

EMLÉKKÖNYV DR. MAHLER EDE

A BUDAPESTI KIR. MAGYAR PÁZMÁNY PÉTER
TUDOMÁNYEGYETEM NY. NYILVÁNOS RENDES
TANÁRÁNAK NYOLCVANADIK SZÜLETÉSNAPJÁRA
KIADJÁK BARÁTAI, TISZTELŐI ÉS TANÍTVÁNYAI

DISSERTATIONES IN HONOREM DR. EDUARDI MAHLER

PROFESSORIS EMERITI UNIVERSITATIS REGIAE
SCIENTIARUM BUDAPESTINENSIS DE PETRO
PÁZMÁNY NOMINATAE NATALI DIE OCTOGESIMO
AB AMICIS, COLLEGIS ET DISCIPULIS EIUS
CONSCRIPTAE ET EDITAE

ÓEGYIPTOMI RELIEFEK¹⁾

Az egyiptomi kultúrtörténet terén mindezekig hiányát éreztük az olyan munkálatnak, mely az ókori egyiptomiak magánéletére vonatkozó jeleneteket egységes szempontok szerint összegyűjti, csoportosítja és tudományosan feldolgozza. Az előttiünk levő könyv²⁾ e fontos feladat első részének teljesítésére vállalkozik, amennyiben az *ó-birodalom* reliefeit a jelzett irányban ismerteti és rendezi. A munka jelentősége, hogy az eddig különböző kiadványokban szétszórt, nehezen hozzáférhető anyagot katalogizálja s jó alapot ad további tudományos kutatásokra.

A következő sorokban *Klebs* művének részletes bemutatása alapján kidomborítjuk azokat az összefoglaló eredményeket, melyek az ó-birodalmi reliefek módszeres csoportosításával a művelődés- — a vallás és művészet- — történet terén elérhetők.

A bevezetés (1—16. o.) világos áttekintést nyújt az ábrázolások tárgyáról és céljáról. A mastabák (síremlékek) falán látható képek az egyiptomi nagy úr mindennapi életének lényeges mozzanatait tárják elénk. Mivel a megboldogult halálában sem akart lemondani a földi élet sokféle kényelméről, a képek tanúsága szerint a másvilágban is nagy szolgasereg veszi körül és ennek köszönjük, hogy a sírfeliratok domborművei a nép életének főbb mozzanatait is megörökítették.

Szerzőnk a képek eredetét pszichológiai okokra vezeti vissza. Minden halotti kultusznak kettős a forrása: a halott szertete és a halottól való félelem. Ez a két egymással meg nem

¹⁾ Goldziherné Freudenberg Mária (1890—1918) annakidején segédkezett Mahler Ede professzor úrnak a Tudományegyetemi Egyiptológiai Gyűjtemény rendezésében és feldolgozásában. A hagyatékában talált, eredetileg az *Archaeologiai Értesítőnek* szánt s ezúttal első ízben megjelenő könyvismertetése, amelyben mélyebben szántó megállapításokra is jut, jellemezheti azt a tudományos légkört, amely az ünnepezt professzor intézetét eltöltötte. A megboldogult tudós egyiptológus-író nő családja hálaán ajánlja fel ezt az értekezést a születésének nyolcvanadik évfordulóját ünneplő mester tiszteletére.

²⁾ Luise Klebs: *Die Reliefs des alten Reiches* (2980 bis 2475 v. Chr.). Material zur ägyptischen Kulturgeschichte. 3. Abh. der Heidelberger Akad. d. Wiss. philos.-histor. Kl. Heidelberg, Carl Winter, 1915. — 8. XVI+150 o., 108 ábrával. M. 10.50.

férő érzés az egyiptomiak halotti kultuszában sok ellentmondásra vezetett. Az egyiptomi ember mindent megad az elhunytaknak, hogy földi életét a másvilágban folytathassa, de bármennyire szereti is halottját, nem engedi, hogy visszatérjen az élők sorába. A föld mélyébe rejtett, nehéz koporsóba zárt halott kevés hasznát vehette a sírkamrában bemutatott áldozatnak; a halott szobra, lelkének hordozója, egy befalazott, a külvilágtól csaknem légmentesen elzárt kamrába száműzve, sem élvezhette a tiszteletére rendezett halottas szertartásokat.

