

GESZTELYI TAMÁS

## PLINIUS MAIOR VISZONYA A MŰALKOTÁSOKHOZ\*

Id. Plinius monumentális művével, a *Naturalis Historiá*val mindörökre halhatatlanná tette nevét. A korai középkorban másolták, kivonatolták mindenek előtt a benne rejlő orvosi receptek sokasága miatt.<sup>1</sup> Ma már ezeket többnyire csak megmosolyogjuk. A korátújkorban a Plinius iránti érdeklődés kissé alábbhagyott, a múlt századi klasszika filológia szívesen nevezte őt kompilátornak,<sup>2</sup> és így elsősorban forrásainak rekonstruálására törekedett.<sup>3</sup> Az elmúlt évtizedekben — nem kis mértékben halála 2000. évfordulójának köszönhetően is — a vele foglalkozó művek száma örövendetesen megnövekedett, ami lehetővé teszi mind sokoldalúbb és árnyaltabb értékelésének kialakulását.<sup>4</sup>

A Pliniusnál vizsgálható témák változatossága szinte kimeríthetetlen. Akárcsak a művészetekről írt (33–37) könyveinek és az ehhez kapcsolódó elszórt megjegyzéseinek témaköre is számtalan megközelítést kínál. Ezek közül a leggyakoribb a történeti áttekintések vizsgálata, mert ezek nyújtják a legteljesebb antik művészettörténetet. Egy sor művésznak és műalkotásnak a létéről csak innen vagy főleg innen van tudomásunk. Jónéhány antik szobrot e leírások alapján sikerült azonosítani, alkotóját meghatározni (pl. Athanádóros—Hagésandros—Polydóros Laokoón csoportja). E tény jelentőségét nem lehet vitatni. Annál inkább vitatják viszont, hogy Plinius bármiféle szakértelemmel, esztétikai ismeretekkel vagy a művészetekre vonatkozó eredeti nézetekkel rendelkezett volna.

Ennek szemléltetésére elég néhány példát idéznünk: H. Koebert (1891): „Soll ich daher in möglichster Kürze sagen, was ich von dem Kunstverständnis des Plinius halte, so lautet die einfachste Formel: Nichts!”<sup>5</sup> A. Kalkmann (1898) azt írja róla, hogy „er ein eigenes Urteil in Kunstsachen nicht besitzt. Nirgends ein warmes Wort...geschweige denn ein verständiges Urteil aus seinem eigenen Munde.” (i. m. 93) W. Kroll (1951): „Daß Plinius kein inneres Verhältnis zur Kunst hat, daß es ihm auch hier in erster Linie auf Anhäufung von Stoff ankommt, empfindet man überall in diesen Abschnitten und erkennt es aus

\* A tanulmány OTKA (T 025896) támogatásban részesült kutatás része. Előadásként elhangzott a FIEC XI. Nemzetközi Kongresszusán 1999-ben a görögországi Kavalában.

<sup>1</sup> C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Buch I. Hrsg. und übers. von R. König und G. Winkler. Düsseldorf/Zürich 1997, 364 skk.

<sup>2</sup> Chrestomathia Pliniana. Hrsg. L. Ulrichs. Berlin 1857, XIX; König-Winkler i. m. 374: „liederlichen Compiler” (Th. Mommsen, 1887).

<sup>3</sup> F. Münzer: Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius. Berlin 1897; A. Kalkmann: Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius. Berlin 1898.

<sup>4</sup> K. Sallmann: Plinius der Ältere 1938–1970. Forschungsbericht, Lustrum 18, 1975, 5–299, 345–352; G. Serbat: Pline l’Ancien. Pline l’Ancien. État présent des études sur sa vie, son oeuvre et son influence (1971–1985), ANRW II. 32. 4. Berlin–New York 1986, 2069–2200; Darab Á.—Gesztegyi T.: C. Plinius Secundus (Maior vagy id. Plinius). A legújabb kutatások irányai és eredményei. Bevezetés az ókortudományba IV. Agatha VII. Szerk. Havas L.—Tegyey I. Debrecen 2001, 361–375.

