

Lakatos Szilvia (1985) klasszika-archeológus, a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének munkatársa. Kutatási területe: az etruszko-korinthosi vázafestészet és a görög kultúra szerepe Etruriában.

Legutóbbi írása az *Ókorban*:
Kislány sírszobra (2014/4).

Korinthosi vagy etruszko-korinthosi?

Modern vázák korinthosi stílusban

Lakatos Szilvia

Szilágyi János György a *Legbölcsebb az idő* című, magyarul először 1987-ben megjelent tanulmányában a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének néhány darabjából kiindulva mutatta be, hogy a hamisítványok kutatása során nem csupán arra derülhet fény, hogy az adott tárgy modern készítésű, hanem egyben saját korának lenyomataként is értelmezhető. A következőkben ehhez a tanulmányhoz szeretnék kapcsolódni a Szilágyi János György munkásságának egyik fókuszpontját jelentő etruszko-korinthosi kerámia hamisítványainak vizsgálatával.¹

Az Antik Gyűjtemény modern „korinthosi” pyxise (lelt. sz.: 77.16.1-2.A) is szerepel a *Legbölcsebb az idő* részletesen elemzett példái között. Ez a tárgy szolgált

kiindulópontként a korinthosi vázák hamisítványainak bemutatásához, és ezek kapcsán Szilágyi János György az etruszko-korinthosi hamisítványok kérdését is érintette. Azt a megfigyeléstette, hogy míg a korinthosi vázák modern újragondolásai már a 19. században megjelentek, az etruszko-korinthosi hamisítványok ritkák, és az etruszko-korinthosi vázafestészet jellegzetességei inkább csak véletlenszerűen tűnnek fel korinthosinak szánt darabokon.² Ennek szemléltetésére két modern kori olpét említ példaként: az egyik darab kiindulópontját egyértelműen a korinthosi vázafestészet jelentette, a másik, német műkereskedelemből ismert vázán (1. kép) azonban etruszko-korinthosi jellegzetességek is felfedezhetők. Szilágyi János György mindkét olpét korinthosi hamisítványnak tekintette, a közöttük lévő különbséget pedig a két darab készítési helyének különbözőségével magyarázta. Véleménye szerint az etruszko-korinthosi vázafestészetből ismert részletek jelenlétét a második olpén az indokolja, hogy a váza Itáliában készülhetett, ahol nem csupán korinthosi, hanem etruszko-korinthosi minták is a modern kori vázafestő rendelkezésére álltak.

Minthogy a Kr. e. 630 és 550 között Etruriában készített, ún. etruszko-korinthosi vázák mesterei számára elsősorban a korinthosi kerámia jelentette a kiindulópontot, felmerül a kérdés, hogyan lehet egyáltalán különbséget tenni a korinthosi és az etruszko-korinthosi vázák hamisítványai között. A két olpé készítőinek szándéka nem ismert, de érdemes megvizsgálni azt a lehetőséget is, hogy a második olpé festője nem a korinthosi, hanem az etruszko-korinthosi vázákat akarta művével felidézni. Az olpén látható, a korinthosi kerámiában ismeretlen, csupán etruszko-korinthosi vázákon feltűnő jellegzetességek ugyanis mind egy jól ismert etruszko-korinthosi vázafestő, a Rosoni-festő stílusához kapcsolódnak (2. kép).³ A Kr. e. 580 és 560 között Vulciban dolgozó mester arról kapta modern kori elnevezését, hogy a vázáit díszítő frízeken hatalmas, a sávok teljes



1. kép. A Rosoni-festő stílusát idéző olpé. Egykor német műkereskedelemben



2. kép. Etruszko-korinthosi tányér, Rosoni-festő.
Berkeley, Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology
(lelt. sz.: 8/1743) (© 2018 The Regents of the University of California)

magasságát kitöltő rozetták láthatók – éppen ahogy a modern készítésű olpén is. Az olpé felső frízén megjelenő madár rajza is az állat nyakánál induló ívelt kettős vonallal és az ehhez alulról kapcsolódó tollakkal a Rosoni-festő jellegzetes madár-alakjait követi. Az olpé alsó sávjában feltűnő oroszlánon pedig



3. kép. A Pescia Romana-festő stílusát idéző olpé.
Frankfurt, Archäologisches Museum

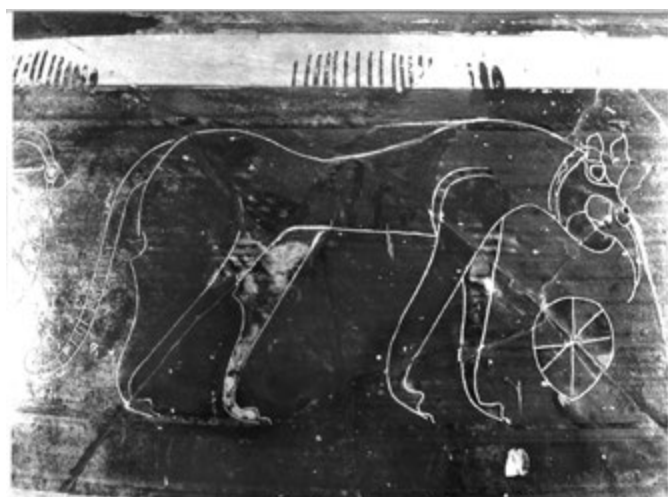
a Rosoni-festő négy lábú alakjaihoz hasonlóan a dupla vonallal megrajzolt elülső combnál a vonalak között fehér pontozás látható. Az olpé középső frízének szembeforduló párdücefeje is némileg a festő ábrázolásait idézi, bár a rajz részletének pontos vizsgálata egyben azt is egyértelművé teszi, hogy az olpé nem lehet a festő saját kezű munkája: a szemek között hiányzik a vízszintes vonalakkal kitöltött háromszögletű mező. A modern készítésű olpén tehát több olyan motívum is látható, amelynek párhuzamai a Rosoni-festő művészetéből ismertek. Ez a festő az etruszko-korinthosi vázafestészet egy jól felismerhető, sajátos stílusú alakja; munkásságáról az etruszko-korinthosi vázafestők közül az elsők között jelent meg önálló tanulmány.⁴ Megalapozottnak tűnhet tehát a feltételezés, hogy a német műkereskedelemből ismert olpé nem korinthosi, hanem etruszko-korinthosi, pontosabban a Rosoni-festőt idéző hamisítványnak készült.