E lélekani magyarázat nem kimerítő, mert az egyiptomi felfogás egy jellemző sajátosságára, a mágiai erőben való hitre, nincsen tekintettel. A képek igazi hivatása az volt, hogy az esetleg elmaradó áldozatokat helyettesítsék s varázsigével életet nyerve a halottat táplálják.³⁾ A sír falán olvasható áldozati formula ezekkel a szavakkal fordul a látogatóhoz: „ha szereted az életet, ha gyűlölöd a halált, ezt mondod fennhangon: ezer áldozati kenyeret, ezer marhát, ezer libát a halott lelkének.”⁴⁾ Az ábrázolt tárgyak tehát megnevezésük folytán mágiai erővel életre keltek a halott számára.

A képeket *Klebs* tárgy szerint három csoportba osztja:⁵⁾ 1. Jelenetek az előkelők életéből (17—44. o.); 2. Jelenetek a nép életéből (45—118. o.); és 3. Jelenetek a halotti kultusz köréből (119—143. o.). E főcsoportok egyenként számos alcsoportra oszlanak.

Az *első* csoportba tartozó domborművek a *nagy urat* emberfölötti nagyságban ábrázolják. Karosszékében ülve fogadja a körülötte szorgoskodó alkalmazottak szolgálatait. Ha a művész perspektivikusan ábrázolta volna a szolgálival szemben ülő nagy urat, utóbbi hátat fordítana a nézőnek. A művész ezt úgy kerüli el, hogy a főszemélyt a kép egyik végébe helyezi, nem törődve azzal a látszattal, hogy a valóságban egymás mellett álló szolgák egymás mögött tűnnek elő (pl. 12. ábr.). A szolgák nagymepnyiségű élelmiszert halmoznak fel, hogy a nagy úr ne szenvedjen éhséget a másvilágban (7. ábr.). Testi ápolását is serényen végzik, lábát illatos olajjal kenik, parókáját ügyes fodrászok gondozzák (8. ábr.). Ünnepi alkalommal az előkelő egyiptomi díszes ruhát ölt (11. ábr.), ékszerrel és virággal ékeskedik. Munka közben soha sem látjuk a nagy urat;

³⁾ Lásd Walter Wreszinski hasonló tárgyú ismertetését az *Orientalistische Literaturzeitung* (1916) 19. évfolyamának 8. számában. 238. hasábján.

⁴⁾ *Erman*: *Aegyptische Chrestomathie* 90. o. XXXIV. Anrufung der Besucher des Grabes.

⁵⁾ Wreszinski idézett cikkében rámutat arra, hogy az egyes képekben egymás fölött ábrázolt jelenetek nem mindig összetartozók és hogy így tárgyalásuk külön-külön végzendő. Ilyen módon azonban a munka áttekinthetősége szenvedett volna, amennyiben ugyanaz a relief több helyen szerepelne.

egyetlen tévékenysége, hogy szolgái munkájáról tudomást szerez. Jegyzői pontos lajstromot nyújtanak át neki a falvak adójáról, a termésről, az állatállományról, hajói rakományáról. A pontatlanul fizető falvak bíráit színe előtt elvereti (12. ábr.), hűséges szolgáit pedig buzgalmuk jutalmául gazdagon megajándékozza (13. ábr.). Jegyzőinek jelentésében nem bízván, sok esetben személyesen ellenőrzi távoli birtokain alkalmazott munkásai szorgalmát. Ilyenkor rendszeren a Niluson utazik díszes papyrus-csónakban (15. ábr.), vagy, ha szárazföldi utat választ, hordszéken viteti magát (17. ábr.). Szórakozásai közül leginkább a vadászatot és halászatot kedveli. Felesége és fiai társaságában élelmiszerekkel gazdagon felszerelt csónakon vadászik a Nilus mocsaraiban tanyázó vadakra. A Nilus haldús vize kitűnő halászatot biztosít számára. A halat úri módra nem hálóval fogja, hanem hegyes végű bottal megszúrja (23. ábr.). Izgató, veszedelmes vadászatban nem leli kedvét, így a viziló fogását rendszeren szolgálira bízza, s a sivatagban rendezett hajtóvadászatokon csak ritkán vesz részt.

