportosult. Az egyiket, az átriumot az etruszkoktól vették át. Olyan helység, ahol /mondjuk/ a ház lakói összejönnek. A másik: a peristylum. Ez a jellegzetesebb. Hosszú évszázadokig újból és újból előtűnik az építészeti megoldásokban: oszlopsorral körülvett kert, "a közepén víz, vagy szökőkút; az oszlopos folyosóról /"kerengő"/ nyílnak a szobák. Innen kapják a világításukat is, mert kifelé alig volt ablaknyílása ezeknek az épületeknek.

Itt a pillanat, hogy a római falfestészetről is beszéljünk. Két nagyon jellegzetes ága van, mind a kettő visszamutat az etruszk falfestményekre. Az egyik ágra ma azt mondanánk, hogy szobafestő-stílusú. Hívtak egy mestert és az kipingálta a lakásukat. Gyümölcsfűzésekkel, virágos mintákkal, tagoló elemekkel. Később /mintha hiányzott volna a kitekintő ablak/ egyes falfelületeken olyasmiket festettek, mintha egy ablakon kilátnának és más épületek tekintgetnének be, vagy pedig, mintha megnyílna a fal más helyiségek felé; oszlopsorokat, fülkéket látunk. - A másik ágon viszont olyan festészet alakult ki, ahol a festő jeleneteket ábrázol, életképeket fest. Ez a római freskófestészet csúcsa. A technikájuk sokféle. Nem tudom, tudjátok-e, hogy a freskótechnika micsoda?

Tanuló: Én csak azt tudom, hogy a freskókat a falra festették.

Művész: Mondjuk ki; minden freskó falkép, de nem minden falkép freskó. A freskónak az a lényege, hogy a nedves vakolatba kötőanyag nélkül hordják fel a festéket, mész /kristályosodás közben/ köti meg a színes anyagot. Festettek temperával is. Ezt is illik tudni, hogy micsoda, mert később szükség lesz rá.

Tanuló: Vizzel hígítható festék.

Művész: Pontosan: vizzel hígítható fehérje-anyagú, vagy olajfesték. Ez a tempera pontos neve. Tulajdonsága, hogy addig hígítható vizzel, amíg dolgozunk vele. Miután megköt - anyaga legtöbbször tojás vagy tojás és olaj - már vizzel akár mosni is lehet, nem oldja többé.

Tanuló: Ugy tudom, hogy a tempera a megszáradás után elveszti színeinek élénkségét. Ez ellen hogy védekeznek?

Művész: Nem veszíti el. A tojástempera, vagy tojásolaj tempera a létező legtartósabb festékek egyike. A freskó és a tojástemperával festett "szekró" rendkívül jó minőségű.

- Még egy nevezetes technikájuk volt: a viasszal festés. Szintén sokféle formája volt. A gyakoribb eljárás: valamiféle módon felvitték a falra a színeket, és azután viaszt vasalnak rá. Ennek érdekessége, hogy a szín erős tüzet kap általa. Szinte belülről sugárzik. Így hát el tudjátok képzelni, milyen lehetett az így festett lakószoba. Gondoljátok el: alulról verődik vissza a Napnak a fénye... ez szórt világítást ad. A padló márványmozaikjára is gondoljatok, a fal vöröseire, a vörösön kívül a különböző sárgákra és fehérékre, a legtöbbször fémmel diszitett kazettás mennyezetre... Képzeljétek el az ottlakókat abban a sajátos öltözékben, amit a rómaiak viseltek, s amelyet egyénien lehetett hordani, s nagyszerűen kiemelte a test szépségét - és előttetek van az életforma, ahogyan a rómaiak éltek.

Tanuló: Hallottam hogy a házaikat nagyon jól felszerelték, kényelmessé tették.

Tanuló: Hideg-melegvizes fürdők voltak a házban több helyütt elhelyezve... /Művész:... még fűtőberendezéseik is voltak/, vízőblítéses illemhelyekkel találkozunk...