Egy másik példa is említhető annak bizonyítására, hogy a 20. század második felében nem csupán korinthosi, hanem etruszko-korinthosi hamisítványok is készültek. A frankfurti Archäologisches Museum gyűjteményében található olpé (lelt. sz.: 88.41; 3. kép) ugyanis – a Rosoni-festő művészetét idéző olpéhoz hasonlóan – szintén egy jól azonosítható etruszko-korinthosi vázafestő stílusához kapcsolódik. A frankfurti olpé nem a korinthosi és etruszko-korinthosi vázafestészetben leginkább szokásos feketealakos, hanem az ún. polikróm technikával készült – az alakok bekarcolt rajzként jelennek meg, fehér vagy lila színekkel kiegészítve. Ez a technika az etruszko-korinthosi kerámia korai időszakának több festőjére is jellemző, az olpén látható szfinxek hold formájú arca (4. kép) azonban egyértelműen a Pescia Romana-festő művészetéhez kötődik. A Kr. e. 600 és 580 között Vulciban dolgozó vázafestő a szfinxek mellett például emberalakoknál is alkalmazta ezt az ábrázolásmódot. A Pescia Romana-festő vázáin látható halábrázolás jelenthetett inspirációt a frankfurti olpé készítője számára a fríz halalakjának kidolgozásánál. A Pescia Romana-festő oroszlánjainak felső állkapcsából kiálló hegyes nyelvű (7. kép) szintén előképként szolgálhatott, de ez a részlet némileg átalakítva jelenik meg a modern darabon: az oroszlánok szájából kilógó hegyes nyelvként (5. kép) vagy a vaddisznóalak szarvaként (6. kép). A vadkan rajza más szempontból is jelentősen különbözik a Pescia Romana-festő vadkanábrázolásaitól (7. kép), például különös módon phallosszal ábrázolták. Az alakok részletei, a hátsó lábak olykor lebegő helyzete egyértelművé teszik, hogy a frankfurti váza nem a Pescia Romana-festő munkája, hanem egy olyan vázafestőé, aki tudatosan próbálja az ókori mester stílusát utánozni. Az állatok hátsó lábának rajza például hasonló a Pescia Romana-festő állatainak hátsó lábához, de az előkép pontos követéséhez való mesterként ragaszkodás bizonytalan, nem folyamatosan húzott vonalal eredményezett.

Egy modern készítésű darab azonban nem csupán akkor tekinthető etruszko-korinthosi hamisítványnak, ha egy adott vázafestő stílusát próbálja imitálni, hanem akkor is, ha csak tágabbban kötődik az etruszko-korinthosi vázafestészethez. A New York-i Metropolitan Museum gyűjteményében őrzött kylix (lelt. sz.: 79.11.19; 8. kép) például a madáralakokkal díszített etruszko-korinthosi csészék sorozatához kapcsolódik, amelyek – meglehetősen standardizált formában – több évtizeden keresztül készültek és több műhely termékei között is



4. kép. A Pescia Romana-festő stílusát idéző olpé – részlet: szfinx.
Frankfurt, Archäologisches Museum



5. kép. A Pescia Romana-festő stílusát idéző olpé – részlet: oroszlán.
Frankfurt, Archäologisches Museum



6. kép. A Pescia Romana-festő stílusát idéző olpé – részlet: vadkan.
Frankfurt, Archäologisches Museum



7. kép. Etruszko-korinthosi oinochoé, Pescia Romana-festő.
Egykor amerikai műkereskedelemben
(Szilágyi 1992, 88. tábla nyomán)

megtalálhatóak (9. kép). Bár a kylix-forma a korinthosi váza-festészetben is népszerű volt, és a korinthosi import-kylixek Etruriában is megjelentek, az etruszko-korinthosi darabok jelentősen különböznek ezektől: a vázaforma a keleti görög csészékkel rokon, a díszítés pedig a Rosoni-festő művészetének jellegzetes elemeit ismétli. A Rosoni-festő által megalkotott madártípus ugyanis rendkívül népszerű lett az etruszko-korinthosi vázafestészetben; a festő tanítványai és követői még évtizedekig ezt a mintát használták a madáralakok megrajzolásakor, a madarak között pedig szintén a Rosoni-festőre jellemző hatalmas rozetták tűnnek fel. Az etruszko-korinthosi csészék peremén látható geometrikus – üres és teli négyzetekből álló, kétoldalt pontsorral határolt – motívum viszont a lakón vázafestészetből ered; a korinthosi vázákon nem alkalmazták, csupán Etruriában jelenik meg a kylixek díszítéseként.⁵ A New York-i kylixet tehát nem lehet egy adott vázafestő művészetéhez kapcsolni, ugyanakkor egyértelműen az etruszko-korinthosi csészék produkciójához kötődik. A madarak rajza némiképpen a Rosoni-festő madártípusát követi, a kylix peremén látható sakkáblaminta a lakón eredetű díszítőmotívumot idézi – az eltérések, valamint az alakok közé helyezett kisméretű rozetták azonban egyértelművé teszik, hogy a darab nem illeszthető be az etruszko-korinthosi kylixek ókori sorozatába.

