







VENUS



MERCURIUS FEJE



MERCURIUS FEJE OLDALNÉZETBEN

RÓMAI TERRACOTTÁK AZ AQUINCUMI MUZEUMBAN.

BUDAPEST RÉGISÉGEI

RÉGÉSZETI ÉS TÖRTÉNETI ÉVKÖNYV

SZERKESZTI

Dr. KUZSINSZKY BÁLINT

IX

TARTALOM

Figurális terrakották az aquincumi muzeumban. Irta Dr. LÁNG NÁNDOR.
Az aquincumi muzeum kőemlékeinek negyedik sorozata.
Ismerteti Dr. KUZSINSZKY BÁLINT.
Az aquincumi muzeum terra sigillata darabjai. Leírja Dr. FINÁLY GÁBOR.
Marsigli jelentései és térképei Budavár 1684—1686-iki ostromairól.
Közi Dr. VERESS ENDRE.
Budapest emlékérméi. III. közlemény. Irta GOHL ÖDÖN.
Értesítő.

*

Számos képpel és melléklettel

*

BUDAPEST

A SZÉKES FŐVÁROS KIADÁSA

1906

FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

FIGURÁLIS TERRAKOTTÁK
AZ AQUINCUMI MUZEUMBAN

IRTA

Dr. LÁNG NÁNDOR

194

Az aquincumi múzeumnak figurális terrakottái: egy álló nőt ábrázoló szobrocška, két női- és egy férfifej, a római provinciális művészetnek azon emlékei közé tartoznak, melyek sem művészeti, sem technikai kivitel szempontjából nem birnak ugyan különös beccsel, esztetikai gyönyört a szemlélőben nem ébresztenek, azonban, mint nagy idők művészetének késő utánzatai, mégis megérdemlik a velük való foglalkozást, mert elemzésük oly kérdések fejtegetésére szolgáltat alkalmat, melyek az antik műipar egyik legnevezetesebb, irodalmunkban eddig nem méltatott ágára vetnek világosságot. Megbeszélésük kapcsán, az antik művészet hasonló alkotásaihoz való viszonyuk megállapítása céljából, rövid szemlét kell tartanunk a figurális terrakották fejlődésének történetén.

A terrakották, a mint az agyagból égetett szobrocškákat nevezni szokás, a cserépedényekkel együtt a művelődés legrégebb korába kalauzolnak vissza. Nem kell a görög mondára avagy a biblia tanítására hivatkoznunk, a melyek szerint amott Prometheus, itt az Isten agyagból formálta az első embert, mikor azt mondjuk, hogy a plasztika első kísérleteit agyagban végezték. Agyagos föld mindenütt fordul elő, minden szerszám nélkül, pusztán kézzel mintázható; a mellett minden egyéb anyagnál tartósabb, maradóbb, nemcsak azért, mert égetve ellentáll a századok és a természeti erők, a tűz és nedvesség emésztő munkájának, hanem azért is, mert értéktelenségénél fogva nem hívja magára az emberek figyelmét s így a terrakottaszobrocškák bántatlanul heverhettek a sírokban és a romok törmelékei között mindaddig, míg az újabb kor azokat rejtekhelyeikből elő nem hozta, hogy tanúságot tegyenek rég letűnt népek műveltségéről.

Az iparművészetnek ezen igénytelen, eleinte nagyon is esetlenül formált termékei fölvilágosítást nyújtanak a régiek vallásos hitéről oly korban, melyről semmiféle írott tudósításunk nincsen; a kezdetleges idolk — a legrégebb terrakották legnagyobb része ilyen, vallásos jellegű — megmutatják nekünk, hogy milyen alakban képzelte el a primitív ember isteneit, a túlvilág szellemeit, a melyekben hitt, a melyektől félt. Ugyanazon típusoknak különböző országokban való előfordulása következtetést enged vonnunk arra a hatásra, melyet egyik nép a másikra gyakorolt. A szobrocškáknak

századról századra gyarapodó sorozatain nyomon kísérhetjük azt a fejlődést, mely az emberi és állati alaknak egyre hívebb, természetesebb, művészebb visszaadásában nyilvánul. S ha tekintetbe vesszük, hogy a nagy plasztika emlékeinek java része elveszett s aránylag igen kevés az, a mi egyes művészek és iskolák alkotásaiból ránk jutott, elképzelhetjük, hogy a mesteremberektől készült terrakották, a melyek a dolog természete szerint a nagy művészek szavának visszhangját adják, akárhányszor gazdagabban illusztrálják egy-egy típusnak vagy motívumnak alakulását, mint azt a nagy szobrászat gyér emlékei teszik. Az eredeti rendeltetések helyén, a szentélyekben és a sírokban talált terrakották fontos adatokat szolgáltatnak a vallásos fölfogás változását, a temetkezési szokások történetét illetőleg. Végül meg kell jegyeznünk, hogy a mindennapi életre, szokásokra és viseletre vonatkozó kérdéseinkre a terrakottáktól sokszor pontosabb feleletet nyerhetünk, mint akár a nagy plasztika, akár az egykorú írók műveiből.