<sup>5</sup> H. Koebert: Das Kunstverständnis des Plinius. München 1891, 141.

gelegentlichen Urteilen wie XXXIV 38, 45 f.<sup>6</sup> Az elismerő hang, mint amilyen Andreaeé, ritkaságszám-ba megy: „eine Autorität und ein Kenner vom Rang.”<sup>7</sup> Jobb esetben megértő magyarázatot kapunk művészeti ízlésének hiányára: forrásai és műkedvelő társadalmi környezete inkább a művészanekdoták és a kuriózumok iránt érdeklődött, mint a tényleges esztétikai értékek iránt. Ezt a véleményt a Plinius művészeti könyveiről írt legfrissebb monográfia így összegzi: „Pliny does not differ from his contemporaries in his view of art. There is therefore no reason to single out his attitude as especially ‘primitive’, and to evaluate Pliny’s view of art on the basis of modern criteria seems anachronistic.”<sup>8</sup>

Plinius tárgyilagos megítéléséhez először is le kell szögeznünk, hogy a *Naturalis Historia* utolsó öt könyvében alapvetően nem a művészetekről akart írni, mint korábban Xenokratés, Antigonos vagy Pasitelés. Ezen könyvek célja az élettelen természet alkotóelemeinek, az ásványoknak a bemutatása, ill. ezek hasznosíthatósága volt. A hasznosíthatóság egyik területe az, hogy műalkotások készíthetők belőlük. A felsorolt műalkotások sokasága ennek illusztrálására szolgált.

A felsorolásoknál különös szeretettel említi meg a kuriozitásokat. Ezek közé tartozik, hogy mely festményért vagy szoborért fizették ki a legnagyobb összeget (7, 126; 35, 70; 136; 34, 39–45), melyek voltak a legnagyobb vagy a legkisebb szobrok (7, 85; 34, 39–45; 34, 83). Ezeket az alkotásokat ő csodálatra méltóaknak tartotta, és művében minden csodálatra méltót említésre méltónak is tekintett. A *mirabilia* leírása a hellenisztikus kortól kezdve kedvelt műfajjá vált, mely a művelt rétegek körében jelentős érdeklődésre számíthatott.

A kuriozitásoknál is fontosabb szerepet játszott a műalkotások méltatásában a természetűség. A művészanekdoták jelentős része ezt példázza. Ebben nincs semmi meglepő, hisz mind a görögöknél, mind a rómaiaknál ez volt az uralkodó nézet (vö. Isager, i. m. 139). Ezt fejezik ki Vergilius közhírműsorai: *Ex-cudent alii spirantia mollius aera / credo equidem, vivos ducent de marmore vultus*. (Aeneis VI 847–8)

Ritkán találjuk nyomát annak, hogy a valóság minél hívebb visszaadásával szemben valamilyen elképzelt, ideális forma követését értékelték többre. A két esztétikai elvet Plinius a *similitudo* és a *pulchritudo* szavakkal fejezte ki,<sup>9</sup> melyek közül az utóbbit egy korai időszakra tartotta jellemzőnek: „*Hic (sc. Lysistratus) et similitudines reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant.*”

A hasonlóság és szépség esztétikájának a szembeállítását Cicerónál is megtaláljuk, de ő az eszmei szépséget értékeli többre, aminek a hátterében a platóni ideatan húzódik meg. Pheidias művészetét méltatva írja: „*Nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens in eaque defixus ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.*” (Orator 9)

A mindennapok esztétikájára nem ez a filozofikus megközelítés volt a jellemző. A mimézist, a minél tökéletesebb hasonlatosságot többre értékelték. Erre mutatnak azok a kifejezések és jelzők, melyek Pliniusnál a *similitudo* mellett előfordulnak: *similitudinis mirabilis fama* (34, 83), *similitudine mire expressa* (35, 140), *summa similitudine* (34, 64). A legtökéletesebb hasonlóság az, amelyik az igaztól már megkülönböztethetetlen: *non posses aspectu discernere a veris* (35, 155), *indiscreta veri similitudo* (34, 38), *imagines similitudinis indiscretae* (35, 88).

A megkülönböztethetetlen hasonlóság bizonyítékai azok a történetek, melyekben az állatokat szedte rá az ábrázolás: *ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent* (35, 23); *iudicium ad mutas quadrupes provocavit ab hominibus* (35, 95). A *iudicium animalium*nál legfeljebb a *iudicium arti-*

<sup>6</sup> W. Kroll: RE „Plinius Secundus der Ältere.” (1951) 392.

<sup>7</sup> B. Andreae: Plinius und der Laokoon. Trierer Winckelmannsprogramm, 8. (Mainz 1987) 13.

<sup>8</sup> J. Isager: Pliny on Art and Society. The Elder Pliny’s Chapters on the History of Art. Odense 1991, 140.

<sup>9</sup> E két esztétikai kategória antik használatáról és jelentéséről ld. J. J. Pollitt: The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology. New Haven and London 1974, 423 skk., 430 skk.; K. Sallmann: Augustinus’ Rettung der Musik und die antike Mimesistheorie. EPMHNEYMATA. Festschrift für Hadwig Hörner, hrsg. von H. Eisenberger. Heidelberg 1990, 81 skk.

*ficis* lehetett döntőbb a *veritas* visszaadásának megítélésénél, ahogy ez Parrhasius és Zeuxis versengésének közismert történetéből kilálglik (35, 64–66).