Művész: Bizony... a higiénia minden szükséges kellékével fel voltak szerelve. Plinius Minornak egyik levelében a következők olvashatók:

Hang: "... egy szép ebédlőbe jutunk, ez kiugrik a tengerre, amelynek hullámai a fal tövét mossák, ha déli szél fúj. Ennek a teremnek mindenfelől kétszárnyú ajtói vannak, s az ajtóknál nem kisebb ablakai úgy, hogy jobbra, balra és szemközt mintha három különböző tengert látna az ember... A messzeségben erdők, hegyek... A fürdőszobában a két szemközt lévő falból félkör alakban két fürdőmedence nyílik, olyan mély és széles, hogy úszni lehetne benne... A melegvizes fürdő olyan csodálatos módon kapcsolódik ehhez, hogy fürdés közben az ember látja a tengert.

/Plinius Minor:Epistolae II.17.
Benedek Marcell ford./

Művész: Az etruszk és a hellén szemlélet egyesüléséből keletkezett az, amit római művészetnek nevezünk. Ebből azonban kiemelkedik - mint Róma egyénisége - a nagyszabású építkezés, és még valami, ami a császárkori Rómában éri el a csúcspontját: a portré-szobrászat.

Tanuló: Kiknek a portréit készítették el, a császárokat vagy a közembereket?

Művész: A közembereket is, de természetesen az uralkodó osztály tagjait mintázták elsősorban. - Két olyan portréra emlékeztetek, amelyek elég szélső példák. Az egyik - valószínűleg - Caesarnak a portréja, a másik egy ismeretlen férfié. /Nem maradt meg, hogy kit ábrázol a szobor./ Mindkettőre egyformán jellemző a kíméletlenül realiztikus ábrázolás. Az egyéniség eddig példa nélkül állóan erős kifejezése jellemző a római portré-szobrászatra. A csúnyaságot is hangsúlyozták, és az esztétikum világába emelték. Még egy szobrászati emléket említek: Augusztuszcsászár oltárát, az Ara Pacist. Ennek egyik oldalán van egy dombormű: a császári család vonul itt tógákban. A plasztikai előadás sajátos ritmust ad a domborműnek. Ez két dologból keletkezik: az arcok különböző irányba néznek, a tógát tartó kezek is különböző helyzetben vannak, s különös - meggondolt - rendszert képeznek a tógaráncok. Szinte el lehetne énekelni, vagy egy dobon ki lehetne dobolni a plasztikai elemek váltakoztatásából keletkezett ritmust, amelyik betölti a domborművü felületet.

Tanuló: Közismert az a mondás, hogy a nép kenyeret és cirkuszt kívánt.

Művész: No, ez nekem nagyon jó alkalom arra, hogy beszéljek még egy épületről, a Colosseumról. Ezt Róma jelképének tekintem. Enyhén elliptikus alaprajzú épület; a legjellegzetesebb rajta az, hogy három szintjén megjelennek azok az oszlopsorok, amelyek a múltat is idézik, és együttesen harmonizálva a jelennek is teljes képét adják, s mint majd kiderül, évszázadok múlva újra példát adnak. Az alsó sor dór, a középső ión, a felső sor pedig ún. kompozit oszlop, közöttük donga-ívek, együttesen gerendázatot tartanak. Legfölül egy párkányzatos pártafal helyezkedik el. Az íves-oszlopos külső rendszer mögött helyezkednek el a körbefutó folyosók /ezek keresztboltozatúak/ és a legtökéletesebb mérnöki szerkesztéssel megkonstruált nézőhelyek, ülőhelyek. Amikor ez az amfiteátrum működött, olyan akusztikája volt, hogy az 50.000 néző mindegyike jól hallotta a porondról akár a pissenést is.
- Páratlan építészeti teljesítmény a Colosseum, és mint mondtam, jelkép is, mert benne valóban egyesül az az antik világ, amelyik a későbbi európai kultúrának is az alapja.

Hang: "Nem vagyok én ma, dehogyan vagyok én a lovakra kíváncsi, bár, ha a tipped győz, tapsol az én kezem is.
Melléd ülni, füledbe susogni csak az csalogat, hogy megmondjam: gyönyörű szép szemedért vagyok itt.
Néked a lóverseny, de nekem te vagy, édes, a fontos, nézze ki mit szeret és megvan a dupla öröm."

