

KÉSŐCSÁSÁRKORI FALFESTMÉNYEK AQUINCUMBAN

1935-ben Budapesten, az aquincumi katonavárosban több periódusú római kori épület romjai kerültek felszínre. A falmaradványok között nagy mennyiségben találtak falfestmény és stukkó töredékeket. A leletmenetről dokumentáció nem készült, csupán néhány soros megjegyzés olvasható a kutatásról a múzeum évkönyvében, a Budapest Régiségei 12. kötetének ásatási beszámolóí között.¹

A falfestményeken figurális minták is láthatók voltak, amelyekről nem sokkal előkerülésük után Nagy Lajos egy érdekes tanulmányában tett említést.² Az egykori falminta kompozíciójának kulcsfigurájaként egy arató rabszolga egész alakos ábrázolása kínálkozott, I/(1. kép) amelyet a szerző a nyár szimbólumaként határozott meg. „A pannóniai évszakokat jelképező jelenetek legközelebbi, korban egyező példáját az Antoninusok korának jellemző építészeti stílusában épült Pretextatus-katakomba Szent Januarius (megh. 162-ben) kriptájában találjuk meg”³ ... „Az óbudai Vihar u.-i falfestményeket ... még a 2. sz. végén, a 60–70-es években készítették.”⁴

Nagy Lajos imponáló éleslátással jelölte meg a szóban forgó aquincumi falfestmények helyét a császárkori képzőművészet stíluskorszakain belül és kötötte azokat a katakomba-festészet egy bizonyos csoportjához.

A témával azért szükséges újra foglalkoznunk, mert a cikk megjelenése óta módosult azoknak a falmintáknak a korhatározása, amelyekre Nagy Lajos megállapításai épültek. A rengeteg új, jól datált rétegből származó emlékművet követve a császárkori falfestészettel kapcsolatos kronológiai megállapítások állandóan finomodnak, változnak. Aquincumban is több, falfestéssel dekorált épület romjait tárták fel az utóbbi években, s a színes falminták konzerválása, összeállításuk folyamataiban van.⁵ Ennek a gazdag művészeti anyagnak a publikációja előtt igyekszünk helyreigazítani néhány korábbi, a helyi falfestő műhelyekkel kapcsolatos megállapítást.

A Vihar u.-i falfestmények datálási kísérleteinek kiindulásául a portrék szolgálhatnak, jellemzi őket az erőteljes kontúrozás, a szemek túlzott hangsúlyozása, a húsos száj, a borzas hajzat. Mindezek a vonások külön-külön és együttesen, a későantik művészet legkifejezőbb ismérvei közé tartoznak.⁶ A felsorolt sajátosságok jellemzik a későrómai szobrászati alkotásokat is, amelyek a későantik művészetben belül közismerten jól körülhatárolhatók.⁷

Ha most pusztán stíluskritikai szempontból vizsgáljuk a Vihar u.-i arató figuráját – és mellőzzük az ábrázolás szimbolikus jelentőségét –, legközelebbi analógiaként a Róma városi Szt. Péter és Marcellinus katakombák falképeit jelölnék meg. Az eukarisztia, a kultikus vacsora jelenetében az asztalnál ülő fiatalember portréja I/(4. kép), vagy a kenyér és hal csodájának a jelenetében a fej és

az alak teljes megformálása, vagy a paradicsomi Ádám és Éva felvázolása, akár az aquincumi festmény párja lehetne.

Wilpert 1903-ban és 1916-ban megjelent publikációiban a szóban forgó római falképeket a 2. sz. végére keltezte.⁸ Ugyanerről a katakomba falfestmény-együttesről azonban Kirsch, az 1930-ban közzétett tanulmányában bebizonyította, hogy ennél az időpontnál később, szerinte a 3. sz. legvégén keletkezett.⁹ Még érdekesebb a datálás kérdése, ha e festményeket összevetjük a Római városi, via Latinán feltárt „új” katakombák fülkéiben levő festményekkel. Heraklész és Alkesztisz jelenete, I/(2. kép) Ádám és Éva megkísértése, Jónás és a cethal ábrázolása, akár az előbb idézett képek mestereitől is származhatna. A Vihar u.-i arató szembenéző fejéhez, balra kilépő mozdulatához a legközelebb az oroszánokkal küzdő Sámson alakja áll. I/(3. kép) Erről a via Latinabeli falfestmény-sorozatáról Ferrua, 1958-ban megjelent publikációjában, meggyőzően bizonyította, hogy a 4. sz. közepéről valók.¹⁰

Az aquincumi Vihar u.-i falfestményeket II/(1. kép) Nagy Lajos kapcsolatba hozta a balázcai villa szüreti jelenetét ábrázoló falképével (a lelőhely Aquincumtól Ny-ra, a Balaton közelében, kb. 150 km-re van). A szerző szerint az aquincumi arató nyár-szimbólumának pendantjaként a balázcai villa szüret-ábrázolása, az ősz jelképezné.¹¹ Nézzük meg azonban, hogy milyen megállapításra jutunk, ha itt is csupán a portrék szemszögéből nyújtotta lehetőségek alapján értékeljük a balázcai szüret falképet.