Plinius azonban még ezt is tovább tudja fokozni. A festmény vagy portré nem egyszerűen hasonló a valósághoz, hanem (szinte) maga a valóság: *in pictura verum esse, non verisimile vellet* (sc. Protogenes) (35, 103), *publicas porticus occupavit pictura ... veris imaginibus redditus* (35, 52). A valóság megjelenését csodálják a Myrón tehén-szobráról írott epigrammák is.<sup>10</sup> Ezek egyike Ausoniusnál így hangzik: *Bucula sum, caelo genitoris facta Myronis / aenea, nec factam me puto, sed genitam* (Overbeck i. m. Nr. 591, 58–59). A valóság pedig (*verum, veritas*) magával a természettel azonos. Ezt példázza Protogenész igyekezete: amikor a véletlennek köszönhetően elérte festményén azt, amire vágyott, akkor írja Plinius, hogy *fecit in pictura naturam*. Eszerint a művész legfőbb célja az, hogy a természetet kövesse: *naturam ipsam imitandam esse*, mondja Lysippos azoknak, akik példaképei után érdeklődnek (34, 61). Festő kortársa, Apellés egyik képe magával a természettel kelt versenyre (*ea pictura naturam ipsam provocavit*. 35, 94).

A Pliniusnál jelentkező realizmuselvű esztétika megítélésénél kulcsfontosságú tényezőnek tartjuk, hogy a *similitudo*, *verum*, *veritas* szavak mellett megjelenik a *natura*, mely a dolgok létezésének legtökéletesebb formája. A természet erejével és méltóságával (*naturae... vis atque maiestas*, 7, 7; 37, 1) egyetlen művészet (*ars nulla*, 7, 8) sem veheti fel a versenyt. A természet a dolgok isteni mestere/művésze (*divina rerum arifex*, 22, 117), az ő művei teljeseek és tökéletesek (*naturae quidem opera absoluta atque perfecta gignuntur*, 22, 117).

A természethűségnek a legfőbb esztétikai értéké tétele Pliniusnál tehát nem egyszerűen csak a korabeli társadalomban közkeletű attitűdnek az átvétele, hanem a sztoicizmusban gyökerező pliniusi természetfilozófia szerves tartozéka, természetes következménye.<sup>11</sup> Ha a természet a legcsodálatosabb és legtökéletesebb, akkor a műalkotás is annál kiválóbb, minél közelebb áll mintájához.

A műalkotások megítélésének, értékelésének másik meghatározó szempontja Pliniusnál az *utilitas*. A közhasznúság elsősorban — ha nem is kizárólag — a középületeknél jelentkezik. Ezekről a 36. könyvben esik szó, a kövek fajtáinak leírása során, melyek az épületek alkotóelemeiül szolgálnak. Róma csodáinak (*Romae miracula*) leírása során a város épületei közül Plinius első helyen a Circus Maximust említi, mely 250 ezer ember számára biztosít ülőhelyet (36, 102). Az ezt követő épületgyűtesekben, a Basilica Aemiliában, a Forum Augustiban és a Forum Pacisban az a közös, hogy a város lakosainak tágas gyülekezőhelyeket biztosítanak, de ugyanakkor a világ legszebb épületei is (*pulcherrima operum quae unquam vidit orbis*).

A legutoláhírhírebb Róma mégis — és ezt nagyon találóan ismerte fel Plinius — a vízvezetékek építésében volt. Ezeknél semmi sem volt csodálatra méltóbb a földkerekségen (*nil magis mirandum fuisse in toto orbe terrarum*, 36, 121–123). Jellemző, hogy miben látja ennek magyarázatát. Egyrészt a nyilvános és széleskörű vízellátás biztosításában, másrészt a hosszú vízvezetékek megépítésében. A völgyeket átívelő és hegyek belsejében haladó vezetékek igazi mérnöki teljesítményt jelentettek, az építőművészet mestermunkái voltak.

Az *utilitas*nak mint jellegzetes római és pliniusi elvnek az érvényesülését jól példázzák a földkerekség csodálatos alkotásai (*opera mirabilia in terris*) közt elsőként említett obeliszek, melyeket Egyiptom uralkodói egymással versengve emeltek a napistennek (36, 64). Ezek egyikét Augustus Rómába hozatva a Mars mezőn állíttatta fel, hogy napóraként szolgált (36, 72).