A nagy úr, mint látjuk, nem durva modorú, vad szokásokkal bíró harcos, hanem szelíd, költői lelkű barátja a természet szépségének. Legkedvesebb időtöltése a zene. Kíséréte legnélkülözhetetlenebb tagjainak egyike a hárfás, kinek nótáira táncosok és táncosnők ritmikus táncot lejtenek (7. ábr.). Nagyon szereti a virágot, különösen a pompás lotus illatában gyönyörködik. Kutyájában megbecsüli a hű pajtást, soha nem válik meg tőle, s ha pihen, kedvenc agara bizalmasan széke alatt gubbaszt (7. ábr.). E poétikus életfelfogással szemben áll nagy pontossága vagyoni dolgokban. Irnokaival minden ingó és ingatlan dologról pontos feljegyzést készített, s esetleges hiányokat igen szigorúan számon tart.

A *második* csoportba tartozó reliefek a nép életének különböző mozzanatait mutatják. Az egyiptomi paraszt öt évezreddel ezelőtt, mint napjainkban is, földműveléssel és állattenyésztéssel foglalkozott. Munkája gyümölcsét azonban nem maga élvezte, mert adók és ajándékok címén búzájának legjavát, gyümölcsfái, szőlője termését, mézét, olaját elvették tőle. Mindez a nagy úr bőségét növelte. A szegény paraszt munkarejét kíméletlenül kihasználták, egyetlen segítő társa szarvasmarhája volt. Az állattenyésztés a reliefek tanúsága szerint igen magas fokon állt. Szebbnél-szebb szarvasmarhák mellett számtalan libát, kacsát, vadmadarat hizlaltak a nagy úr asztalára (44., 51. és 53. ábr.); különösen jól hizott példányokat nyakláncsal is kitüntettek. A nagy úr konyháját továbbá a Nilus sokféle halával és a mocsarak vad madaraival látták el.

Végigtekintve az állatképeken, feltűnik, hogy az állatok ábrázolása az emberekénél sokkal kevésbé sematikus. A mű-

vész megfigyelte az állatok lelkét is, míg az emberi lélek nem érdekelte őt. Az állat örül, búsul, hálásan tekint pásztorára, mohón kap élelme után, míg az ember mindig egyformán léleknélküli és érzéktelen. A művész az állatok intim családi életét is megkapóan ábrázolta; egyes jelenetek, mint pl. a kicsinyét szoptató gazella (50. ábr.), genre-szerűen természethívek. Emberek intim családi életét sehol sem tárja elénk a művész, a később tipikussá vált gyermekét szoptató anya képével az ó-birodalomban még nem találkozunk. E jelenség úgy magyarázható, hogy az állatok ábrázolása nem tartozott a szorosan vett vallási, szimbolikus feladatok körébe, s így a művész e munkájánál felszabadult a szigorú, megkötő törvények alól. Vallási parancstól függetlenül, az ábrázolandó jelenet kedvéért örökhíthette meg az állatok életének minden mozzanatát.