Balázsan a fehér háttérre festett szüreti jelenetes kompozícióban „kiemelkedő szerepe lehetett annak a mellképnek, amely különleges finom ecsetkezeléssel egy vöröshajú, fátyolos női fejet örökít meg.”¹² II/(2. kép) Azonos megfogalmazásban ábrázoltak a falképen több, kisebb méretű nőalakot.¹³ Véleményünk szerint mind az aquincumi¹⁴, mind a balázcai – szóban forgó falminták – portréi egészen szoros kapcsolatban vannak a Sopianae–Pécs későcsászárkori ókeresztény temető 1. számú sírkamrájában látható fátyolos női fejjel. A köztudatban Mária-ábrázolásként szerepel az a portré.¹⁵ II/(3. kép)

A három pannóniai falfestmény közös jellemvonásai tovább erősödnek, ha jobban megfigyeljük a balázcai freskó előterében szereplő nagyobb méretű portrék mögött sorakozó, térkitöltő elemként alkalmazott, mellékalakokat. Kis meztelen figurák ezek, „lebegő, táncoló, ugráló, elragadtatott maenadok”¹⁶, III/(1. kép) amelyek megfogalmazásban feltűnően hasonlítanak a pécsi sírkamra paradicsomi jelenetének Évájához.¹⁷ (III/(2. kép) Az alakokat mindkét esetben csupán körvonalazva, hihetetlenül könnyű kézzel vázolták a falra. A figurák lendületét fokozza a „kócos”, lebegő haj és a szem-száj

hangsúlyozása révén az arcjáték életteljes hatása. Mindkét falfestmény esetében dominál az egyetlen vonallal húzott fejforma; ez a sajátosság mind az udvari, mind a katakomba festészetben meghatározó értékű egy bizonyos korban.¹⁸

A csoport könnyebb értelmezése érdekében egy kis kitérőt teszünk, s közelebről megnézzük a baláczai freskó egy további portré-típusát is, az aggastyánt. „Kétségtelenül a falfestményen ábrázolt cselekményben főszerepet játszott az a három, csaknem azonosan megjelenített tógás, göndör szakállas öregember, valószínűleg mindhárom esetben ugyanaz a személy.”¹⁹ Aszkétikus fej, kiugró pofacsontok, húsos orr (ami annyira ellentéte ugyanazon a festményen a női fejek egyenes vonalú hosszú orrának), ritkás göndör haj és szakáll, duzzadt ajak jellemzik ezeket a portrékat. IV/(1. kép) Úgy véljük, hogy e férfifejek abba a csoportba tartoznak, amelynek legismertebb példája a Róma-városi via Latinán levő „új” katakombákban látható, az Izsák feláldozását ábrázoló falképen.²⁰ IV/3. kép A 4. sz. közepére keltezett falminta ősz hajú Ábrahámjának még a testtartása is egészen közeli párhuzamba vonható a baláczai aggastyán álló alakjával, akinek a lábánál oroszlán és pávák láthatók. Ugyanakkor meglepő a hasonlóság a szelíd mosolyú baláczai aggastyán portréja és egy Treviri-Trier-beli falfestmény pajkos mosolyú puttója között.²¹ IV/2. kép Az a mennyezetkép, amelynek egyik mellékfigurái közé tartozik az említett puttó, a trieri császári palota auláját díszítette. A szakirodalomban többször megforgatott falfestmény (kazettáit a Constantinus dinasztia nőalakjainak a portréi töltik ki), korát néhány szerencsés lelet döntötte el, többek között egy, a vakolatból kiemelt verdefényes Priscus-érem, ami a freskó készítésének az idejét nagy valószínűséggel 316–326 közé teszi.²²

Ha most eltekintünk az Aquincum, Vihar u.-i arató és a Balácza, fehér háttérű szüreti jelenetes falfestmények mind az ideig elfogadott datálásától (2. sz. vége és 3. sz. első fele), továbbá összegezzük az általunk felsorolt analógiák korát, megállapítható, hogy a felképek nem készülhettek a 3. sz. végénél korábban, sőt megnyugtatóan illeszkednének a 4. sz. első harmadát felölelő constantinusi stíluskorszakba.

Kérdéses marad azonban, hogy milyen mértékig vehető egybe a három jelentéktelennek tűnő lelőhelyű pannóniai faldekoráció az idézett Róma-városi analógiákkal, vagy olyan provinciális művészeti alkotásokkal, amilyen a trieri császári palota festménye; utóbbit éppenséggel az udvari festészet egyik eklatáns példájaként tartja számon a kutatás. Ebből a nézőpontból vizsgálva a problémát, azonnal feltűnik, hogy mennyire figyelemre méltóak történelmi-politikai helyszíneként a szóban forgó pannóniai lelőhelyek a 3. sz. legvégén, illetve a 4. sz. első harmadában.