Szilágyi János György abbéli óvatossága, hogy a *Legbőlcsebb az időben* vonatkozott a német műkereskedelemben lévő olpét etruszko-korinthosi hamisítványként azonosítani, az etruszko-korinthosi kerámia kutatástörténetével magyaráz-



8. kép. Kylix etruszko-korinthosi stílusban.
New York, Metropolitan Museum



9. kép. Etruszko-korinthosi kylix, Codros-ciklus.
Berkeley, Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology (lét. sz.: 8/1851)
(© 2018 The Regents of the University of California)

ható. Bár a 19. században már felismerték, hogy a korinthosi importok nyomán Etruriában is készültek hasonló megjelenésű darabok, az etruszko-korinthosi vázafestészet a 20. század második feléig nem került a kutatás előterébe. Az érdeklődés hiányát az magyarázhatja, hogy az etruszko-korinthosi kerámiát a korinthosi importhoz való kapcsolódása miatt a kutatók sokszor csupán egyszerű, csekély művészeti értékű imitációnak tekintették.⁶ Ezt figyelembe véve nem meglepő, hogy Szilágyi János György habozott azt állítani, hogy az olpé esetében a modern vázafestőt ez a másodlagos minőségűnek tekintett produkció ihlette volna meg. Ugyanakkor a New York-i kylix, amelyet a múzeum 1979-ben vásárolt meg, a 20. század második felének megváltozott szemléletmódjáról tanúskodik. Az új szerzeményeket bemutató rövid publikációban D. von Bothmer arról ír, hogy a múzeum hiányos etruszko-korinthosi vázagyűjteményét kívánták bővíteni, minthogy ez az anyagcsoport jelenleg sok figyelmet kap a kutatók részéről.⁷ Ez az új keletű érdeklődés az etruszko-korinthosi vázák iránt így tehát hozzájárulhatott a modern készítésű darabok megjelenéséhez.

Az eddig vizsgált darabokon a korinthosi és az etruszko-korinthosi kerámia jellegzetes díszítése, az állatfríz látható. Néhány esetben azonban emberalakos jelenetek is feltűnnek

nem csupán az ókori, hanem a modern „etruszko-korinthosi” vázákön is. A müncheni Antikensammlung gyűjteményében található polikróm díszítésű olpén (lét. sz.: NI 9985; 10. kép)⁸ például két bokszoló harcos jelenik meg az állatalakok között – sisakot, mellvértet és lábvértet viselnek. A bokszoló pár többször előforduló motívum a Kr. e. 7. század etruszk művészetében,⁹ de bokszoló harcosokat ábrázoló jelenet nem ismert. A müncheni olpé modern hamisítványnak tekinthető, amelyen az ábrázolás további meglepő vonása, hogy az alakoknak csupán egy karjuk van, azt nyújtják egymás felé. Mintha csak a váza festője bizonytalan lett volna abban, hogyan ábrázolja a másik kart, és egyszerűbbnek látta inkább mellőzni a vázaképről.

Hasonló jelenet látható egy német magángyűjteményben őrzött polikróm díszítésű amphora (11. kép)¹⁰ vázaképen is: két bokszoló egy üst két oldalán. A müncheni olpéhoz hasonlóan a végtagok ábrázolása feltehetően itt is nehézséget okozott a festőnek: a bal oldali alaknak csupán a bal lába van jelezve. Az amphora vázaképen a bokszoló-jelenet egy sokalakos, atlétikai játékokat ábrázoló kompozíció (12. kép) részeként jelenik meg. A bokszoló pártól jobbra két birkózó, valamint egy széken ülő, köpenybe burkolt és hatalmas kalapot viselő alak látható, aki a kezében tartott, behajlított végű bot alapján a játékok bírása lehet. Ilyen összetett, két atlétikai versenyszámot és versenybíró is tartalmazó *ludus*-jelenet párhuzam nélküli az etruszko-korinthosi vázafestészetben és a kortárs etruszk művészetben; az ábrázolás mintájául az etruszk sírművészet több mint egy évszázaddal későbbi alkotásai szolgálhattak. A jelenet továbbá nem