Az aquincumi terrakották ősei a görög agyagszobrocskák:¹ ezeknek típusait, technikáját utánozták Italiának *sigillariusai*² s nyomukban azok a mesteremberek, kik a provinciák római eredetű lakosainak, főleg az ott állomásozó katonaságnak ilyenmű szükségletei számára dolgoztak. Természetes dolog, hogy a rómaiak csak a hellenisztikus és a klasszikus művészet plasztikus típusait vették mintaképül. Ezeknek századokon át tartó uralkodása bizonyosságot tesz a görög plasztikának még az iparművészet legközönségesebb termékeiben is megnyilvánuló oly tökéletességéről és gazdagságáról, mely szebb és újabb alkotásoknak létrejöttét úgyszólván lehetetlenné

¹ Az antik terrakották kritikai története ez idő szerint az archæológiának pium desideriumjai közé tartozik. Ennek a föladatnak megoldása nem ütközik nagyobb nehézségekbe, a mióta *F. Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten* (2 folio kötet, Berlin, 1903) című nagy munkájában egybegyűjtötte a múzeumokban és magángyűjteményekben szétszórta óriási, részben még kiadatlan anyagot. A legjobb (népszerű) összefoglalást adja *Pottier, Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité* (Paris, 1890), vázlatosabb: *Hutton (Miss), Greek Terracotta Statuettes*. (London, 1899). *Huish, Greek Terracotta Statuettes*. (London, 1900). Egyes gyűjtemények anyagát ismertetik: *Walters, Catalogue of the Terracottas in the British Museum*. (London, 1903), *Heuzey, Les Figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*. (Paris, 1883) és *Catalogue de Figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*. I. (eddig egyetlen) köt. (Paris, 1882), *Martha, Catalogue des figurines de terre cuite du musée de la Société archéologique d'Athènes*. Paris, 1880; ma már kiegészítésre szorul); *Panofka, Terracotten des kgl. Museum zu Berlin* (1842); [*Pernice*] *Ausgewählte Terracotten im Antiquarium des kgl. Museum zu Berlin* (1903). *Furlwängler, Die Sammlung Sabouloff*. II. köt. (Berlin, 1883—87). *Froehner, Terres cuites d'Asie de la collection J. Gréau*, 2 köt. (Paris, 1886). *Collection Camille Lecuyer; Terres cuites antiques trouvées en Grèce et en Asie-Mineure*. 2 köt. (Paris, 1882—5.) és *Cartault, Deuxième collection C. Lecuyer*. (Paris, 1892). *Rayet, Monuments de l'art antique*. (Paris, 1884). II. köt. 74—90.

² Az agyagból (gipszből, viaszkból) való szobrocskáknak készítőjét *sigillarius* vagy *figulus sigillator*-nak hívták a rómaiak; a görögöknél *κοροπλαστής, κοροπλαστής* a nevük; *κόρη*-nek nevezték első sorban a játékszerűül szolgáló babákat, azután általában az agyagból vagy gipszből készült szobrocskát: *κόρη γάρ τὸ μικρὸν ἀγαλμάτιον, τὸ γύψινον ἢ πηλινον*. Etym. M. p. 530. 11.

tette; de azért az archaikus művészet terrakottái is megérdemlik figyelmünket, mert megelőzik a monumentális szobrászatot, sőt annak kezdő korában is, nagyobb számuknál fogva alkalmasabbak a görög művészet önállóságának és eredetiségének föltüntetésére. Ez a művészet ugyan szintén a népek közös formakincséből indul ki, később meg fejlettebb műveltségű népekkel kerülvén érintkezésbe, azoknak tanítványává szegődik, csakhamar azonban lerázza magáról az idegen befolyás jármát, a kölcsönvett mintákat önállóan fejleszti tovább s azokra rányomja saját egyéniségének bélyegét.

