

A BALÁCZA-PUSZ TÁN ELŐKERÜLT RÓMAI FALFESTMÉNYEK MÁSODIK CSOPORTJA.

(6 ábrával.)

A pannoniai falfestmény-töredékeket a pannóniai római kultúra jelentős fokmérőinek kell tekintenünk. Falfestményeink vizsgálata erős támaszpontot nyújt, hogy rámutassunk azon működő erőkre, idegen hatásokra, melyek a provincia művészetére s azonkívül társadalmi és vallási életére is befolyással voltak. A gazdag anyagból jelenleg csak a Balácza-pusztán kiásott villa romjai között fenmaradt második balácai falfestmény-csoportnak maradványait tesszük vizsgálatunk tárgyává.¹ A töredékek a veszprémi Múzeum tulajdonát képezik.

Ezen falfestmény-töredékek az I. számú nagy lakóház egyik folyosójának padlója alatt együtt voltak eltemetve az itáliai-pompeji dekoratív falfestészet hatása alatt álló korábbi falfestmény-darabokkal, valamint egy jóval későbbi hanyatló stilus növény- és gyümölcsmustrát adó töredékeivel. A három különböző stilusú töredékek abból a lebontott régebbi villából kerültek ide, melynek alapfalaira rábukkantak a III. század végén vagy a IV. század elején épült villa falainak kiásása közben.

Az első stilus emlékeitől elválasztja töredékeinket már azon körülmény is, hogy a falaknak nemcsak első festései voltak; egyes daraboknál két, sőt egy izben három vakolat- és festésréteget találunk.² Új díszítési szellem uralkodik itt, mely nem törődik a falfelület dekoratív jellegével s nem sík ornamentikával vonja be a falat, hanem realisztikus tárgyat választva, könnyed, olykor elnagyolt ecsetkezeléssel ábrázolja az életből kikapott jelenetet. Ezen új díszítési eljárás merőben elüt az itáliai-pompeji falfestés hatása alatt álló falfestményektől.

A töredékek, bár nem illeszthetők össze egy egységes képpé, mégis elég világosan mutatják, mi volt az ábrázolás tárgya.

Jól megmaradt egy rabszolga képe rövid, félvállát meztelenül hagyó tunicában; vállán szőlővel telt kosarat cipel. A rajz anatómiai pontosságra

¹ A leletek első ismertetését *Rhé* Gyula adta: *Arch. Ért.* XXVII. (1907). 364—366. old.; *Baláca*. Veszprém 1912. A lelet legnagyobb részét képen is közzétette (14—25. ábrák, VI. tábla 1. sz. és VII. tábla 1., 2., 3. sz. színes képei).

² *Rhé* id. m., 87. old.

nem törekedett, mégis kidomborítja a rabszolga izmos voltát s a könnyedség bélyegét hordja magán. Ezen alak nem síkfelületre volt festve, hanem a szoba bolthajtására. Két alak-töredék hasonlóképp gyors mozgásban és terhet hordva képzelhető el. Látunk oly alakokat is, akik létrán állva szőlőt szednek. Egy szakállas alakot, aki szőlővel befuttatott lugas (pergula) előtt áll, már ruházatának maradványa megkülönböztet a többi alakoktól.¹ (1. ábra.) Benne látjuk a tulajdonost, aki a szőlőt szedő és szállító rabszolgáira felügyel. Az ifjú alakok között legjobban meglep egy Apolló-szépségű alak, hajviselete az isten késő-római hajviseletét mutatja. Maradtak fenn ezeken kívül fejtöredékek, melyeken tagadhatatlanul meglátszik bizonyos egyénítésre törekvő hajlam: a száj és szem erős hangsúlyozása jellemzi valamennyit.² Találunk itt nyílt tekintetű ifjú ábrázolásokat; közülük kiválik egy fiatal ember feje jobb oldalra néző nagy fekete szemeivel, míg egy



1. ábra.