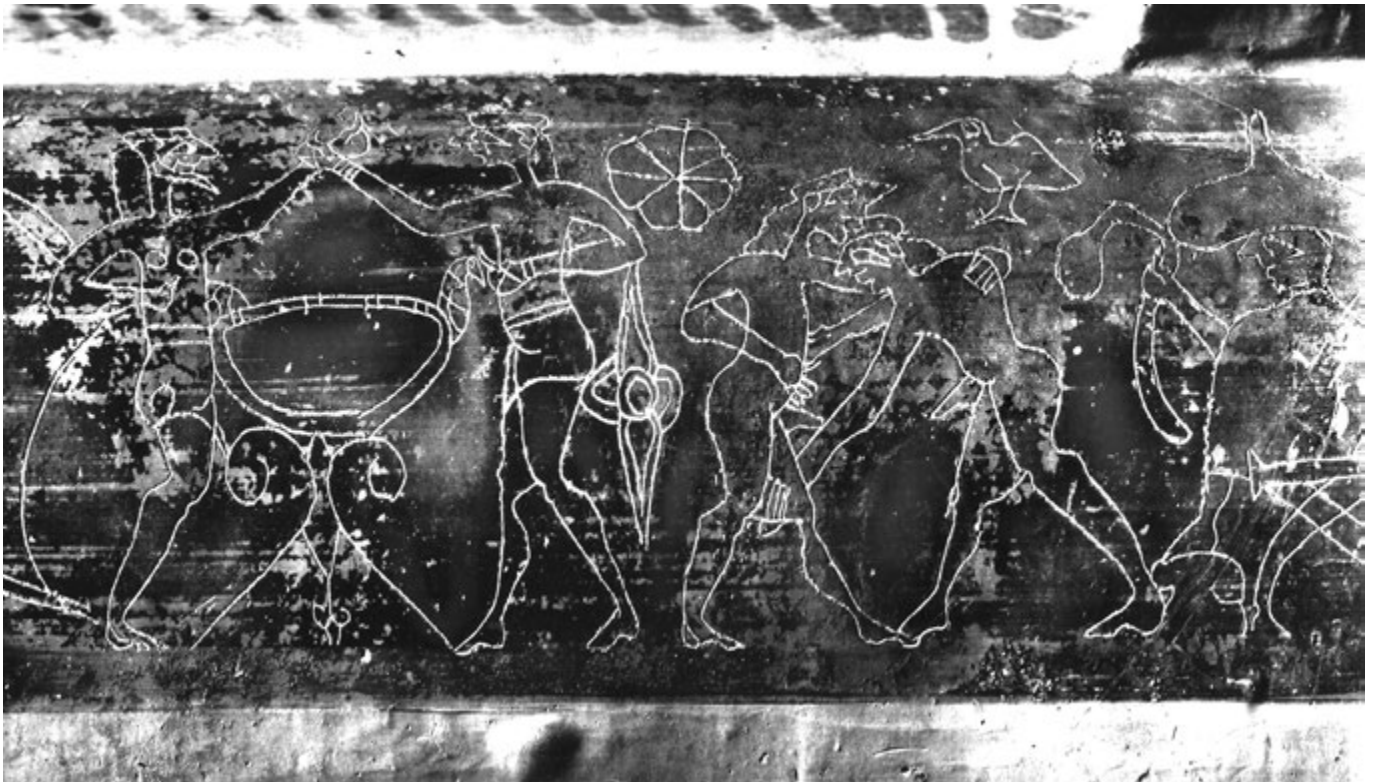
egységes elgondolás szerint készült: a bokszolók *perizómát* – a korszak szokásos férfi-öltözete – viselnek, míg a birkózók meztelenül küzdenek. A bíró ún. „cowboy”-sapkája jól ismert motívum az etruszk művészetben, bár nem a kortárs vázaképekről, hanem épületdíszítő terrakotta-szobrokról. Így például a Siena közeli Poggio Civitate (Murlo) lelőhelyen előkerült, valószínűleg az egyik épület tetőgerincét díszítő szobrokon jelenik meg ez a viselet; az ülő férfialakok azonosítása bizonytalan, de az ábrázolás nem kapcsolódik atlétikai kontextushoz. Az amphora festője tehát egyedi, az etruszk művészet különböző, külön-külön előforduló motívumaiból összeállított kompozíciót hozott létre. Míg a vázaforma az etruszko-korinthosi kerámia egyik jellegzetes, a Kr. e. 7. század utolsó harmadában Cerveteriben működő Monte Abatone-csoportnál használt amphorátípusa – elképzelhető, hogy a modern mester egy figurális díszítés nélküli ókori amphorát használt művének elkészítéséhez –, és a díszítés polikróm technikája is az etruszko-korinthosi vázafestészethez kapcsolódik, a figurális jelenet inkább általánosan etruszk, mint csupán az etruszko-korinthosi vázaképekhez kötődő vonásokat mutat. Az amphora vázaképen tehát az etruszko-korinthosi produkció korinthosi vonásait háttérbe szorítva az etruszk jellegzetességek kerülnek előtérbe.



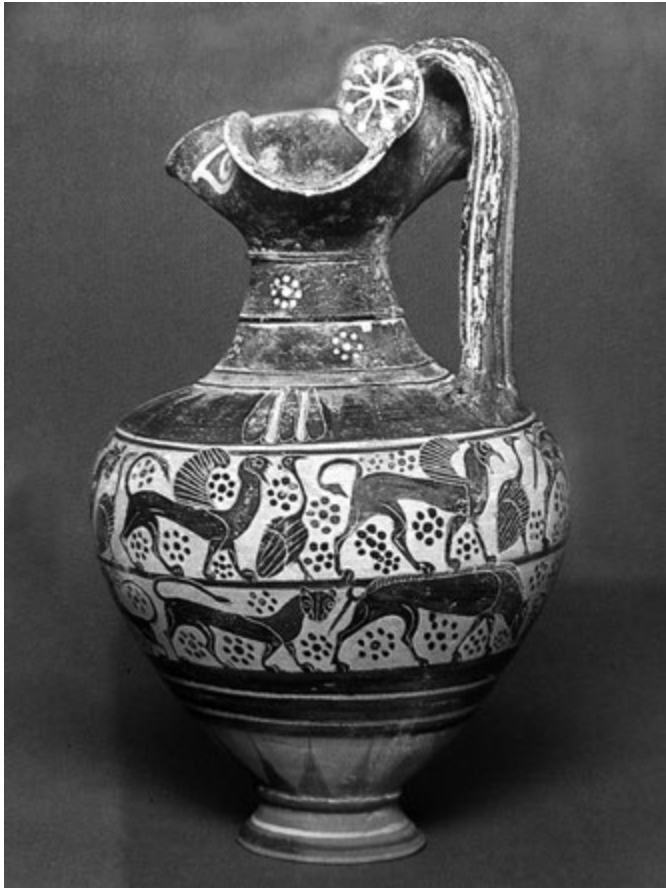
10. kép. Olpé etruszko-korinthosi stílusban.
München, Antikensammlung
(Knauß–Gebauer 2015, 86, 3.76. kép nyomán)