Aquincum (ma Budapest) a 2.–3. századok folyamán Pannonia inferior tartományi székhelye volt. A tetrarchia idején kialakított Valeria provincia katonai bázisa lett, a

dunai hadsereget irányító *dux* állomáshelye. A városban élő katonacsaládok jóléte és befolyása a határvédelem fokozódó jelentőségének az arányában szüntelenül felemelkedőben volt. A 4. sz.-ban szinte évtizedenként megfordult itt kíséretével a mindenkori uralkodó, akiknek a méltó fogadtatása miatt nem csekély mérvű építkezés folyt a városban.²³

Caesarea (ma Nemesvámos–Balázapuszta) a Pelső (Balaton) északi partjától mintegy 15–20 km-re terül el. Ókori neve elárulja, hogy az itt feltárt romok egy császári nagybirtok központi villaépületének a maradványai lehetnek. Megállapítható, hogy a helyszínen az 1. sz. végétől folyamatosan építkeztek, s a 3. sz. végén, illetve a 4. sz. elején lényeges bővítéseket, átalakításokat hajtottak végre a főépületeken.²⁴

Sopiana (ma Pécs) a Mecsek lábánál, a limes-úttal párhuzamosan futó legfontosabb belső útvonalon fekszik. Jelentősen gyarapszik a város lakossága a 3. sz. végétől kezdve, amikor mind bizonytalanabbá válik a határmenti sávban az élet és a közlekedés. Sopiana új kereskedelmi gócponttá vált a 4. sz.-ban, püspöki székhely lett, – erre utal feltűnően gazdag keresztény temetője – és a város körzetében kibontakozott a nagybirtokhálózat.²⁵ Amikor a 4. sz.-ban Sirmium (ma Somska Mitrovica, Jugoszlávia) császárvárossá alakult és a Trier-Constantinopolisi útvonal (amely áthalad Sopianaen) biztosította a kapcsolatot a római birodalom K-i és Ny-i részei között, a város végképp bekapcsolódott a birodalom új igazgatási hálózatába.²⁶ Aquincumhoz hasonlóan nagyszabású építkezések folytak ekkor Sopianaiban is.

A későantik időszakban a műalkotások megrendelője a provinciák új vezetőrétege volt. Pannóniában a 3. sz. végétől e maecenasok a birodalmi kormányzathoz kötődő magas rangú katonák és hivatalnokok közül, vagy a nagybirtokos arisztokráciából kerültek ki. E gazdag családok szám szerint kevesebben voltak, mint a megelőző évszázadok vagyonos városi polgársága, és így azoknál szükségképpen szűkebb vásárló és megrendelő kört jelentettek.

A 4. sz.-ban a műpártolók vékony rétege egy-egy provincia helyi műiparát már nem tudta volna fenntartani, bár – mint a birodalmi arisztokrácia része egyénenként – elég gazdagok voltak ahhoz, hogy művészeket foglalkoztassanak. Ezért aztán házuk, villájuk, palotájuk építkezéseikhez a tartományon kívüli művészeti központokból rendeltek mozaikot, falfestményt, szobrot.²⁷ Ezzel magyarázható a pannóniai műalkotások magas színvonala, és szoros stílári kapcsolata a birodalom távolabbi művészeti alkotásaival.

A kor divatjának hódolva a későcsászárkori palotákban a fogadóterem fő helyére a családfő képmása került: a pater familias szobra, vagy festett portréja. Nem lehetetlen, hogy a baláczai szüret egyéniséget sugárzó aggastyánját, vagy az aquincumi arató-falképen szereplő egyik másik portrét ilyen céllal ábrázolták a festményeken.

Rövidítések

ActaArch	Acta Archaeologica
BpR	Budapest Régiségei
BpTört	Budapest Története
FolArch	Folia Archaeologica
Fülep 1964	Fülep F.: Pécs római kori emlékei. Budapest 1964.
Kempf 1965	T. K. Kempf: Der konstantinische Prunksaal unter der frühkristlichen Basilika in Trier. Trier 1965. W. Reusch, által szerkesztett: Frühkristliche Zeugnisse im Einzugsbezirk von Rhein und Mosel.

Nagy 1942	Nagy L.: A falfestészet Aquincumban. BpTört I. Budapest 1942.
RégFüz	Régészeti Füzetek
Rumpff 1953	S. A. Rumpff: „Malerei und Zeichnung” Handbuch der Archäologie VI. München 1953.
Thomas 1964	B. Thomas E.: Balácsa: mozaik, falfestmény, stukkó. Budapest 1964.