A legrégebb görög terrakották a mykenei kultúra területén előforduló idolkok, a melyekben bizonyos jóakarattal fölismerhetjük az emberi alak formáit. Majdnem kivétel nélkül nőket ábrázolnak, földig érő ruhában; alsó testük csöszszerűen van formálva, a törzsön vagy egyáltalában nincsenek jelezve a karok vagy szarvszerű nyulványokkal fejeztetnek ki,¹ egy másik sorozat alakjai meg a mellen keresztbe tett karjukban kis gyermeket tartanak;² a hosszú nyakon nyugvó fejen jeleztetik a szempár, az orr, néha a szájnnyílás is. Nevet ezeknek a kétségtelenül istenségeket ábrázoló alakoknak nem tudunk adni; rendeltetésük valószínűleg az volt, hogy a sírban nyugvó halottat oltalmazzák. A csecsemőt tartó szobrocskákban fölismerhetjük az egész keleti művészetben előforduló *χοροτρόφος* tipust, melylyel a termékenységnek istenségét ábrázolták. A mézeskalácsosaink alakjaira emlékeztető mintázás hiányait némiképen pótolja a festés, mely a mykenei vázák-ról ismeretes fényes színekkel történt. Míg ezek a primitív termékek még a Kr. e. II. évezredbe tartoznak, addig polychromikus díszük alapján az I. évezred elejére, a Dipylon-stil korába, helyezendők a főleg boiotiai nekropolisokból eredő terrakották, melyek már valamivel fejlettebb típusokat mutatnak, a mennyiben két főváltozatuk közül az első³ a xoanonszerűen képzett testre alkalmazott fejnek, az arc részleteinek és a két oldalt fürtökben leomló hajzatnak visszaadásában már bizonyos, a formák megfigyelésén alapuló ügyességet árul el; a másik csoport⁴ pedig a testet harang alakjában borító ruha alatt szabadon maradó lábakat egymástól elválasztva, külön mintázzván, a plasztikának egy merész újítását jelzi.

Tovább haladva a terrakották szemléletében, tapasztaljuk, hogy azoknak száma a görögség történeti korának kezdetével egyszerre roppantul megszorodik és hogy az ezekre menő példányok között az archaikus kor

¹ Tsountas-Manatt, The mycenaean age. 151—2. kép.

² Perrot-Chipiez, VI. 338. kép.

³ Walters, i. m. 16. tábla.

⁴ Mon. Piot I. 3. tábla.

elején a keletiek művészetéből kölcsönzött típusok uralkodnak. A koroplastek ebben a tekintetben nyomon követik a nagy plasztikát, avval a különbséggel, hogy majdnem kizárólag nőket ábrázolnak; hosszú, a test formáit eltakaró ruhába takart nőket ülő helyzetben,¹ vagy nyugodt állásban levőket, a kik egyik karjukat mellükre helyezvén, rendesen valamely attributumot tartanak kezükben, míg a másikat lebocsátják vagy veie talpig érő köpenyük egyik csücskét fogják.² S a mint a márványszobrászok ugyanazt a típust alkalmazták különböző istenségek ábrázolására, a samosi mester hasonlóan faragta Heráját, mint a delosi az ő Artemisát, úgy látjuk, hogy az akropolisi múzeum nagyszámú Athena-terrakottái egészen hasonlóak az athéni nemzeti múzeum Karapanos-termében látható kerkyrai szobrocskákhoz, a melyek Artemisnek képei.³ A plasztika ugyanis csak kevés típust fejlesztett ki s azokat különböző értelemben használta föl. Sőt nemcsak közös mintaképek utánzásáról szólhatunk. Az a gyakori tünemény, hogy ugyanannak a terrakottának másai⁴ — csak egy példát említve — előfordulnak Attikán kívül Krétán, a Fekete tenger melletti és a délitáliai görög gyarmatokban, kétségtelenné teszi, hogy magukat az öntőmintákat is exportálták, melyeknek készítményeit a különféle helyeken más-más jelentéssel ajánlották föl az istennek vagy a halottnak. Hogy ezen esetekben, melyekre hivatkozunk, nem lehet szó a terrakottáknak egyszerű vándorlásáról, azt megállapíthatjuk az agyagnak különböző, az illető vidékek helyi gyártmányaival egyező minőségéből.

A VI. és V. században a terrakották oly változatosságot és tökéletesebbülést mutatnak, hogy ennek részletezése számos speciális tanulmányhoz szolgáltat bőséges anyagot. Bizonyos, hogy ezekben a kis művekben az archaikus kor alkotásainak java része és számos klasszikus korabeli mű jutott ránk szabad másolatokban, minthogy azonban az akkor dolgozó mesterek munkásságáról szóló tudósítások nagyon is rövidek és általánosak, nem vagyunk abban a helyzetben, hogy a kis szobrocskáknak mintáit közelebbről meghatározhassuk. Az álló alakok a ponderáció minden lehetőségét illusztrálják; a legkülönbözőbb gesztusok, a melyek között már az aquincumi teljes terrakottáé is előfordul,⁵ elevenítik meg az ábrázolást; a ruha, mely eleinte eltakarta a testet, a nélkül, hogy az alak mozdulatát híven követő esést

¹ Winter, i. m. I. 48. 1. és 120.