/Ovidius: Amorum III.
Szabó L. ford./

- zene -

A KATAKOMBÁKTÓL A HAGIA SOPHIÁIG

Művész: A római házi festészetnél beszéltem arról - emlékeztek talán rá -, hogy volt egy szobafestőinek mondható irányzat. Ilyesmi került be a katakombákba is. Sőt, javarészt ugyanazokat a jeleket is festették föl, amit /a keresztények szerint/ "pogány" vallásúak használtak. De ezek a jelek új értelmet nyertek. A kép rejtett, csak a beavatottak számára érthető jelentése, a szimbolika - az ókeresztény festészetben alakult ki.

Tanuló: Nagy Konstantinus 313-ban türelmi rendeletében biztosította az embereket arról, hogy mindenki gyakorolhatta azt a vallást, amelyik neki tetszett.

Művész: Sőt, néhány évvel - ha jól tudom 20 évvel - később...

Tanuló: ... államvallássá tette a kereszténységet,

Tanuló: ... és már nemcsak a szegényeket, hanem a gazdagokat is ott találjuk közöttük.

Művész: És most történik valami, aminek hajtórugója a művészet történetében annyiszor működött: a szükséglet. Rengeteg a hívő. Azonkívül ez az a vallás, amelyik először engedi be a hívőt az áldozat helyére.

A görög templomokban ugyan ott lakott az isten képében egy szobor, de tömegesen nem mentek be a falak közé: körülöttük zajlott az élet. A görög templom kifelé volt nagyon szép. Most pedig nagy tömegek befogadására alkalmas épületek kellettek. - Hol találtak ilyet? Milyen példa volt előttük?

Tanuló: A bazilika.

Művész: Ugy van, a bazilika. Először, amig épen álltak, ezekben a bazilikákban tartották az istentiszteleteket. Aztán gyors építkezésbe fogtak, mert a szükség sarkallta őket. Az első időkben bizony elhordták a romokat és azokból templomot építettek. Pl. Rómában van a Szent Pál bazilika, amelyiknek még nem is egyformák az oszlopai. Itt már kialakul az a fajta alaprajz, az a fajta épület-típus, amit aztán évszázadokon keresztül bazilikának neveztek, sőt évszázadokon keresztül ez az alaprajz /kisebb-nagyobb változásokkal/ iránymutató marad.

Tanuló: És mennyiben változott meg a római bazilika, hogy templommá lett?

Művész: Erre ismét azt tudom felelni, hogy a szükségletnek megfelelően. Az építészet /általában/ mindig rendeltetésszerű. A stíluskülönbség is rendszerint abból adódik, amit a feladat diktál. A következőre kellett ügyelnie az építésznek: először is nagy befogadású helyre volt szükség, amelyiknek van megfelelő világítása. Másrészt: ettől a helytől kissé elkülöníteni, de mégis vele összeépíteni kellett a szentélyt, ahol az áldozatot bemutatják. Ezt a területet néha még néhány lépcsővel meg is emelték. Másrészt a szentélyt és a hajót - mert így hívják a templom belső terét - egy dialívvel, arcus triumféllissal választották el. Mire emlékeztet ez?

Tanuló: A római művészetben található diadalív; a császárok tiszteletére emelték.

Művész: Ugy van. Itt azonban a császár helyett az isten lakóhelye - vagy székhelye - van a szentélyben. Ez a diadalív egyébként nagyon alkalmas volt arra, hogy telefessék, vagy mozaikkal rakják ki. A hívők, akik mindig arccal fordultak az áldozati hely felé, állandóan ezt látták.

- Szeretném érzékeltetni magának a hajónak a hatását. Mindenekelőtt - annak dacára, hogy nagyon sok változata ismert a bazilikának - az volt a belső tér fő tulajdonsága, hogy volt egy főhajója, mellette egy-egy, esetleg két-két alacsonyabb mellékhajó helyezkedett el. A bejáratnál az ún. martex - előcsarnok - fogadta a belépőt. Ez egy oszlopos udvar, mondjuk tornác. - Udvara inkább a keleti bazilikának volt, ahol a szokás szerinti rituális mosdást is elvégezték. Amikor a templomba menő a kapun átlépett, egy fölül ablakokkal kivilágított, lent pedig oszlopokkal alátámasztott, ivekkel határolt hosszú téglalap-alapú tér fogadta: minden az oltár felé mutatott. Az ivек fölött szenteket ábrázoló festést, mozaikot látott az előre haladó. Tekintetét oszlopok, ivек kísérték és vonzották előre: beleütközött a diadalívbe, amely tele van festve tanító célzatú festményekkel. Ez foglalta keretbe az oltárt.