Az egyéb művészeti alkotások, mint a szobrok, festmények ugyancsak lehettek hasznosak, ha nem is közvetlen használhatóságuk révén, hanem közvetve azzal, hogy gyönyörködtették a város lakóit. A görög területekről zsákmányolt műalkotásokból Rómában valóságos galériákat hoztak létre Metellus és Octavia oszlopcsarnokában, Concordia és Apollo templomában, Asinius Pollio könyvtárában.<sup>12</sup> A hellenisztikus birodalmakban hasonló gyűjteményekkel a fejedelmi udvarok rendelkeztek.

<sup>10</sup> J. Overbeck: Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen. Leipzig 1868, Nr. 550–588; Szilágyi J. Gy.: A görög művészet világa. II. (Budapest 1962) 52.

<sup>11</sup> A. A. Long: Hellenisztikus filozófia. Bp. 1998, 215 skk.

<sup>12</sup> Vö. J. J. Pollitt: The Impact of Greek Art on Rome. TAPhA 108 (1978) 155–174; Isager i. m. 157–168.

A műkincsekről szóló történetek között arra is találunk példát, hogy az uralkodói gyűjtőszenvédelem és az esztelen keleti pazarlás (*luxuria, abusus*) helyett a rómaiak hogyan keresik a műtárgyak ésszerű és mindenkit gyönyörködtető felhasználását. A drágakövek Plinius szemében a természet legnagyobb alkotásai, a természet *maiestas*a testesült meg bennük (37, 1). Gyűrűbe foglalva az *auctoritas* kifejezői lettek (37, 3). A samosi Polykratészben viszont már oly szenvedélyes vágy (*amor*) alakult ki irántuk, hogy egyetlen köves gyűrűjének elvesztését elegendőnek tekintette arra, hogy sorozatos szerencséje mellett valami súlyos szerencsétlenség érje. A gyűrűkő végül is Augustus idején Rómába került, ahol az egyik szentélygalériában, Concordia templomában volt elhelyezve egy aranyszarvba foglalva (37, 4).

A gyöngyök *luxusa* még a gemmákét is felülmúlta. Kleopátra fülbevalóit egy-egy különlegesen szép példány díszítette (*vere unicum naturae opus*, 9, 121), melyek értéke 10 millió sestertiusra rúgott. Ennyibe kerülő lakomát ígért ugyanis Antoniusnak abbéli versengésük során, hogy ki tud drágább ételeket készíteni. A képtelenségnek tűnő összeget Antonius hitetlenkedve fogadta, Kleopátra azonban nem tett egyebet, minthogy egy edény ecetet hozatott, melybe egyik fülbevalóját belemerítette. A gyöngy tüstént szétmállott. Munatius Plancus, a fogadás bírja Antonius vesztésnek nyilvánította, és megakadályozta, hogy a másik fülbevaló is az edényben végezze sorsát. Az esztelen keleti pazarlás és fényűzés ezzel vett fordulatot, hogy a római józanság vegye át helyét. A megmaradt gyöngyöt kettévágva a Pantheonban felállított Venus szoborra helyezték fülbevaló gyanánt.

Megállapíthatjuk tehát, hogy bár művészettörténetének megírásakor Plinius a rendelkezésére álló forrásokra támaszkodott, melyekben különféle esztétikai nézetek keveredtek,<sup>13</sup> a műalkotások megítélésénél voltak saját szempontjai is. Ezek különösképpen Róma építményeinek és az ott látható műalkotásoknak a leírásánál érvényesülnek, melyeknél alapvetően saját élményeire és értékítéletére támaszkodott. Ez utóbbinak pedig két meghatározó szempontja volt, melyek vezérfonálként húzódnak végig műve egészén. Ezek egyike etikai jellegű: az *utilitas iuvandi* (Praef. 16), vagy más kifejezéssel a *iuvare mortalem* (2, 18). A másik *természetfilozófiai* jellegű, mely szerint a világmindenség isteni lényegű (*mundum... numen esse credi par est*, 2, 1), a természet minden alkotója (*parens rerum omnium Natura*, 37, 204), nála semmi sem lehet tökéletesebb.

<sup>13</sup> K. Jex-Blake—E. Sellers: The Elder Pliny's Chapters on the History of Art. London 1896; H. Jucker: Vom Verhältnis der Römer zur bildenden Kunst der Griechen. Frankfurt 1950; Allgemeine Grundlagen der Archäologie. Hb. der Arch., hrsg. U. Hausmann. (München 1969) 483—491; I. Scheibler: Zur Kunstgeschichte des Plinius. In: C. Plinius Secundus d. Ä. Naturkunde. Buch XXXV. Hrsg. und übers. von R. König und G. Winkler. München 1978, 353; F. Preishofen: Kunsttheorie und Kunstbetrachtung. In: Le Classicisme à Rome. Entretiens Fond. Hardt 25 (1979) 263—282; A. Michel: L'esthétique de Pline l'Ancien. Helmantica 38 (1987) 55—67.