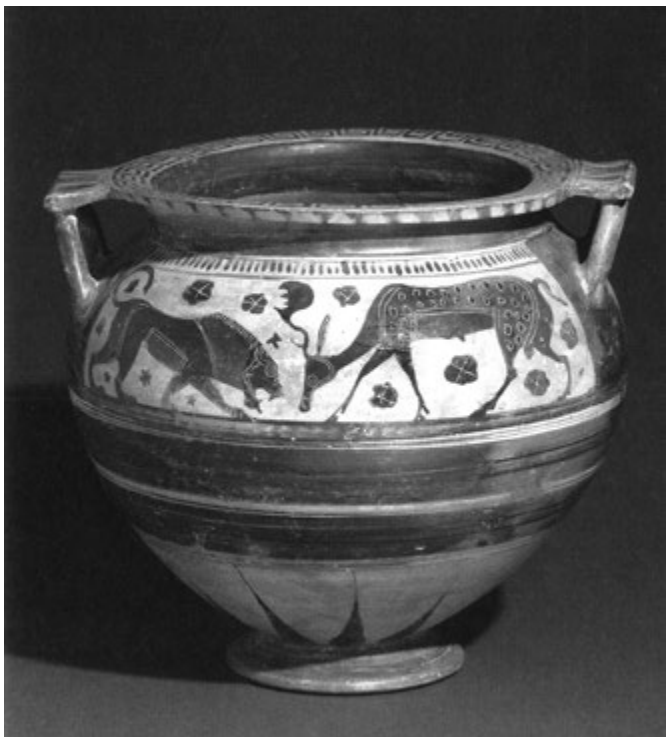
11. kép. Amphora etruszko-korinthosi stílusban.
Német magángyűjtemény



12. kép. Amphora etruszko-korinthosi stílusban – részlet: bokszoló, birkózók, versenybíró. Német magángyűjtemény



13. kép. Oinochoé korinthusi vagy etruszko-korinthusi stílusban. Madrid, Museo Arqueológico Nacional (Sotheby's London, Antiquities, Thursday 13th and Friday 14th December 1990, 162 nyomán)

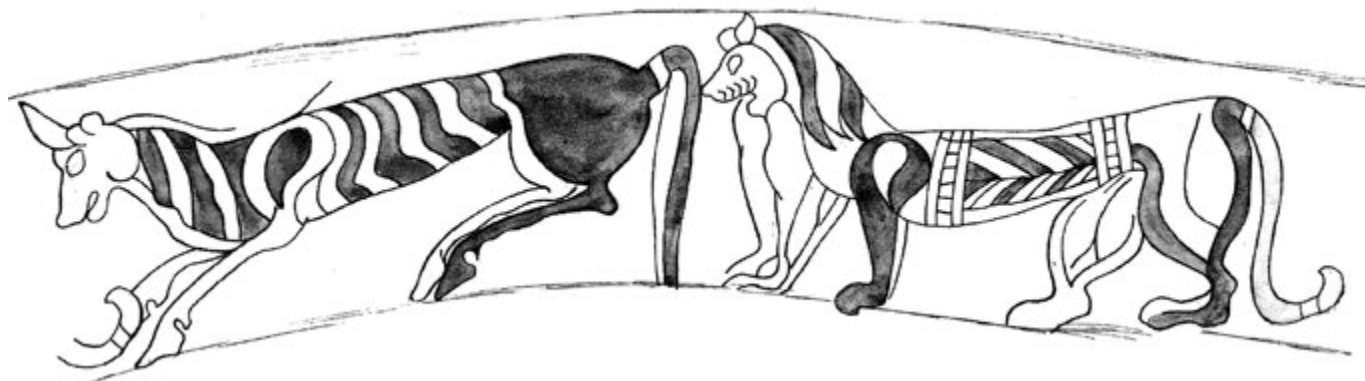


14. kép. Oszlopkratér korinthusi vagy etruszko-korinthusi stílusban. Egykor svájci műkereskedelemben

Az eddig bemutatott darabok egyértelműen etruszko-korinthusi hamisítványnak tekinthetők, hiszen Korinthosban ismeretlen jellegzetességek felhasználásával megjelenésükben nem a korinthusi, hanem az etruszko-korinthusi vázafestészethez kötődnek. Figyelemre méltó kiváló minőségük is, amely az etruszko-korinthusi kerámia alapos ismeretéről tanúskodik. Megállapítható tehát, hogy a 20. század második felében az etruszko-korinthusi kerámia megítélése olyan mértékben megváltozott a korábbi időszakokhoz képest, hogy immár az etruszk művészetnek ez az ága is hamisítványok megjelenéséhez szolgáltatott inspirációt. Ebben a folyamatban katalizátorként működhetett az etruszko-korinthusi vázafestészet kutatásának megváltozott lendülete, hiszen elsősorban Szilágyi János György több évtizedes munkájának köszönhetően sor került ennek a kerámiatípusnak az újraértékelésére és korinthusi imitáció helyett sajátos etruszk művészeti produkcióként való elfogadtatására. Az etruszko-korinthusi kerámia iránti tudományos érdeklődés felélénkülése párhuzamosan zajlott az etruszk művészetet a nagyközönség számára népszerűsítő nagy kiállítások sorozatával is, amelyek az etruszk kultúra nyitottságára, a különböző kulturális hatásokat befogadni képes természetére helyezték a hangsúlyt.¹¹ Az etruszko-korinthusi vázafestészet így válhatott az elmúlt néhány évtizedben érdemessé nemcsak a kutatók és a nagyközönség, hanem a modern „etruszko-korinthusi” vázák készítőinek a figyelmére is.