A bazilika legfejlettebb, legszebb példányaikat Ravennában találjuk meg, mindenekelőtt az Appollináre Nuove templomban, amelyik talán a legarányosabb. Egész megjelenésében tökéletes példáját mutatja a bazilikának.

Kifele a bazilikák disztelenek, roppant egyszerűek. Egy építész-történész nagyon találóan úgy jellemezte őket, hogy befordított görög templomok. Belülre kerül a szépség: az oszlop, a gerendázat, a diszités - ami eddig a világnak szólt; kifele pedig a disztelenség, ami a görög-római templomot belülről jellemezte.

Nyoma maradt egy másik bazilika-típusnak is. Látom, tudod, melyikről van szó.

Tanuló: Azt hiszem, a San Vitale-ről, - amely centrális...

Művész: Ugy van. Centrális - központi - elrendezésű. Eltűnik a főhajó hosszanti hatása: egy kereszthajó lép be, amelyik ugyanolyan hosszú, mint a főhajó. Az egész egy négyzetbe is befoglalható lenne. Ezt úgy alakították nyolc szögüvé, hogy a kereszthajó találkozása fölé félgömb alakú kupolát tudtak helyezni.

- Ha már a San Vitale-ről van szó, akkor beszélni kell az ókeresztény világ művészetének produktumáról is. Ez...

Tanuló: ... a mozaik.

Művész: Igen. Új típusú, nem római mozaik. A görögök kavicsból rakták a mozaikot, a rómaiak márványból. Itt egy új anyag született: a nem átlátszó, csak áttetsző színes üveg. Fényvisszaverése egészen más, mint a római mozaiké. Testetlen, vibráló.

- A római mozaik festmény volt. Az emberi figurát megmintázták, fény-árnyék volt jelen. Itt ez teljesen eltűnik. Nagynéha talá-lunk valami jelzést tájképi környezetre: fára, állatra, de java-részt embert ábrázol a kép. Olyanok az ábrázolt figurák, mintha lepréselték volna őket: szembenézetben vannak kiterítve. Ugy ál-lanak ezek a figurák egymás mellett, fekete körvonalakkal, mint-ha össze lennének láncolva. A fekete körvonalak összefűzik az e-

gész társaságot. A térjelzés rendszerint hiányzik. A háttér legtöbbször egyöntetű arany szín. Ha pedig többszínű, akkor is olyan elemeket használ fel - dekoratíven - a művész, amelyek nem adnak térhatást. Láttatok már ilyen mozaikot? Milyen a rajta szereplő emberi figurák kifejezése?

Tanuló: Nem portrészzerű ... mint ahogy találkoztunk a római festészetben ezzel.

Művész: Ugy van ... nem portrészzerű...

Tanuló: Méltóságteljes...

Művész: Hát ... igen. De a görögnél is mondtuk, hogy méltóságteljes. Itt másféle méltóságteljesség van... - nos?

Tanuló: A technikából következik, hogy rendkívül merevek a figurák...

Művész: És ha azt mondanám, hogy azért választották ezt a technikát, mert ilyen merev, szertartásos méltóságot akartak sugározni?...

Tanuló: A császárok ábrázolásánál gyakran találkozunk ezzel...

Művész: Itt az istent és a szenteket ábrázolták. Olykor az uralkodót és környezetét. Nagyon távolság tartó, nem bensőséges ábrázolások.

- A szükséghez igazodik itt is a művészet, mert hiszen maga ideológiai - és úgy áll a hatalom szolgálatában, s ebben az esetben az egyházi tanítás szolgálatában is, hogy a híveket ennek a hatásnak a rabságában tartja.

- Ha az ember bemegy egy mozaikkal borított bazilikába, ma is erős hatások alá kerül. A számtalan visszaverődés, a számtalan szín /amelyek tulajdonképpen közel vannak egymáshoz s éppen ezért nagyon vibrálóak/ - valahogy az egész levegő remeg, rezket; olyan, mintha csillogó fémtük járnák át a légteret. Ennek nagy hatása van az emberre, különösen, ha kedvező a világítás. Ezt figyelembe véve érti meg az ember a mozaikrakók szándékát.