Jegyzet

1. Nagy L.: Az Aquincumi Múzeum kutatásai és gyarapodása az 1923–1935. években BpR 12 (1937) 272.
2. Nagy 1942, 592.
3. Nagy L.: 1942, hivatkozik F. Wilpert: Die Wandmalereien in den Katakomben Roms. Freiburg 1903. II. 33. táblára
4. A 2. század második felére való datálást változtatás nélkül vette át legutóbb Wellner I.: A magyarországi római kori épületek belső díszítőművészete. Építés-Építészettudomány II. (1971) 351.
5. Póczy K.: Pannoniai falfestmények feldolgozása, restaurálása és bemutatása. ArchÉrt 107 (1980) 98.
6. Rumpff: 1953. 192.
7. R. G. Delbrück: Das römische Porträt. Berlin 1932. 204. J. M. C. Toynbee: Art in Roman Britain. London 1962. 172.
8. J. Wilpert: Pittura delle catacombe romane. Roma 1903. 157–158. képek.; P. A. Février: Études sur les catacombes romaines. Cahiers archéologiques. 10. (1959) 134; 11. (1960) 34.
9. G. P. Kirsch: Un gruppo di cripte dipinte inedite del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino. Rivista di archeologia cristiana, VII. (1930) 203–244.
10. A. Ferrua: Le pitture della nuova catacomba di via Latina. Roma 1960.
11. Laczkó D.–Rhé Gy.: Balácsa. Veszprém 1912. 42–; Nagy L.: Römische Wandmalerei in Pannonien. Römische Mitteilungen 41. (1926) 98.
12. Thomas 1964, 16. LXI–LXII. táblák;
13. Thomas 1964, LXII. t. 2.
14. Nagy 1942. LXXXVI. t. 1–2
15. Gosztonyi, Gy.: A pécsi ókeresztény temető. Pécs 1942. 20. 3. kép 3.; Fülep F.: Pécs római kori emlékei. Budapest 1964. 18. 6. kép
16. Thomas 1964, 16. és LXIX. tábla
17. Fr. Gerke: Die Wandmalereien der Petrus-Paulus Katakomben in Pécs. Neue Beiträge zur Kuntsgeschichte des I. Jahrtausends. II. Baden-Baden 1954. 147.; Fülep 1964, 18. 15. kép
18. Ehhez Aquincumból Póczy K.: Gemaltes Männerporträt aus einem Mumiengrab in Aquincum. Studien zur Geschichte und Philosophie des Altertums. Budapest 1968. 333.–334.; Rumpff 1953, 193.; Stilphasen der spätantiken Kunst. Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. 44 (1957) 27.
19. Thomas 1964, 16. LVIII–LIX. táblák.
20. P. du Bourguet: La peinture cristiana primitiva. Amsterdam 1965. 121. 116. kép
21. Kempf 1965, 40. kép
22. Kempf 1965, 241.
23. Póczy K.: Aquincum a IV. században. BpR 21 (1964) 62.; Soproni S.: Das Heidentor von Carnuntum. FolArch 29 (1978) 132.
24. M. Biró: Roman Villas in Pannonia. ActaArch Hung XXVI. (1974) 41–42.
25. F. Fülep: Neuere Ausgrabungen in der Römerstadt Sopiana-Pécs. RégFüz 16 (1974) 89.
26. S. Soproni: Roads., in Lengyel A.–Radan G. T. B.: The Archaeology of roman Pannonia. Kentucky-Budapest 1980. 212.
27. Mócsy A.: Pannonia provincia története. Budapest 1972. 209.; Pannonia and Upper-Moesia. Oxford 1974. 272.

SPÄTKAISERZEITLICHE WANDMALEREIEN IN AQUINCUM

Im Laufe der archäologischen Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte kamen im Legionslager, in der Militär-, und in der Zivilstadt von Aquincum aus den Trümmern römischer Gebäude Wandmalereien in grossen Mengen zum Vorschein. Die Konservierung, Zusammenstellung und Aufarbeitung dieser farbigen Wanddekorationen ist im Gange. Vor der Publikation dieses reichhaltigen künstlerischen Materials erachten wir es als notwendig, einige *frühere* Feststellungen im Zusammenhang mit der Chronologie der örtlichen Malerwerkstätten von Aquincum berichtigen. Die ungenauen Datierungen führten die Forschung bis zu einem gewissen Grad, lange Zeit hindurch, auf eine falsche Bahn.

Der eine, vielleicht der bedeutendste Wandmalereikomplex von Aquincum wurde 1935, gelegentlich einer Rettungsgrabung, freigelegt. Über die Grabung wurde keine eingehende Dokumentation angefertigt, Lajos Nagy, der Ausgräber, veröffentlichte aber seine Ansicht 1937 in einem vorläufigen Bericht und 1942 in einer Publikation (die Wandmalerei stammt aus der Vihar utca in Óbuda, in der Fachliteratur wird die Gruppe mit dem Namen der Fundstelle bezeichnet).

Auf den Wandmalereifragmenten sind auch figurale Darstellungen zu sehen. Als Schlüsselfigur der Komposition bot sich die Gestalt eines erntenden Sklaven, den der Autor als Symbol des Sommers bezeichnete. Das Fresko aus der Vihar utca datierte Lajos Nagy aufgrund der bekannten Wanddekoration der Pretextatus-Katakomben in Rom ins 2. Jh., genauer in die sechziger, siebziger Jahre. Eine nachliegende pannonische Parallele der Fresken von Óbuda erblickte er in der Weinleseszene der Villa von Balácsa; das Alter letzterer nahm die Forschung mit einem späteren Zeitpunkt als die von Óbuda an, und zwar die erste Hälfte des 3. Jh. Sowohl die Datierung der Wandmalerei mit der Ernteszene aus der Vihar utca in Óbuda, als auch die des Freskos mit der Weinleseszene aus Balácsa, würde durch die archäologische Fachliteratur bis in die letzte Zeit unverändert übernommen.