A nagy úr földművesein kívül számos iparosi és művészi is foglalkoztatott. Különbféle műhelyekben serényen folyt a munka. Festők, szobrászok, kőművesek, ötvösök, asztalosok, takácsok, agyag- és bőrmunkások, sörfőzők, pékek látják el a nagy úr minden szükségletét. A ránk maradt tárgyak mutatják, hogy az iparművészet már az ó-birodalomban magas színvonalra emelkedett. A nagy úr használati eszközeit a legjobb ízlés és a legpontosabb kidolgozás jellemzi, a tárgyak mind formailag, mind ornamentikailag tökéletesek. A díszítési motívumokat az egyiptomi művészek előtt annyira ismeretes állat- és növényvilág szolgáltatta.

A gazdája jólétéért fáradozó népet azonban nemcsak munkája, hanem mulatsága közben is megismerjük, leginkább amint ez a nagy úr szórakoztatását szolgálja. Aratáskor és szüretkor az egyiptomi parasztok táncos mulatságot rendeztek, melyet az uraság rendszeren kitüntetett látogatásával. Táncsal szórakoztatták a nagy urat ebédje közben, táncsal kísérték sétáján, s táncsal gyászolták halálát. A IV. és V. dynastiában dívó méltóságteljes táncot, mely nem egyéb, mint a kéz és a láb lassú, ritmikus mozgása (88. ábr.), a VI. dynastiában hevesebb mozdulatok váltják fel. Ezek a mi balettünkre emlékeztető, akrobatizmussá fajuló táncok (89. ábr.), főleg a halotti kultuszban szerepelnek, s vallási, szimbolikus eredetűek. Táncon kívül tornával és birkózással szórakozott az egyiptomi ifjúság. Ünnepeken csónakokban birkóztak a legények (93. ábr.), s a győztes, miután a vízbe taszította ellenfelét, magát és csónakját lótusszal koszoruzta. Az öregek jobban kedvelték a koruknak megfelelő ülő játékokat, elsősorban a táblajátékot (90. ábr.). Általában mondhatjuk, hogy a népet szórakoztató játékok évezredek alatt alig módosultak, más elnevezéssel még ma is élnek a nép között.

A *harmadik* csoport reliefeiben a halotti kultusz lényeges mozzanatait ismerjük meg. Ezek között legfontosabb az áldo-

zatra szánt állat kivégzése, mely jelenet minden egyes részét vallási törvény szabályozta. Az állat elfogása kötéssel, földre-teperése, ütőereinek szétmetszése, elülső combjának, mint legkedvesebb áldozati ajándéknak levágása, drámai erővel kifejezett jelenetek (96., 97., 98. és 99. ábr.). Hogy a halott a bemutatott áldozatokat kellő kényelemben fogyaszthassa el, pálmaágakkal borított márványlapot vagy alacsony lábú kerek asztalkát ábrázoltak a sír falára. Kezdetben kizárólag kenyeret tettek az áldozati asztalra (100. ábr.), később azonban, midőn az élők igényei növekedtek, a halottak asztala is csaknem roskadozott a sokféle étel terhe alatt (103. ábr.). Midőn a művész régi típusú asztalt ábrázolt, melyet saját szemléletből nem ismert, az egyiptomi ábrázolásmóddal könnyen magyarázható hibába esett. Az egyiptomi művész, mint látni fogjuk, az asztalon fekvő dolgokat ugyanúgy rajzolja, mint a rajta állókat és így, mivel a pálma levele és az áldozati kenyér stilizálása hasonló, összekeveri a fekvő leveleket az álló kenyerekkel. — Az áldozat bemutatása után következik a papok számos szertartása közben lefolyó szimbolikus áldozati lakoma. Ennek legfontosabb mozzanatai a tömjénezés és a vízzel való öblögetés, mindkettő a halott lelkének megtisztulását jelképezi. Végül a pap hosszú papyrus-tekercsről fennhangon olvassa az áldozati lajstromot, hogy az így megnevezett és a sír falán ábrázolt tárgyak (l. bevezetést) mágiai erő által életre keljenek. A halotti kultusz fejlődésével mindezek a szertartások egyre halmozódnak, s a papok száma is nő. A szertartás után a nagy úr fenhatósága alatt levő falvak népe nagyszámú ajándékkal körmenetben vonul fel a sír előtt, mintegy folytatván az adózást az úr halálában is.