Tanuló: Beszéltünk arról, hogy sikban ábrázoltak, ez számomra nagyon elgondolkodtató: tudtak-e vajon térben is ábrázolni, - csak nem akartak, vagy pedig valóban csak a sikban-ábrázolást ismerték?

Művész: Ez nagyon érdekes kérdés, de félek, ha a véleményemet elmondom, sokan nem fognak egyetérteni velem. Általában azt tartják, hogy az emberek - mármint a művészek - csak a reneszánsz korban tanulták meg a teret észlelni és ábrázolni. - Ez nem így van. - Gondoljatok csak arra, hogy a római lakóházakban megnyitották a falat az ún. illuzionisztikus képekkel, mintha ki lehetett volna látni az utcára. Igaz, ezek a képek nem olyanok, mint a fényképek, nem is olyanok, mintha perspektivikusan szerkesztették volna őket, de mégis teret ábrázoltak. Itt /nézetem szerint/ tudatosan tartózkodtak attól, hogy teret ábrázoljanak. A szemük ugyanolyan volt, mint a miénk, ugyanúgy érzékelték a térhatásokat, és ha történetesen egy művészt elvittek volna máshová, ahol nem ilyen lett volna a feladat - akkor biztos, hogy meg tudott volna birkózni vele, ahogyan az egyiptomi festő is meg tudott birkózni a térábrázolással - a maga sajátos módján. -

Nagyon rokonszenves az ókeresztény mozaikokban éppen az, hogy a fal síkját nem bontja meg. Az oszlopokon, oszlopfőkön, iveken fekvő hosszú falsíkok nyugalmat, biztonságot sugallnak: ezeket a lapidáris síkokat teszik mozaikkal kápráztatóvá, de úgy, hogy a képek a síkból nem lépnek ki, - ez nagyon szép művészi program.

Tanuló: Milyen technikával rakták a mozaikot? Érzésem szerint nagyon hosszú ideig tarthatott egy ilyen fal berakása.

Művész: Mi úgy csináljuk, hogy újságpapírokat dextrinnel összeragasztottunk egymás mellé és egymásra, addig amíg kb. ujjnyi vastag réteget kaptunk, akkorát, amekkorára a mozaikot terveztük. Erre - ugyancsak dextrinbe mártva - raktuk fel - ideiglenesen - a mozaikszemcséket. Ez úgy történt, hogy előttünk egy üllőszerű szerszám volt, egy kis kalapács pedig a kezünkben. - A mozaik anyaga rudakban volt /vastagsága egyformán kb. 1 cm körüli/, ezt rátartottuk az üllő élére, ráütöttünk és az mindig darabosan, szegletesen tört. - A darabokat aztán válogattuk - megnéztük, hogy melyik illik jobban oda - így raktuk össze a mozaikot -, tükörképben persze. Biztosak lehettünk abban, hogy a papír felé eső rész síkban van. Most felhordtuk a falra a cementes habarcsot. Ha nagyon nagy volt a kép, fölvtágtuk darabokra. Aztán, mint a kirakós játékot, a részeket egymás után belenyomtuk a vakolatba. Kötés után, illetve megszilárdulás után addig mostuk a felületet, amíg rétegenként lejött a papír, és láthatóvá vált a síkban a mozaik.

- Most vessünk egy pillantást az ókeresztény Bizáncre, - de szeretném, ha előbb pár szóval jellemeznétek ezt a birodalmat.

Tanuló: A nyugaton bekövetkezett visszaesés idején Bizánc a Római Birodalom területe. Ebben az időben Európa legfejlettebb, legszervezettebb állama volt. Nagyvárosaiban fennmaradtak a sok rabszolgát dolgoztató nagyüzemek, ahol fejlett ipari termékeket állítottak elő. A kereskedelem is élénken folyt, főleg a Távol-kelettel. Így a császárok megtehették, hogy a békét a népvándorlás népeitől pénzen vásárolják meg.

Tanuló: Arról nem is beszélve, hogy módjuk volt állandó, jól szervezett hadsereget tartani a belső béke fenntartására.