Zum Ausgangspunkt des neuen Datierungsversuches beider pannonischen Wandmalereien wählten wir die Porträts. Sie sind durch kräftige Konturen, durch eine übermässige Betonung der Augen, durch üppigen Lippenzüge und struppiges Haar charakterisiert. All diese Züge zählen für sich allein und insgesamt zu den

ausdrucksvollsten Merkmalen der spätantiken Kunst und weisen auf eine bestimmte Epoche hin. Wir brachten die figuralen Darstellungen der Weinleseszene von Balácsa mit der Mariendarstellung und mit der Gestalt Evas aus der Paradiesszene aus der Grabkammer 1. in Sopianae (Pécs) in Zusammenhang, die um die Mitte des 4. Jh. gefertigt wurden. Als fernere Analogien verwiesen wir auf die Deckengemälde der Aula des Kaiserpalastes zu Trier (Trier) auf die bekannten Bilderreihen der St.-Peter- und Marcellinus-Katakomben in Rom, sowie die Gemälde der „neuen“ Katakomben in der Via Latina. Der Stil der Darstellungen und die Konzeption der Bildertypen weisen eine enge Beziehung zu den besprochenen Gemälden in Pannonien auf. Sämtliche angeführten Analogien stammen aus der Periode zwischen dem Ende des 3. und der Mitte des 4. Jh.

Wenn wir also von der bisherigen Datierung der Wandmalerei mit der Ernteszene aus der Vihar utca in Óbuda in die zweite Hälfte des 2. Jh. und jener des stilistisch ihr verwandten Freskos mit der Weinleseszene aus Balácsa in die erste Hälfte des 3. Jh. absehen, ferner das Alter der angeführten Analogien zusammenfassen, können wir feststellen, dass die Malerei nicht vor der Zeit der Tetrarchie entstehen konnten und sich in die das erste Drittel des 4. Jh. umfassende konstantinische Stilperiode eingliedern lassen.

Die im Zusammenhang mit den Wandmalereien genannten drei pannonischen Fundstellen, *Aquincum*–Óbuda) Standort des die Donauarmee kommandierenden Dux der Provinz Valeria, *Caesarea* (Nemesvámos–Balácsapuszta) kaiserliches Gutszentrum nördlich des Balaton und *Sopianae* (Pécs) frühchristlicher Bischofssitz an der Strasse Trier–Sirmium–Constantinopolis, spielten in der ersten Hälfte des 4. Jh. eine bedeutende wirtschaftlich-politische Rolle in der Geschichte der Provinz. In diesen Siedlungen dürften die Besteller der Wandmalerei hohe Offiziere und Staatsangestellte gewesen sein, die als Mitglieder der Reichsaristokratie zu ihren Bauvorhaben Meister aus den künstlerischen Zentren ausserhalb der Provinz kommen liessen. Damit kann das hohe künstlerische Niveau der Malereien aus der Vihar utca in Óbuda und aus Balácsa aus der ersten Hälfte des 4. Jh. erklärt werden.

Abbildungen

Abb. 1 1: Erntende Männergestalt. Detail aus Óbuda, Vihar utca; 2: Herakles-Alkestis-Szene. Rom, Via Latina – neue Katakomben; 3: Samson mit Löwen. Ebd.; 4: Szene eines Eucharistie-Mahls. Rom, St. Peter- und Marcellinus-Katakomben.

Abb. 2 1: Porträtfragmente. Óbuda, Vihar utca; 2: Frauenköpfe mit Schleier. Balácsa, Detail der Weinleseszene; 3: Mariendarstellung. Pécs, Detail aus der Grabkammer.

Abb. 3 1: Mänaden der Weinleseszene auf dem Fresko in Baláca; 2: Eva von der Paradiesszene der Grabkammer 1 in Pécs.

Abb. 4 1: Greisengestalt im Vordergrund der Weinlese-szene in Baláca; 2: Eros-Kopf. Detail vom Decken-