2. ábra.



3. ábra.

másik eunuchot juttat eszünkbe. (2. és 3. ábra.) Ezen egyénítésre való törekvés jól érvényesül egy öreg ember ábrázolásánál, akinek mogorva vonásaiból kiérezzük rabszolga voltát. Ezen alakoktól függetlenül egy nő alak fej- és ruhatöredékei is fenmaradtak, (5. ábra.) melyek nagyságuknál fogva a szoba egyik falának középmezéjét díszíthették. Érdekességet kölcsönöz ezen alaknak a ruháján alkalmazott oroszlánfej-dísz; körülötte szőlőlevelek és fürtök borították el a falat. (6. ábra.)

¹ Ha a haj- és szakállviseletet tekintetbe vehetjük az idő meghatározásánál, akkor már ezek alapján is falfestményünket a II. század végére vagy a III. század elejére kell tennünk, midőn a római birodalom területén az Antoninusok által kedvelt szakállviselés általános divattá lett. Falfestményünknel e szempontból csak a pergula alatt ábrázolt férfi jön tekintetbe, aki mint tulajdonos s így római polgár az Itáliában élő divatot leginkább követhette. Hosszú, göndör szakála a Septimius Severus által divatba hozott szakállviselést mutatja. V. ö. Sept. Severus brüsseli mellszobrával (*Furtwängler*, Collection Somzée, 30. tábla, 46. old.); továbbá I. I. *Bernouilli*, *Römische Ikonographie*, Stuttgart, Berlin, Leipzig 1882—1894; R. *Delbrück*, *Antike Porträts*, Bonn 1912; A. *Hekler*, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*. Stuttgart, 1912.

² Az Antoninusok-kora utáni portraít művészetre kell csak gondolnunk. V. ö. *Delbrück*. id. m. XXI. old.

A fentebb leírt alaktöredékek különböző nagyságúak, amiért is több képmező létezését kell feltennünk. Színezésük a legkevesebbre szorítkozik. A falfestő könnyedén bánik el az arc vonásaival s a szőlőfürtök és a levelek rajza is felületes. Az emberi test színezésénél megelégszik a test színének visszaadásával — ami világos-veres vagy világos-okkerrel történik — s a körvonalaknak sötétebb színnel (rendesen barnával) való kidomborításával.



4. ábra.

A töredékek világosan elárulják, hogy egy több képmezőben lejátszódó szüretjelenethez tartoztak. (4. ábra.)

A szüret-jelenet ábrázolását az ó-keresztény művészet karolta fel. A földalatti katakombák falain gyakran jelenik meg a többi évszakok jelképes ábrázolásaival együtt mint az őszt szimbolizáló jelenet.¹ A szőlőlevél, szőlőinda mint felfelosztó dísz s így a szüret-jelenet is a keleti emlékeken fordul elő először (Syria, Egyiptom, Cyrene)² s innen jött át az itáliai sírkamarákba. Itáliában a keresztény üldözések megszűnése után fellendülő templomépítkezéseknél a szüretjelenetet továbbra is alkalmazzák a kupola s az oldalfalak díszítésére.³ A legművésziesebb szüretábrázolást a S. Constanza kupolájának mozaikja mutatja.⁴ Bár ez későbbi mint (380 körül) a mi baláciai emlékünknél, de felemlítés nélkül nem hagyható, mert a mozaik a falfestmény szerepét vette át s azon szellemben használják fel faldíszítési célokra mint korábban a falfestményeket. Megtaláljuk a mozaikon a kis kerti lugasokat, ahol a szőlőt kádakban tapossák s amelyekhez hasonlóan kell elképzelnünk a baláciai falon is egyes faltöredékek nyomán. Korábbi példa az Antoninusok korának építészeti stílusában készült Praetextatus-katakombában Szt. Januarius († K. u. 163) kriptájának a falfestménye.⁵ Itt kapjuk első alkalommal az évszakok festésének a végleges formáját. A telet szimbolizáló olajszüretnél a létrán kuszó alakok, a szüretjelenetnél a szőlőszedők és puttonosok gyors rajzokkal s nagy foltokban kezelt színezésükkel a baláciai hasonló alakokhoz nagyon közel állanak. Az utób-

¹ J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms. Freiburg im Breisgau, 1903. I. 34. és köv. old.

² Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst. Berlin-Neuaberg. 54. old.

³ Wilpert mutatott rá azon összefüggésre, mely e korbéli templomdíszítés és katakombafestés közt fennáll: Die römische Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten von IV. bis XII. Jahrhundert. Freiburg, 1916. I. 5. és köv. old.

⁴ Wilpert, Die römischen Mosaiken III. köt., 6. tábla.

⁵ Michel, Histoire de l'art. 1905. I. 15. old., 6. ábra.; Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms II. 33., tábla.

biak leletkörülményei is amellet szólnak, hogy a két falfestmény között nagy időkülönbség nem lehet.

A szüret-jelenet festése nem szorítkozott kizárólag a földalatti sírhelyekre és templomokra, — a világi épületeken is helyett kapott, mint azt a Coeliuson kiásott ház (casa celimontana) dekoratív díszítése is mutatja. E ház a IV. század második felében épült s főjelentősége az, hogy míg egyrészt világosan elárulja mennyire hatott a katakombafestészet a IV. század közepén is a világi épületek díszítésére, addigmásrészt új elemeket kapunk itt, melyek fellépését Kelet hatásával kell magyaráznunk, — ez a márvány-incrustáció erősen keleties jellegű alkalmazása.¹

A baláczai római villa a casa celimontanaét korban jóval megelőző példa arra, mint használják fel a katakombafestészet egy értékes díszítőelemét világias díszítésül. Hogy a baláczai villa korábbi időből származik s itáliai katakombák hatása érvényesül a kifestésében, azt erősen támogatja azon körülmény, hogy Pannoniában a III. és IV. században általánosan uralomra jutó dekoratív irány, mely Kelettől befolyásolva főerejét a márvány-berakás utánzásában lelte, a baláczai festmények ezen csoportjánál még nem jelentkezik. Az itt dolgozó falfestőknek ismerniök kellett az itáliai katakombákban gyakran alkalmazott tárgyakat; az ott ellesett elemeket magukévá tették s a provinciában nem tudtak vagy nem is akartak szabadulni az ó-keresztény szellemű tárgyaktól. A Praetextatuskatakomba falfestményeivel való szoros egyezés alapján töredékeink keletkezési idejét a II. század végére vagy a III. század első felébe tehetjük.

A szüretjelenet töredékeinek leírásánál már kiemeltük azon törekvést, mely az alakok festésénél az egyéni, jellegzetes vonások erős hangsúlyozásá-



5. ábra.



6. ábra.

¹ P. Germano di Stanislao, La casa celimontana. Roma, 1894.; O. Wulff. id. m 59. old., 47. ábra; Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien stb. IV. köt., 126—129. táblák.

ban jelentkezett. A nyugati provinciális falfestészetben erre hasonló példákat nem találunk.¹ A pompeji falfestészet már az I. században megmutatta, hogy meddig tudott elmenni az egyéni jelleg visszaadása terén: Paquius Proculus pékmesternek és feleségének arcképei igazi portraitok. Később az itáliai dekoratív festészetnél ezen törekvés nem jelentkezik; megmaradnak a formák nyugodt szépségét kereső rajz keretein belül.²