Az előttiünk levő munka tartalmának vázolása után rámutatunk azokra a tudományos eredményekre, melyeket a reliefek tanulmányozása nyújtott.

Áttekintve az ó-birodalmi reliefek tartalmát, feltűnik, hogy isten, vagy király képével nem találkozunk, holott későbbi korok síremlékeiben a megdicsőült halott rendszeren szemben áll Istenével, vagy királyával, amint hódolatát áldozat bemutatásával kifejezi. E körülmény úgy magyarázható, hogy az egyiptomiak felfogása szerint istenek előtt csak isten vagy isteni tulajdonságokkal bíró lény jelenhetik meg és hogy az ó-birodalomban még nem terjedt el a későbbi egyiptomi halotti kultuszt jellemző hit a halottnak istenné, Osiris-szá változásáról. Az első hat dynastiában csak az uralkodók, kik már életükben isteni hatalmat élveztek, voltak halálukban is istenek. — Összehasonlítva továbbá az ó-birodalmi reliefekben ránk maradt jeleneteket későbbi korok sírábrázolásaival, tapasztaljuk, hogy az ó-birodalom halotti kultuszában a megboldogult testi jóléte van előtérben, míg később nagyobb súlyt helyeznek lelki üdvösségére. Az ó-birodalom kultuszára jellemző egy-

szerű, anyagias felfogást a közép és új birodalomban elvont vallási és bonyolult mitológiai elemek módosították.⁶⁾

Történeti szempontból is sok érdekes adat gyűjthető a reliefek ábrázolásaiból. Az előkelő úr fényűzése, gazdagsága a királyéval határos. A fenhatósága alatt álló országrészt királyi hatalommal kormányozza. Előkelő udvart tart, tekintélyes hivatalnoki kar lesi parancsát. Igazságot szolgáltat, s ítéletét színe előtt hajtják végre. Rendjeleknek megfelelő kitüntető ajándékokat oszt szét érdemes alattvalói közt. A nagy úr senkinek sem tartozik felelősséggel, nem ismer magasabb tekintélyt. Tudjuk, hogy a központi hatalom szétforgácsolása, melyet képeink is jeleznek, mily káros következményekkel járt, hogy a nagy uraknak versengése egymással és a királlyal mennyire kiemelte és sokszor mily nagy veszélybe sodorta az országot.

Művészettörténeti szempontból érdekes áttekintést kapunk a sírfalak díszítési technikájáról. Mivel az ábrázolások hivatása volt, hogy a halott jólétéről örök időkre gondoskodjanak, a művész a legtartósabb technikára óhajtott szert tenni. A legrégibb, Nilus-iszapra és mészrétegre festett fal-képeket (2. ábr.) egyébként kísérletek váltják fel a tartósság érdekében. Ezek egyike a *festék-mozaik* (Pasten-Mosaik, 3. ábr.), melynél a festékreteget bemélyített felületbe erősítették. Ez sem bizonyulván elég tartósnak, áttértek a *fa-reliefre*, melynek kevés ránc maradt emléke mutatja, hogy a fafaragás milyen magas színvonalon állt az ó-birodalomban (4. ábr.). E fa-reliefek előzték meg a IV. dynastiában már teljesen tökéletes technikájú *mészkő-reliefeket*, amennyiben az egyiptomi művészek a kevés ellenállást kifejtő fatáblán gyakorolták a testek domborítását, s csak azután vitték át tanulmányuk eredményét a nehezebben kezelhető kőtömbre. A festett, lapos mészkő-reliefekben találta meg végre a művész a legtartósabb sírkamradísz. E reliefeket egységes, árnytalan színek borították, mivel az objektív, tér-telen ábrázolásmód kizárta a mélységet jelző árnyékot. Már az ó-birodalomban a mastaba külső falain a *lapos reliefet* erősen bemélyített körvonalú *homorú relief* (relief en creux) követi és ez lesz később a relieftechnika uralkodó eleme. Míg a domború relief gyenge árnyéka erős napfényben teljesen elmosódik, a homorú-relief határozott körvonalait erősebb világítás még jobban bemélyíti. — A relief és a szobor közt mintegy átmeneti fokot képvisel az ó-birodalomban is gyakori *relief-szobor* (Relief-Statue), mellyel az egyiptomiak megteremtik a magas relief technikáját (6. ábr.).