Művész: Ennek a nagy hatalomnak voltak bizonyos viselkedésformái is. A méltóságát szigorúan kötött szertartásrendszerben közölte a környezetével.

Hang: "... Azt akarjuk, hogy megtudjátok, a tudományok egész ismeretrendszere az élet dolgai között valamely hasznos cél előmozdítására keletkezett. Így az udvarmesterek tudományának hasznos célja nem egyéb, mint az, hogy a különféle méltóságokat sorrendben, rendszerben és pontos elrendezésben helyezze el. Hiszen az élethelyzet egész dicsőségét, s a méltóságok köztiszteletű becset semmi mással sem lehet jobban érzékeltetni a nézők előtt, mint azzal, hogy viselőjüket előlülésre szólítjuk, igen bölcs császáraink fényes asztalánál és sokak szemében kívánatos lakomáján... Éppen ezért szükséges, hogy lelkiismeretes figyelemmel és szaktudással határozzuk meg értelmünkben az egyes méltóságok sajátos nevét... másodsor tisztába kell jönnünk ezek felosztásával, hogy hol helyezkednek el a ranglétrán felfelé és lefelé..."

/A bizánci udvar szertartásrendje - Philotheosz
899-ben irt művéből, Gyóni M. ford./

Művész: Lássuk most a bizánci világ legjellegzetesebb képzőművészeti alkotását, a Hagia Sophia székesegyházat. Elsősorban a kupolarendszere miatt kell beszélni róla. Az ún. csegelyes kupola nagyszerű találmány. A felső részét könnyű elképzelni - ez egy félgömb. A kupola körén az építészeti hatóerőkkel számolni tudunk. Ezt a kört egy másik gömbszeletrendszerre terhelik rá, de ebből a gömbből már csak az úgynevezett gömbháromszögek maradnak. Ezek továbbítják a körről az erőket, a pillérekre összpontosítják valamennyit. El tudjátok képzelni tehát a kupolát: - az érintkezési vonal felett ablakok futnak körbe - ez adja sajátos világítását; elképzelhetitek a 4 gömbháromszöget, régi nevén: csegelyt, és a 4 erős pillért. A hossz tengely-irányú két körívhez további félkupolát építettek, ezzel megnyújtották a belső teret kelet-nyugat irányban; tulajdonképpen ez lett a főhajó, - kétoldalt befalazták az ívek között, de ezen a falon több emeletnyi karzatot törtek.

- Kétféle hatásrendszer működött: több kupola tengelyirányban és a kétoldali folyosórendszer az emporákkal, vagy karzatokkal. - Körbevette az egészet egy keresztboltozatos teremsor.

- A méretek óriásiak: a templom hossza megközelíti a 100 métert, szélessége a 70-et, a kupola 30 egynéhány méter fesztávú.

- Még tovább fokozzák a térhatást azáltal, hogy a keletre néző félkupolához még nyitnak egy felenagyságú kupolát /ez az apszis/; kétoldalt egyharmadnyi kisebb kupolákat. Ha az építészet téralakító művészet - és ez így van -, akkor itt elmondhatjuk, hogy ez a tér úgy van megszerkesztve, ahogyan az épület rendeltetése azt megkívánta.

Búcsúzóul képzeljük bele magunkat a régi Hagia Sophia belső terébe. És ehhez legyen kalauzunk Szilentariosz, egy korabeli költő:

Hang: "Minden fény, csupa fény, és minden, minden, amit látsz, Bámulatos; de a szép kivilágításra a méltó szót meglegelni nehéz. Azt hinné könnyen akárki, Éjszaka indult el Pheaton beragyogni a dómot: mert császáraim oly nagy bölcsessége a sok száz S egymással szemközt lévő, sokhajlatú kampón Hosszú vörösrézből vert láncsorokat feszített ki, Annak a párkányivnek a kőpereméről, amelynek Hátán égbefutó dómunk kupolája szökellik."

/Paulosz Szilentariosz: A Hagia Sophia /Részlet/
Gyóni M. és Nemes Nagy Ágnes fordítása/

- zene -

Diafilm hny.: *[faint, illegible text]*

Fv.: Kocsis Ferenc