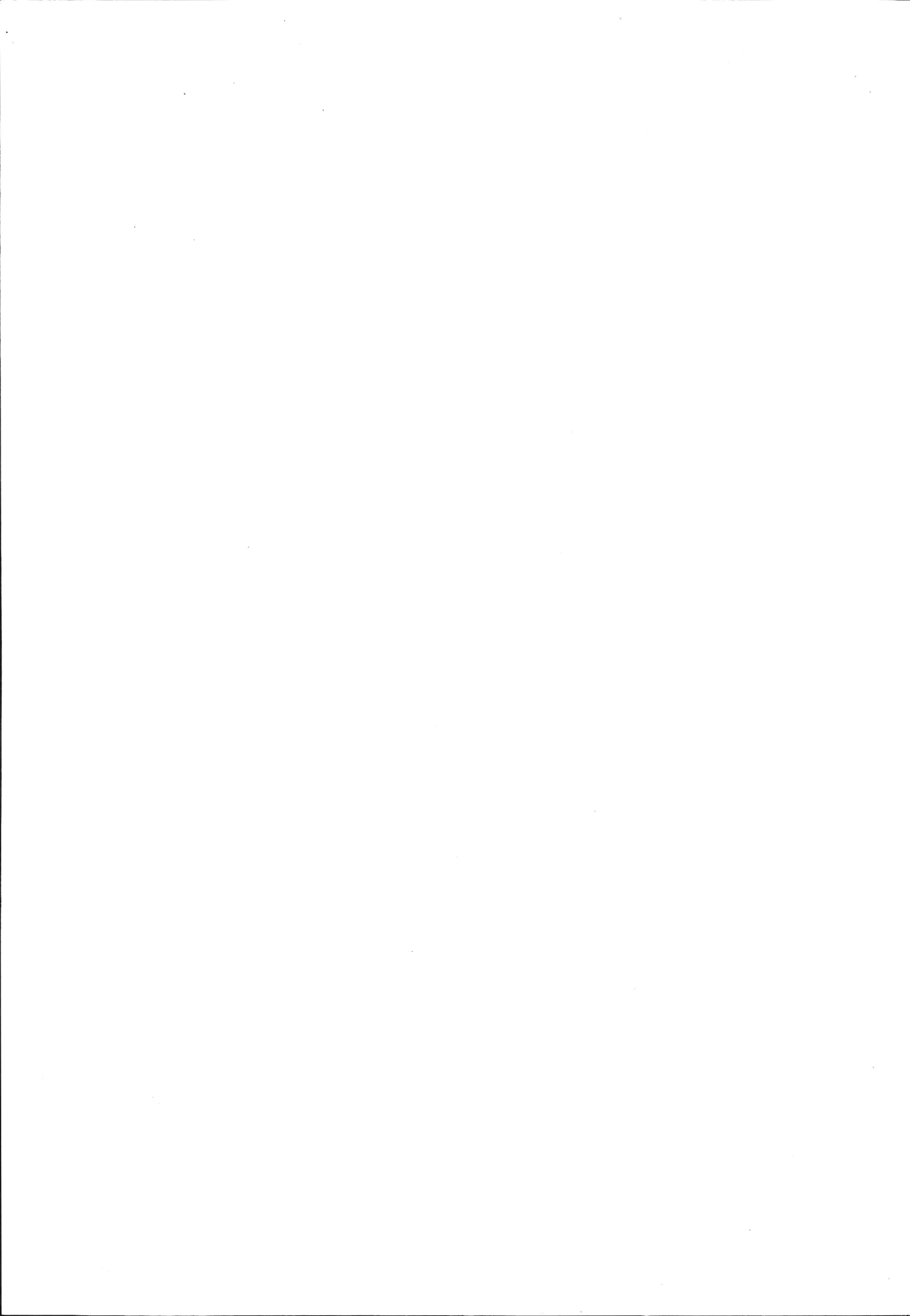
gemälde der Aula des Kaiserpalastes in Trier; 3: Gestalt Abrahams von dem die Aufopferung Isaaks darstellenden Wandgemälde. Rom, Via Latina – neue Katakombe.

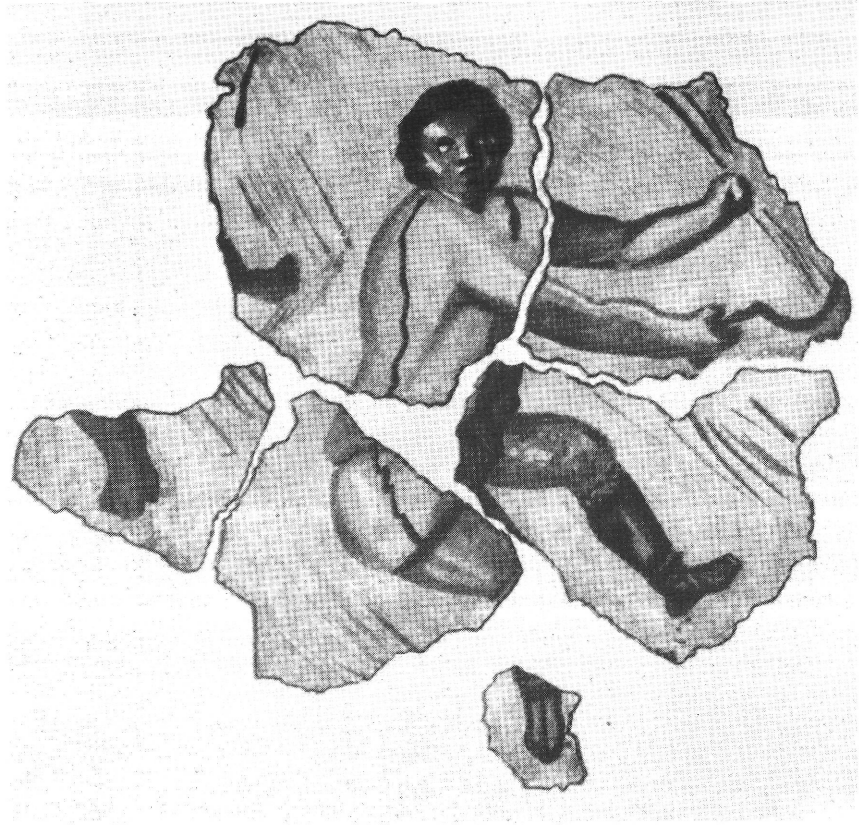
Képjegyzék

1. kép 1: Arató férfi ábrázolása. Óbuda, Vihar u.; 2: Sámson küzdelme oroszlánokkal. Róma, via Latina „új” katakomba; 3: Herakles-Alkestis-Admetos jelenet. Róma, ugyanott; 4: A kenyérszaporítás csodája. Róma, Szt. Péter és Marcellinus katakomba.
2. kép 1: Portré-töredékek falfestményről. Óbuda, Vihar u.; 2: Fátyolos női fejek. Baláca, részlet a fehér alapú szüreti jelenetből; 3: Mária ábrázolása. Pécs, 1. számú sírkamra.

3. kép 1: Maenadok a balácai szüret falképéről; 2: Éva alakja a pécsi 1. számú sírkamra paradicsomi jelenetét ábrázoló falképéről.