Érdeemesnek tartjuk ismertetésünkkel kapcsolatosan azokról a rendszeres fejtegetésekről is megemlékezni, melyeket *Klebs* egy külön dolgozatban⁷⁾ a reliefek perspektivikus elmé-

⁶⁾ *Erman*: Die ägyptische Religion. Berlin, 1909. 154. o.

⁷⁾ Die Tiefendimension in der Zeichnung des alten Reiches. Zeitschrift für ägyptische Sprache, 1915. 52. kötet, 19—34. ol

letéről közölt. Az egyiptomi művész a harmadik dimenziót, a tér mélységét, sajátos módon fejezi ki a kétdimenziós képsíkon. Az ábrázolandó tér alapsíkját vízszintes helyzetéből felállítja, az így nyert alaprajzra az egyes tárgyakat beforgatja és szükség szerint sorozatokban egymás fölé halmozza. A nézőhöz legközelebb levő tárgyakat a képsík legalsó sorozatában helyezi el, a háttérben levőket pedig a legmagasabb sorozatban ábrázolja. Mivel a mélységnek magassággal való ilyen kifejezésével az egymás mögött elhelyezett tárgyak nem kisebbednek, az egyes sorozatokban perspektivikus kisebbedés nem nyilatkozhatik meg. — Mennél magasabbra emelkedünk a tárgyak fölé, vagyis mennél magasabban választjuk a horizontot, annál alaprajzszerűbb, részletesebb és kevesebb fedőmetszést mutató képet kapunk. Magas horizont választása felel meg tehát az egyiptomi művész céljának, hogy lehetőleg sokat helyezhessen el a képsíkon. Mintegy öntudatlanul alkalmazza a végtelen távolban felvett horizont perspektivikus következményét: a képsíkra merőleges egyenesek nem futnak össze egy véges szempontban, hanem egymással párhuzamosak. E sajátos módszerrel a művész valóságos tér-ábrázolásokra is vállalkozik. Ilyenek elsősorban perspektivikus szándékkal egymás fölé csoportosított sorozatokból álló tájképek, másodsorban zárt térben lefolyó jelenetek rajzai (1. ábr.). Természetes azonban, hogy az összes egymás fölött levő sorozatok egymás között nem alkothatnak perspektivikus egységet, mert az egyiptomi művész nem törekedett mindig időbeli, térbeli, vagy tartalmi egységre. Az alsó sorozatban ábrázolt muzsikusi zenéjében gyönyörködött nagy úr nem hallgathatta meg egy időben a következő sorozatban elhelyezett jegyző jelentését (7. ábr.). A mélységbe nyúló, fekvő tárgy rajza az előbbiekkal megfelelően úgy keletkezik, hogy a művész az alapsíkot függőleges felállításával felállítja a rajta fekvő tárgyat is. A tárgy mellett három magasabban jobbra és balra haladó segédvonal jelképezi az elő-, közép- és háttérrel. A levágott fa ábrázolását ennél fogva csak e segédvonalak különböztetik meg az álló fa képétől (4. és 5. ábr.).

Az egyiptomi ábrázolásmód e felismerésével *Klebs* több eddig homályos és félreértett jelenetet minden kétséget eloszlatóan megmagyaráz (6., 7., 8. és 9. ábr., 24. o.—28. o.).