A baláczai fejekkel rokon kezelést azonban felleljük a katakombák falfestményein, ahol az egyszerűsített rajz nem a falfestők kevés mondanivalóját jelzi, mert így is erővel hatnak, az élénk színezés pedig a mozgalmasságot ébreszti fel. A kutatók, köztük Wilpert, ellentmondanak annak, mintha a katakombafestészetben a portraifestés önálló műfajjá tudott volna kifejlődni. Egyes darabokat azonban felhozhatunk annak bizonyágául, hogy e törekvés nem volt egészen ismeretlen.³ Első helyen kell említenünk a Vigna Massima-katakomba két álló nőalakját, akiket mint oransokat (imádkozva) ábrázolt a falfestő.⁴ Megjelenésükben nincs semmi általánosítás, arcuk kifejező erejét nem homályosítja el a konvencionális típusok keresése. Bár nagyobb időköz választja el őket a baláczai női alak töredékeitől s a férfialakoktól — rokontörekvés hatja át valamennyit: kiszabadítani az arcot a megkötött formák kereteiből az egyéni, esetleges vonások felszínre hozásával.

Töredékeink között előfordul két páva alakja. Az épebb példányt ügyes reprodukcióban kapjuk Rhé művében (VII. tábla 1. sz. rajz). A madár rajza oly jó, aminőt egy provinciális izléshez alkalmazkodó mestertől csak elvárhatunk. Színezésében nem keresi a dekoratív jelleg-megkívánta egyszerűséget, valódi koloristaként mutatkozik be. A páva nyakának kékes tollazatán visszaadja a fény játékát s finom huzásokkal igyekszik a tollakat éreztetni. Hátán világoszöldet használ, szárnya halványvörös s a nagy szárnytollakat barna huzásokkal festi; farka sötétvörös, de emellett a zöld árnyéktól a fark kék pettyéig az árnyalatok egész sorát feltaláljuk. (7. ábra.)

A páva többször előfordul a pannoniai sírköveken, mint Juno kedvelt

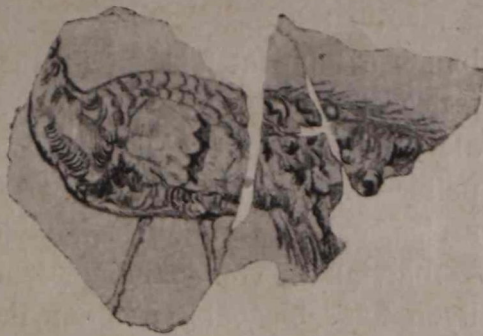
¹ A *Blanchet*, Étude sur la décoration des édifices de la Gaule—romaine. Paris 1913. 28. old.

² Jellegzetesek e tekintetből az 1802-ben talált ostiai fej, a S. Basilionál 1810-ben előkerült női alak s a Tor Marancia-i drámai hősnők: mind mélyebb jellemzést nélkülöző, hideg alakok. V. ö. B. *Nogara*, Le nozze Aldobrandine i paesaggi con scena dell' Odissea e le altre pitture murale antiche conservate nella Biblioteca Vaticana e nei musei pontifici. Milano, 1907. 55, 79, 83. oldalak.

³ Ennek bizonyítására megemlíthetjük az arcképekkel díszített ó-keresztény poharakat is. V. ö. C. *Albizzati*, Vetri, dorati del terzo secolo d. Chr. Mitt. des kais. deutsch. Arch. Inst. (Roem. Abt.) XXIX. (1914) 240. és köv. old.

⁴ *Wilpert*, Die Malereien der Katakomben Roms . . . II. 174—176. táblák.

madara.¹ A szüret-jelenetet ábrázoló falfestménytöredékek közelében azonban ó-keresztény hatásra kell gondolnunk. Oly gyakori elem az ó-keresztény festészetben, mint a szüretnek, a galambnak s a kacsának az ábrázolása.² Két-két ülő pávát látunk a pécsi ó-keresztény sírkamra mennyezet-festésén is.³



7. ábra.

