



SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM

BUDAPEST, HŐSÖK TERE

KURÁTOR - DÁGI MARIANNA

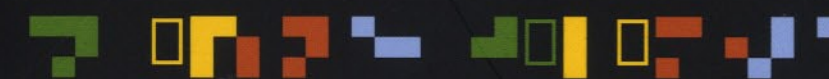
NYITVA - 2000. MÁRCIUS 4 - MÁJUS 25.

FELELŐS KIADÓ - DR. BAÁN LÁSZLÓ

TERV - BÁRD JOHANNA

FÉNYKÉPEK - MÁTYUS LÁSZLÓ

NYOMTATÁS - A-Z BUDA COPYCAT KFT.



# AZ ÉVSZAK MŰTÁRGYA

2008. TAVASZ NYÁR ŐSZ TÉL

SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM - ANTIK GYŰJTEMÉNY

## VADKANVADÁSZAT

Az agyagművesség kialakulása óta mindig készítettek részben vagy egészben alakos mintázású edényeket akár kultikus, akár – ritkábban – egyszerűen díszítő rendeltetéssel. Csoportos jelene-  
teket formázó terrakotta vázák a görög művészetben a Kr.e. 5. szá-  
zadban jelentek meg athéni műhelyekben, majd a festett díszítésű  
vázák minőségének és keresettségének hanyatlásával egy időben,  
az 5. század végétől egy évszázadon keresztül sorozatosan készül-  
tek elsősorban Athénban, kisebb mennyiségben az észak-görög-  
országi Olynthosban, de szórványosan a kisázsiai Pergamontól  
az itáliai Paestrináig feltűnnek helyi készítésű példányaik.

Közük tartozik a Szépművészeti Múzeum vadkanra vadászó lovast  
ábrázoló vázája. Származásáról nem maradt fenn adat, de agyag-  
színe alapján biztosan nem Athénban, még kevésbé Olynthosban

készült, stílusa alapján a Kr.e. 4. század utolsó negyede és a 3. század közepe közti  
időben. Domborműves földalát negatív formából mintázták, külön formából  
a vadkan alakját, amelyet utólag tettek a lovas alá. A váza hátsó oldala szokás  
szerint kidolgozatlan, kézzel lesimított felületéből közepén az edényszájban vég-  
ződő nyak emelkedett ki (formája mint a tárlóban mögötte kiállított vázáé).  
A hiányzó részeket: a lovas fejét és jobb karját, az edény kiöntőjét, a ló mellső  
lábait, farkát és száját, a vadkan fejét és a váza talapzatát külön formálták, és  
utólag ragasztották őket az edénytesthez, ezért könnyen letörtek. A váza figurális  
része szokás szerint festve volt, de az érzékeny tempera festésből csak a fehér ala-  
pozás nyomai, valamint a ló sörényén a sárga, a lovas bal kezénél lilás szín kis folt-  
jai maradtak meg. A sima hátsó oldal és az elveszett szájrész fekete mázzal volt fedve.  
Az elveszett részek biztosan rekonstruálhatók, mert a vadászó lovas ábrázolásá-  
nak a görög művészetben már a Kr.e. 5. században kialakult az a kánonja, amely  
olyan tartósan érvényes maradt, hogy egy Kr.u. 3. századi, ismeretlen szerzőjű  
(Oppianosnak tulajdonított) vadászati szakkönyv leírása pontosan megfelel a buda-



pesti váza eredeti kompozíció-  
jának: „a lovas vadász bal ke-  
zével tartsa a kantárt, amellyel

a lovat irányítja; térdig erő tunicát viseljen, amelyet öv fog össze; nyakáról két oldalt hátrafelé lebegjen a köpenye, hogy két kezét szabadon hagyja kemény tevékenységéhez”. Ezt csak azzal kell kiegészíteni, hogy a köpenyt nyakán csat fogja össze, felsőtestén bőrpáncélt és lábán vadászcsizmát visel. Arról a fenn-  
maradt ábrázolások, többnyire kő domborművek sora tanúskodik, hogy arca szembenéző ifjúé volt, fel-  
emelt jobb kezében pedig vadászgerelyt tartott.