4. kép 1: Aggastyán alakja a balácai szüreti jelenet előterében; 2: Érosz-fej, részlet a trieri császári palota mennyezetképéről; 3: Ábrahám alakja az Izsák feláldozását ábrázoló falképről. Róma, via Latina „új” katakomba.

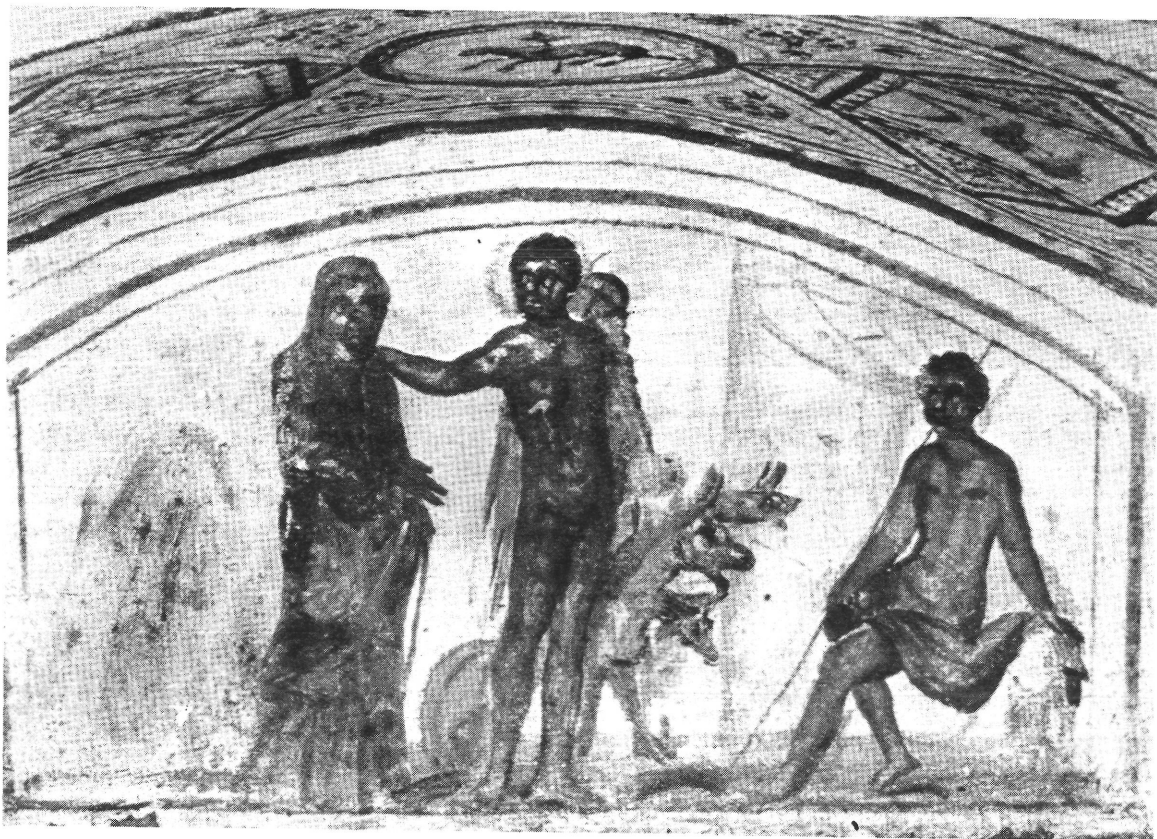




1/1



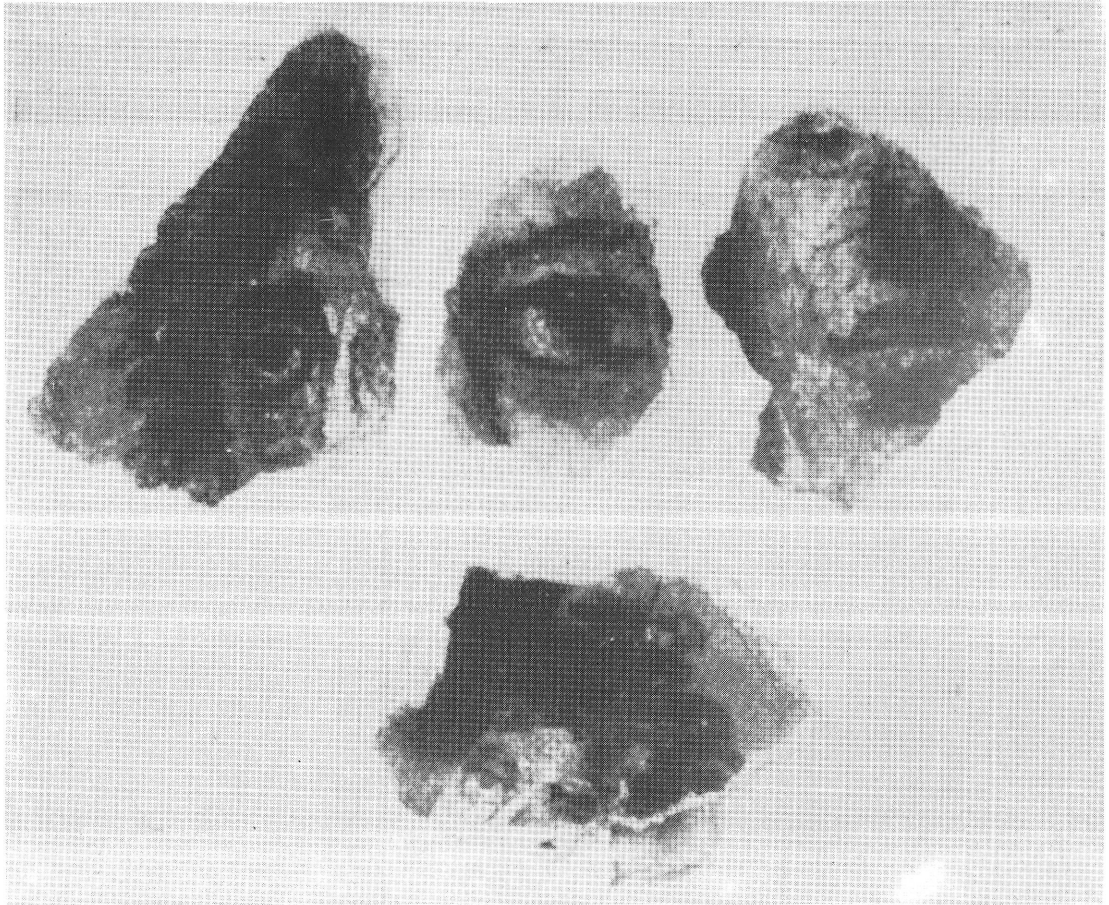
1/2



1/3

1/4





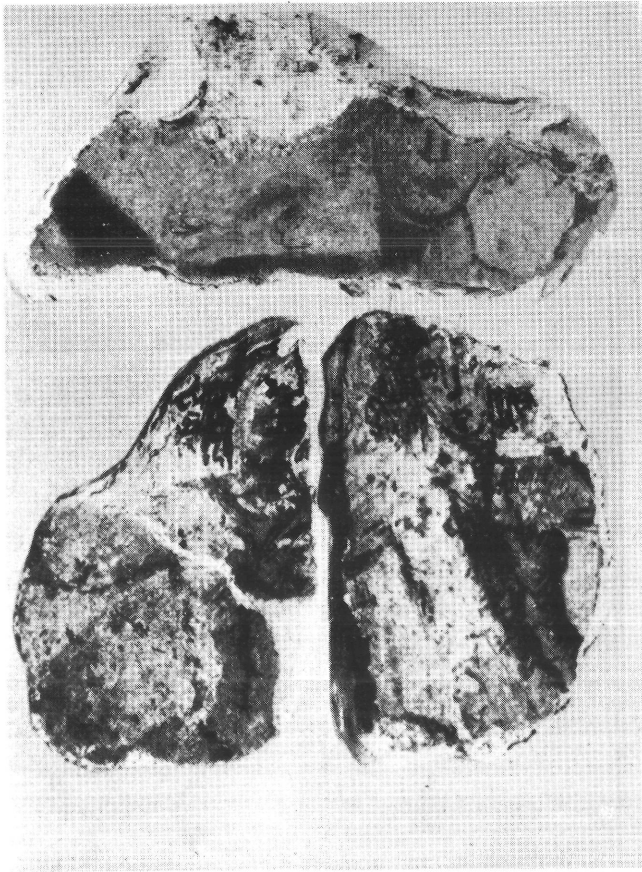
2/1

2/2

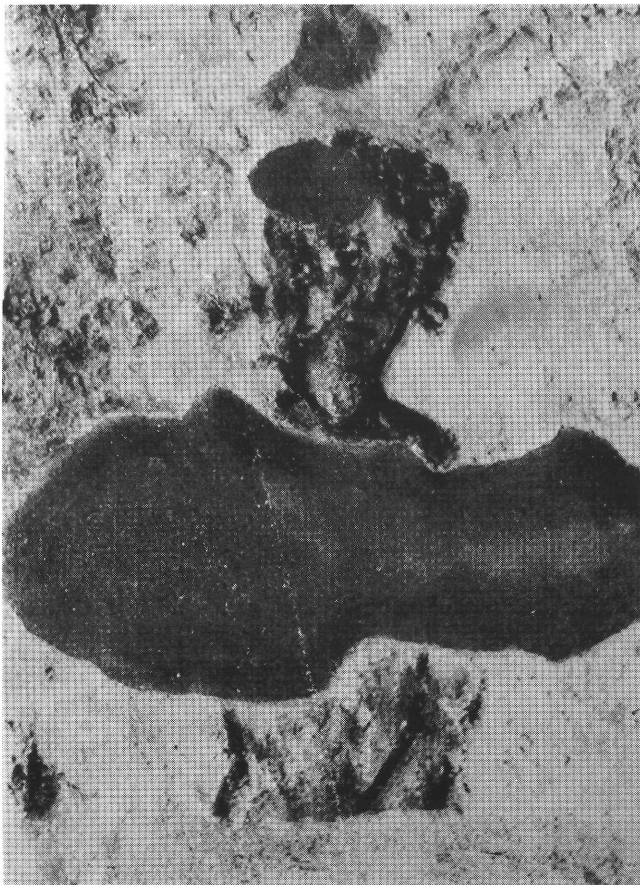


2/3





3/1



3/2



4/1



4/2



4/3