A pávát, mint egy igen kedves madarat, az ó-keresztény falfestészet egyszerűen kölcsönvette az antik művészetből. A halhatatlanság, a feltámadás gondolatának szimbolumául csak később teszik meg, midőn hivatkoznak Szt. Ágostonra, aki megemlíti művében, hogy a páva húsa nem romlandó s így nagyon alkalmasnak látszik, hogy a halhatatlanságot jelképezze.⁴ Az ó-keresztény művészetben nem úgy ábrázolják a pávákat, mint a pompeji falakon látható viridariumoknál,⁵ ahol mellékes a szerepük s csak mint kerti madarak szerepelnek a többi díszmadarak között,⁶ vagy pedig mint a falmezőket tagoló keskeny sávoknál, ahol dekoratív jellegük azonnal felismerhető. Az ó-keresztény falfestészet önálló szerepet juttatott a páváknak⁷ s ez a baláczai két páva festésénél is félreismerhetetlen.

A páváknak ilyen szellemben való festését nem a véletlennek tudjuk be, sem a díszítésen dolgozó mesterember szeszélyének. Ezen madáralakokban is, akár csak a szüretábrázolásnál erősen él a katakombafalfestészet szelleme. S hogy mily sok közös kapocs van a katakombastilus és az itáliai-pompeji stílusok között s mennyire az antik művészet testéből nőtt ki az ó-keresztény falfestészet és hozzátartozik, erre szép például felhozhatjuk a baláczai falfestménytöredékeket, mert itt az itáliai-pompeji stílusok utánzására mint következmény jelentkezik a földalatti sírkamarák festésének a hatása is.

Arról a festett faltörmelékek nem nyújtanak sok felvilágosítást, hogy

¹ Lásd *Oroszlán Z.*, Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannóniai síremlékeken. Budapest, 1918. 51. oldal.

² *Ludwig v. Sybell*, *Christliche Antike*. I. 171—172. old.

³ *Henszelmann Imre*, Pécsnek régiségei. III. Budapest, 1873. III. tábla.

⁴ *Augustinus*, *De civitate dei*. XXI. cap. 4.

⁵ Az itáliai katakombák pávaképei *Wilpert* id. m. II. 30., 31., 91., 109., 121. és 134. sz. tábláin.

⁶ *Presuhn*, *Les décorations murales de Pompéi*. Leipzig, 1878. XXII. tábla (Reg. VII. ius. VII. dom. 10.); XXIV. tábla (Reg. V., ius. I. dom. 18.)

⁷ Kivételt jóformán csak a syrakusai katakombák kifestésénél találunk (Vigna Cassia hypogaeumaiban), ahol minden rend nélkül lepik el a falakat virágfüzerekkel egyetemben. *Wulff* id. m. 92. köv. old.

a falfelület beosztásában, a falmezők elválasztó elemeinek megválasztásában s a talapzat festésében mennyire követte a falfestő az ó-keresztény festészet dekoratív szabályait. A maradványok közt az a kevés, mely a padló alá kerülve napjainkig fennmaradhatott s egykor mint díszítőkeret szerepelt — nagyon egyhangú. Az oldalfalaknak mezőkre való beosztásánál széles, egyenes vonalú csíkok jutottak szerephez, de ezek mellett találunk szabálytalan vonalakból összerakott választósávokat is. A falmezőknek ilyen felosztásával az itáliai dekoratív falfestészetnél csak Sept. Severus kora után találkozunk,¹ de a katakombákban már korábban jelentkezik.² A festékanyag valamint a vakolatréteg elkészítésére nem fordítottak nagy gondot. A festékanyag nem köt úgy, mint a baláczai első csoport falfestménytöredékeinél; itt a száraz alapra való (al secco) festéssel is megelégedtek.

Dr. Nagy Lajos.

¹ A. Mau, Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji. Berlin, 1882. 450. és köv. old.; Fr. Fornari, La pittura decorativa di Ostia. Studi Romani I. V. füz. (1913.)

² Wilpert id. m. I. 136. old. Az ó-keresztény falfestészetben a keretnek mellékes volt a szerepe. A dekoratív jelleg alá volt rendelve a formákon át visszaadott gondolati tartalomnak.