Az itt elemzett daraboknak, különösen a *ludus*-jelenetet ábrázoló amphorának az a vonása, hogy a kétarcú, a korinthusi kerámiához és az etruszk művészethez egyaránt szoros szálakkal kötődő etruszko-korinthusi vázafestészethez az etruszk oldalát helyezik előtérbe, felhasználható e modern készítésű darabok pontosabb kontextusba helyezésére. Az etruszk jellegzetességek hangsúlyozása ugyanis fontos szerepet játszott az etruszko-korinthusi kerámia megítélésének változásában, hiszen a vázák különleges, Korinthosban nem használt vonásai szolgáltattak annak bizonyítására, hogy ez a korábban csekély művészi értékűnek tartott kerámiatípus nem tekinthető a korinthusi importok egyszerű imitációjának. Így tehát az amphora vázakepe nemcsak az etruszko-korinthusi vázafestészet modern kori újjáéledéséről tanúskodik, hanem saját korának nézőpontját is magán hordozza.

Ugyanakkor egy ettől egészen eltérő aspektust is meg lehet figyelni etruszko-korinthusi hamisítványokon, ami segíthet ennek a kerámiaprodukciónak az etruszk jellegzetességeit némileg újraértelmezni. Néhány modern kori váza esetében ugyanis lehetetlen megállapítani, hogy korinthusi vagy etruszko-korinthusi hamisítványnak készültek-e. Példaként lehet említeni egy oinochoét a madridi Museo Arqueológico Nacional (lelt. sz.: 1999/99/36; 13. kép)¹² gyűjteményéből. A váza két fríze számos különböző állatalakot tartalmaz: oroszlánt, párducot, szárnyas párducot, madarat, szarvast, vaddisznót, szfinxet és griffet. Az állatfríz változatossága és az alakok között feltűnő pont-rozetták egyaránt megfigyelhetők a korinthusi vázafestészet ún. átmeneti korszakában, valamint az etruszko-korinthusi vázafestészet korai időszakában, amely elsősorban a korinthusi átmeneti korszak művészetéből merített inspirációt a 7. század utolsó harmadában. Az oinochoé szfinxalakjának szakállja ezen etruszko-korinthusi vázafestők közül némiképpen a Szakállas szfinx-festőt idézi. A Vulciban, majd Cerveteriben dolgozó mester erről a vázáin gyakran feltűnő motívumról kapta mo-



15. kép. Etruszko-korinthosi aryballos rajza, Castellani-festő.
Budapest, Szépművészeti Múzeum, Antik Gyűjtemény (Szilágyi 1992, 71, 14. kép nyomán)

dern kori elnevezését, de a szakállas szfinx olykor korinthosi vázákon is előfordul. Ez alapján tehát nem lehet az oinochoét egyértelműen a Szakállas szfinx-festő műveihez kötni és etruszko-korinthosi hamisítványként meghatározni. Az ábrázolás további jellegzetességei sem segítenek ebben a kérdésben, így például az oinochoé madáralakjai is csupán távolról emlékeztetnek a Szakállas szfinx-festő ábrázolásaira. A kancsó kiöntőjénél látható szem-motívum ugyan a korinthosi vázafestészetre nem jellemző, inkább az etruszko-korinthosi vázakat idézi, de a Szakállas szfinx-festő darabjain nem fordul elő, csupán az etruszko-korinthosi vázafestészet későbbi mestereinél.¹³ Az oinochoé meghatározását az nehezíti, hogy a Szakállas szfinx-festő stílusa – az etruszko-korinthosi vázafestők közül leginkább – rendkívül közel áll a korinthosi mintákhoz, az oinochoé formája pedig a korinthosi és az etruszko-korinthosi kerámiában egyaránt szokatlan lenne. Ez a modern készítésű váza, amely tehát korinthosi és etruszko-korinthosi hamisítványnak is tekinthető, a két produkció alapvető kapcsolatára hívja fel a figyelmet.

További példaként érdemes megvizsgálni a svájci műkereskedelemből ismert oszlopkratért (14. kép),¹⁴ amelynek esetében a darab meghatározása szintén eldönthetetlennek látszik. A vázaforma a korinthosi és az etruszko-korinthosi kerámiában is jól ismert volt, a vázaképen látható kitért szájú oroslán és a legelő szarvas belső rajza viszont mindkét produkcióban szokatlan: az alakok testét szögletes dupla vonalak osztják váltakozó színű – vörös és sötétbarna – mezőkre. Az etruszko-korinthosi vázafestészet néhány mesterénél – mint például a Monte Abatone-csoport festőinél vagy a Castellani-festőnél

– megfigyelhető jellegzetesség, hogy az állatalakok testét dekoratív mezőkre osztják fel, nem véve tudomást azok valós anatómiai felépítéséről. A Castellani-festő például a budapesti aryballosán (lelt. sz.: 56.135.A; 15. kép) a bika testét váltakozó színű hullámos sávokra osztotta, az oroslán testét pedig halszákmintával díszítette. Az oszlopkratér vázaképe azonban félúton áll a korinthosi vázákon látható, az állatok anatómiai felépítését némiképpen figyelembe vevő organikus és az etruszko-korinthosi vázafestőknél megtalálható anorganikus ábrázolásmód között. Nem lehet olyan jellegzetességet felfedezni, amely alapján a darabot egyértelműen korinthosi vagy etruszko-korinthosi hamisítványként lehetne meghatározni.