A vadászó lovas alakja a leggyakrabban a mai Bulgária területén és környékén, vagyis az ókori thrákok  
népének lakóhelyén talált kisebb-nagyobb méretű domborműveken jelenik meg. A konvencionálisan  
„thrák lovasisten”-ként említett ábrázolásnak több ezer, túlnyomórészt a Kr.u. 2-3. században készült  
példánya került elő fogadalmi és sírtáblákon; az utóbbiak egyike a tárlóban látható, alatta a halott és  
a sírtáblát állító apja nevét tartalmazó görög felirattal. A fogadalmi táblák nagy részén különböző görög  
és thrák istennevek vagy egyszerűen a „héros” szó olvasható, nyilvánvalóan a halottat vadászó lovasként  
héroizáló görög ábrázolások nyomán, a „lovas héros” helyét a thrák vallásban azonban eddig nem sikerült  
pontosan megállapítani.

A vadkanra vadászó ifjú ikonográfiai típusának mindenesetre több értelmezése lehetséges. Lehet az isten-  
és héros-világ egy alakjának ábrázolása, vagy adott társadalmi környezetben az arisztokratikus ember-  
személy megjelenítése. A plasztikus váza és a kiállított relief esetében azonban alighanem másra kell  
gondolni. Egy közel száz évvel ezelőtt megjelent klasszikus munka, A. van Gennep könyve tárgyalta először  
rendszeresen azokat a rítusokat, szokásokat, amelyek az emberi élet egyik formájából a másikba való  
átmenetet, mint a születést, felnőtté válást, házasságot vagy halált és a különböző misztérium-vallások

vagy profán utódaik beavatási szertartásait kísérik. Az átmenetnek ezek a rítusai egy közösségből  
való kilépést különítenek el egy már megváltozott léthelyzetbe való belépéstől; fő jellegzetes-  
ségük a marginalizálódás, a közösségen átmenetileg kívül kerülés, amelyet általában különböző  
próbátételek kísérnek. (Jól ismert példájuk Mozart Varázsfuvoló-ja.) Ókori írott forrásokból tudjuk,  
hogy ezek közé tartozott a vadászat is, Észak-Görögország erdős vidékein elsősorban a vadkan-  
vadászat. Ortega jellemzi úgy a vadászatot, mint amelynek során „megszabadulunk jelenlegi szemé-  
lyiségünkől”. Egy görög anekdotagyűjtemény tartotta fenn azt a szokást, hogy a makedón elő-  
kelők lakomáin csak az vehetett a keletről átvett szokás szerint fekvő részt, aki már ölt háló nélkül,  
vagyis mintegy a vaddal vívott személyes párviadalban vadkant: a vadkanvadászat itt nyilvánva-  
lóan az ifjakéból a harcra edzett felnőttek közösségébe való átlépés jelképe és feltétele. A kiál-  
lított figurális edény lékythos volt, amely szokásos formájában (lásd a kiállított példányt) a halottat  
kísérte utolsó útjára. Ez lehetett a rendeltetése az átmenet rítusának, a vadkanvadászatnak az  
ábrázolásával a budapesti vázának is, amely a témának egyelőre egyedülálló megjelenítése plas-  
tikus edényen, és ikonográfiáját tekintve nyilvánvalóan elődje a fél évezreddel későbbi dom-  
borműveknek. Érdemes megfigyelni a galopp ábrázolásának eltérését a két kiállított tárgyon:

a vázán a ló behajlított hátsó lábával az ún. rövid  
galoppnak a Parthenón-fríz óta jól ismert görög típu-  
sát képviseli, a thrák dombormű ló-alakja kinyújtott  
hátsó lábával a keleti típusú ún. nyújtott galoppot.  
Ez alátámaszthatja azt az egyébként is valószínű fel-  
tevést, hogy a budapesti lékythos görög műhelyben  
készült, az ábrázolás tárgya alapján alighanem a gö-  
rög világ északi térségében. Az értelmezést azon-  
ban a galoppnak ez az eltérő motívuma nem érinti.  
Az ábrázolás a későbbi thrákiai sírtáblán is annak  
a szimbóluma, hogy az ifjú, akinek emlékét őrzi, egy  
létförméből egy másikba, az élők közösségéből a hol-  
tak számosabb közösségébe lépett át.

SZILÁGYI JÁNOS GYÖRGY