Már az ó-birodalom művészei önkényes rendszerükön belül bizonyos dolgok térbeli elhelyezését perspektivikusan ábrázolták. Ilyen irányú kísérletnek tekinthető a háttérben levő tárgyak méreteinek kisebbedése, továbbá a természetben kisebb alakok (pl. madarak) elhelyezése az előtérben (10. ábr.). Mellékszereplők perspektivikus megrövidülésben való rajzával már az ó-birodalom művészetében is találkozunk; a merész újítás abban van, hogy az alakot a hátvonal feltüntetésével és a váll megrövidülésével profilban ábrázolják (11. ábr.). Egyes tagok megrövidülésben való ábrázolása később tipikussá vált, az új

birodalom rajzai például a gyakran előforduló muzsikust megrövidült lábbal mutatják. Megrövidülések továbbá állatképeknél is gyakoriak, különösen a hátra pillantó állatok nyakát hajlítja s rövidíti meg helyesen a művész.

Az egyiptomi művészet elsősorban objektivitásra törekszik. A művész az ábrázolandó tárgyat közelnézetből szemléli, és minden részét külön-külön a legjellemzőbb szempontból tekinti. Ebből következik, hogy a tárgyakat nem a saját személyéhez viszonyított és pillanathoz kötött optikus egységnek fogja fel, hanem időtől és tértől egyaránt független, pontosan körülhatárolt részek egymásmellé rendelésével alkotja képeit.⁸⁾ Az egyiptomi művészet céljának a tárgyilagos, az anyagias világot legjobban tükröző ábrázolásmód felel meg, midőn nem az optikus, hanem a kézzelfogható valóság pontos kifejezésére irányult. A sírkamrák rajzai illusztrált leltára lévén a nagy úr vagyonának, a művész e rajzok készítésénél elsősorban tárgyilagosságra törekedett. Ez magyarázza, hogy szigorúan került minden szubjektív szempontot; és ha látta is a tárgyak méreteinek bizonyos szempontból adódó optikus megváltozását, e megfigyelését ellensúlyozta az objektív tudat, hogy élettelen tárgyak méretei változatlanok. Élő lények ábrázolásában azonban gyakoriak a helyes perspektivikus megfigyelések, mert a mozgásból eredő megváltozás perspektivikus kifejezése megfelel a kézzelfogható valóságnak.

Klebs érdeme, hogy az általánosan elterjedt felfogással szemben kimutatja, hogy az egyiptomiak már az ó-birodalomban, ha nem is perspektivikus törvényeket, de bizonyos ábrázolási szabályokat tudatosan alkalmaztak, s hogy egyes esetekben helyes perspektivikus megoldásokhoz is jutottak. Ezzel megdönti az egyiptomi művészet fejlődésképtelenségéről való felfogást, rámutatván arra, hogy a művész bizonyos megkötöttségen belül szabadon alkothatott. A megkötöttség, mint látuk, a kor szociális és vallási felfogásával magyarázható. A közép- és új-birodalomban módosult politikai és vallási viszonyok beálltával a művészet jellege is megváltozik, több alkalom nyílik szabadabb művészi alkotásra. E korok művészetének tanulmányozása fontos eredményekkel kecsegtet és reméljük, hogy szerző, ki az ó-birodalom művészetének helyét a perspektíva történetében pontosan megállapította, a közeljövőben az újabb hálás feladatra is vállalkozik.

Goldziherné Freudenberg Mária.

⁸⁾ Alois *Riegl*: Zur kunsthistorischen Stellung der Becher von Vafio. Jahresfeste des Öster. Archäologischen Instituts IX, 1906, 1. s köv. o. (Gesammelte Aufsätze, 1929, 71. s köv. o. Szerk.)

ARANYJÁNOS
IRODALMI ÉS NYOMDAI
RÉSZVÉNYTÁRSASÁG
VIII. SZENTKIRÁLYI U. 20.