A két utolsóként említett modern készítésű váza tehát arra szolgáltat példát, hogy a modern kori korinthizáló vázafestészet nem csupán az etruszk jellegzetességeket előtérbe állító etruszko-korinthosi hamisítványokat tartalmaz, hanem etruszk elődeikhez hasonlóan a modern mesterek is szabadon játszanak a korinthosi és etruszko-korinthosi mintákkal. Így olykor elmosódik a határ a korinthosi és az etruszko-korinthosi hamisítványok között, ami az ókori produkciók alapvető kapcsolatára hívja fel a figyelmet. Minthogy az etruszko-korinthosi kerámia esetében – elsősorban Szilágyi János György munkájának köszönhetően – már nem szükséges azt bizonyítani, hogy ez az etruszk kerámiatípus nem csupán a korinthosi kerámia imitációját jelenti, érdemes számot vetni az etruszko-korinthosi vázafestészet alapvetően korinthosi jellegével is. Az ún. hamisítványok tehát ebben az esetben nem csupán saját koruk lenyomataként értelmezhetők, hanem segíthetik az ókori kiindulópontjuk jobb megértését is.

Jegyzetek

1 Az itt olvasható szöveg a „Legbölcsebb az idő” – Ókortudományi előadások Szilágyi János György (1918–2016) tiszteletére című, 2018. december 5-én a Szépművészeti Múzeumban rendezett konferencián elhangzott előadás jegyzetekkel ellátott változata. A tanulmány bővebb, angol nyelvű változata a *Superis deorum gratus et imis. Papers in Memory of János György Szilágyi* című kötetben jelent meg (*Mediterranea* 15; 2018). Az etruszko-korinthosi hamisítványokról folytatott kutatásaim eredményét Szilágyi János György emlékének szeretném ajánlani, aki nem csupán arra biztatott, hogy az etruszko-korinthosi

kerámiát válasszam PhD-dolgozatom témájául, hanem a hamisítványok kérdéséhez gyűjtött fényképeit, jegyzeteit is nagylelkűen a rendelkezésemre bocsátotta.

A következőkben tárgyalt daraboknál nem fogok arra kitérni, hogy szerepeltek-e Szilágyi János György gyűjteményében, illetve hogy tartozott-e hozzájuk valamilyen jegyzet. Ezek a jegyzetek ugyanis teljesen rendezetlenek voltak, korinthosi és etruszko-korinthosi hamisítványokat, sőt egyértelműen eredeti darabokat is tartalmaztak. A legtöbb esetben nem tartozott a tárgyakhoz értelmezés, de ilyenkor is kérdéses, hogy változott-e az évtizedeken át

- tartó gyűjtőmunka során Szilágyi János György véleménye az adott tárgyról; egy váza például két különböző értelmezéssel is szerepel a jegyzetek között.
- 2 Szilágyi 1987, 30–31 és 57–58, 82. jegyzet.
Csupán egy kylixet említ itt a University College, Cork (lelt. sz.: 1259) gyűjteményéből, amelyet a Fehér Folt-festő stílusában készített etruszko-korinthosi hamisítványként határoz meg. Szilágyi János György tanulmányának publikálása óta azonban világhossá vált, hogy a csésze felülete jelentős mértékű átfestéseket tartalmaz (Johnston – Souyouzoglou-Haywood 2000, 66, 50.4–5 tábla). Így elképzelhető, hogy a kylix nem modern hamisítvány, hanem rossz állapota miatt átfestett ókori darab, amelyen az A oldal bal oldali madara, valamint a B oldal jobb oldali madáralakjának néhány részlete tekinthető az eredeti díszítés részének.
Az etruszko-korinthosi hamisítványok létezésének és azonosításának problémája említésre kerül Szilágyi János György kétkötetes, a figurális etruszko-korinthosi vázák első korpuszát jelentő összefoglaló munkájában is. Itt ugyanis néhány olyan tárgy is szerepel, amelyekről nem dönthető el teljes biztonsággal, hogy ókori vagy modern készítésűek-e (Szilágyi 1992, 261–262; Szilágyi 1998, 489 és 562–564).
 - 3 A tanulmányban említett etruszko-korinthosi vázafestők, csoportok, illetve műhelyek alapvető szakirodalmát Szilágyi 1992 és 1998 összefoglaló monográfiája jelenti.
 - 4 Colonna 1961.
 - 5 Az etruszko-korinthosi kylixek fent leírt típusa az ún. vulcii harmadik generáció idején jelent meg; a korábbi darabok díszítése jelenősen eltér ezektől, így például a csésze külső oldala helyett a belső oldalt látták el figurális díszítéssel. A harmadik generáció vázafestői által megalkotott típus évtizedekig népszerű maradt, és nagy számban fordul elő a Codros-ciklus és a Maschera Umana-csoport repertoárjában. A lakón eredetű díszítés a csészék peremén a harmadik generáció és a Codros-ciklus darabjain található meg.
 - 6 Szilágyi 1992, 23–28 röviden összegzi az etruszko-korinthosi kerámia kutatástörténetét; Bellelli 2003, 91–95 és Bellelli 2009, 77–79 kiegészítő adatokkal.

Bibliográfia

- Bartoloni, G. (szerk.) 2012. *Introduzione all'Etruscologia*. Milano.
- Bellelli, V. 2003. „I vasi Egizj del Museo Jatta, gli scavi di Nola e il commercio antiquario nel Regno di Napoli”: V. Bellelli – A. Maggiani (szerk.): *Miscellanea etrusco-italica III*. Quaderni di archeologia etrusco-italica 29. Roma, 71–126.
- Bellelli, V. 2009. „Etrusco-Corinthian Notes. A Class of Pottery and its Socio-Economic Context in Two Centuries of Scholarship”: V. Nørskov et al. (szerk.): *The World of Greek Vases*. *Analecta Romana Instituti Danici – Supplementum* 41. Rome, 77–87.
- Coen, A. 2013. „Appunti sul teatro etrusco”: R. Raffaelli – A. Tontini (szerk.): *L'atellana preletteraria. Atti della Seconda Giornata di Studi sull'Atellana, Casapuzzano di Orta di Atella, 12 novembre 2011*. Urbino, 29–60.
- Colonna, G. 1961. „Il ciclo etrusco-corinzio dei rosoni”: *Studi Etruschi* 29, 47–88.
- Cristofani Martelli, M. 1973. „Documenti di arte orientalizzante da Chiusi”: *Studi Etruschi* 41, 97–120.
- Haack, M.-L. 2013. „Modern Approaches to Etruscan Culture”: J. MacIntosh Turfa (szerk.): *The Etruscan World*. London – New York, 1136–1145.
- Johnston, A. W. – Souyouzoglou-Haywood, C. 2000. *Corpus Vasorum Antiquorum. Ireland. Fasc. I. University College Dublin, University College Cork*. Dublin.
- 7 D. von Bothmer in *Notable Acquisitions 1979-1980*. Selected by Philippe de Montebello, Director, Metropolitan Museum of Art, New York, New York 1980, 13.
- 8 Knauf–Gebauer 2015, 355, 123. sz. és 86, 3.76. kép.
- 9 A Chiusiban talált aranyozott ezüst ún. Plika-sita-ábrázolásán két felemelt karú férfi látható egy nagyméretű dinos két oldalán (Cristofani Martelli 1973, 102, 35.a tábla). Az egyetlen ismert, figurális díszítéssel ellátott etruszko-korinthosi „kulacs”-edényen (Szilágyi 1992, 140, 140. sz., 63.a–c tábla) is hasonló jelenet található, a két felemelt karú alak azonban egy kratér két oldalán jelenik meg, így az ábrázolás némiképpen a korinthosi komastés-jelenetekkel is rokonítható.
Két bokszoló – az előző példák közöttük megjelenő edény nélkül – szerepel a Cerveteri közelében lévő San Paolo-tumulusból előkerült bucchero olpén (Rizzo 2001, 170–171, II.D.2.1. sz.; Rizzo 2016, 181–188), valamint egy fehér festéssel díszített vörös impasto urnán a Bufolareccia-temető 86. sírjából (Micozzi 1994, 243, 1. sz.).
- 10 A vázát a díszítés párhuzamainak részletes elemzésével először E. Simon publikálta, bár ő ókori munkának tartotta (Simon 2000, 176–179, 2–4. tábla). A darabot – szintén ókori alkotásként – A. Coen is említi a különleges *ludus*-jelenet miatt (Coen 2011, 35–36).
- 11 M. Harari in Bartoloni 2012, 35–37; Haack 2013, 1142–1143.
- 12 A váza először angol műkereskedelemben tűnt fel (Sotheby's London, Antiquities, Thursday 13th and Friday 14th December 1990, 162, 256. sz.; Sotheby's London, Thursday 8 December 1994, 75, 124. sz.), majd Várez Fisa gyűjteményének részeként került a madridi Museo Arqueológico Nacional tulajdonába (Shaya 2018, 340, 9. jegyzet). A gyűjtemény több darabjáról sejthető, hogy az illegális műkincs-kereskedelem révén kerültek a gyűjtő tulajdonába, így a modern készítő oinochoé talán a hamisítványok készítésének és az illegális műkincs-kereskedelemnek az összefonódására utalhat.
- 13 Szilágyi 1992, 192 a vulcii ún. második generáció darabjain megjelenő szem-motívumról.
- 14 Basel, Jean-David Cahn AG, Tiere und Mischwesen V, Katalog 17, Dezember 2005, 52. sz.
- Knauf, F. S. – Gebauer, J. (szerk.) 2015. *Die Etrusker von Villanova bis Rom*. München.
- Micozzi, M. 1994. *'White-on-Red'. Una produzione vascolare dell'orientalizzante etrusco*. Roma.
- Rizzo, M. A. 2001. „Le tombe orientalizzanti di San Paolo”: A. M. Moretti Sgubini (szerk.): *Veio, Cerveteri, Vulci: Città d'Etruria a confronto. Catalogo della Mostra, Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia, Villa Poniatowski, 1 ottobre – 30 dicembre 2001*. Roma, 163–176.
- Rizzo, M. A. 2016. *Principi etruschi. Le tombe orientalizzanti di San Paolo a Cerveteri*. Bollettino d'arte volume speciale 2015. Roma.
- Shaya, J. 2018. „Museo Arqueológico Nacional de España Revisited”: *American Journal of Archaeology* 122, 339–341.
- Simon, E. 2000. „Etruskische Keramik des 7. Jhs. v. Chr. mit figürlicher Ritzung und ihre Beziehung zum Orient”: F. Prayon – W. Röhlig (szerk.): *Der Orient und Etrurien. Zum Phänomen des 'Orientalisierens' im westlichen Mittelmeerraum (10.-6. Jh. v. Chr.)*, Tübingen, 12.-13. Juni 1997. Pisa–Roma, 171–181.
- Szilágyi J. Gy. 1987. *Legbölcsébb az idő. Antik vázák hamisítványai*. Budapest.
- Szilágyi J. Gy. 1992, 1998. *Ceramica etrusco-corinzia figurata*. I–II. Monumenti Etruschi 7–8. Firenze.