² Arch. Anzeiger, 1893. 141. 5. Bull. Corr. Hell. I. tábla 3. VI. t. 1.

³ V. ö. Winter, i. m. I. 44. 8. és 97. 2.

⁴ Winter, i. m. I. 57. 3.

⁵ Winter, i. m. I. 76. 6.

mutatott volna s redőzésében még egészen schematikus volt, csakhamar a tartásnak teljesen megfelelő, a formákat sejtető kezelést nyer és szabadabb, a szövet minőségét is feltüntető, változatos képzésével a pheidiaszi draperiák természetességéhez közeledik. A frontalitás drákói törvényének uralma véget ért,¹ s avval a mosolylyal, mely az Akropolis ismert polychromikus szobraihoz hasonlóan megjelenik a terrakották fejcskéin is,² megkezdődik a lelki élet kifejezése, mint oly vívmány, a mire az évezredek át alkotó keleti művészetekben hiába keresünk példát, s a mely a természet visszaadásában elért készséggel kapcsolatban immár lehetővé teszi, hogy a nagyszámú görög istenségek mindegyike a róla alkotott fogalomnak megfelelő, s attributum nélkül is fölismerhető plasztikai ábrázolást nyerje. Az V. századig a terrakották túlnyomó része istenkép, főleg olyanoké, kik az alvilággal állanak vonatkozásban (Demeter, Persephone-Kore, Dionysos,³ a chthonikus jellegű kosvivő Hermes) s így különösen alkalmasak síri ajándéknak a halott mellé; azonkívül Athena, Artemis, Aphrodite szobrocskái, melyek gyakran százával fordulnak elő az illető istenségek szentélyei közelében. A papok ugyanis időnként, mikor a hívőktől följánlott exvotok nagyon fölhalmozódtak, nagy selejtezést tartottak s az értéktelen anyagú terrakottaszobrocskákat összetörve (hogy más újra ne használhassa, el ne adhassa) árkokba temették.⁴

Vallásos jellegűek azonban azok a genreszerű terrakották is, melyek kenyérdagasztással és sütéssel foglalkozó alakokat,⁵ vizet hordó lányokat⁶ és jajveszékélő asszonyokat⁷ ábrázolnak. Már Egyiptomból s számos népnél ismeretes, az ősgörög kultúrában a sírok járulékaival bebizonyítható hit szerint a halott a síron túl folytatván életét, táplálékra, fegyvereire és szerszámokra szorul. Ez magyarázza meg a sírok fölszerelését fegyverekkel, szerszámokkal, s azokkal a tárgyakkal, melyeket itt a földön használt; ezért adnak melléje egy vázában vizet vagy bort, csészében búzát vagy gyümölcsöt, s ezért teszik melléje — az egyiptomi usebtikhez hasonlóan — azokat a szolgálókat ábrázoló terrakotta-alakokat, a melyeknek kötelessége, hogy az eleség elfogyása

¹ Winter, I. 76. 3. 77. 6. 69.

² Kékulé, Terracotten von Sicilien, V. tábla.

³ Ide tartoznak a főlisorolt három istenséget ábrázoló *protomé* is: a mumiákat borító maszkokra emlékeztető, mellnél elvágott (*πρωτομή*) terrakottabuste-ok. Monum. Grecs 1873. 5., 1874. I. I. Walters, i. m. XXIII. tábla.

⁴ Martha, i. m. XII. 1.

⁵ Winter, i. m. I. 34—35.

⁶ U. o. I. 156—157.

⁷ U. o. I. 60.

után készítsék el a sír lakója számára a szükséges kenyeret vagy hozzanak korsóikban italt; a könyörgő asszonyok meg örökössék meg a hátramara-
dottak fájdalmát, a mint a sírra helyezett Dipylon-vázák ilyen ábrázolásai is
hasonló célt szolgálnak. Sőt még a silenosoknak, szatiroknak s mindenféle
egyéb torzképű alakoknak a sírokban való előfordulása is rokon okokra
vezethető vissza, a mennyiben ezeket részben azért adták az elhunyt mellé,
hogy azt mulattassák, részben meg azért, mert a groteszk szobrocskákról azt
tartották, hogy apotropaionok, azaz a bajt elhárító hatalommal bírnak,¹ a mint
az élők lakásainak ajtaira is hasonló értelemben alkalmazták a groteszk
Medusa-fejeket. Végül nagy számban kerültek elő már az archaikus időkbe
tartozó sírokból is babák,² a mi gyerekeink játékbabáihoz hasonlóan, dróttal
a testhez erősített, mozgatható tagokkal, és játékszerű szolgáló állatalakok,³
melyeket a szülők és rokonok helyeztek a megholt gyerekek és leányok
földalatti lakásába.⁴

Közép-Görögországnak egyik jelentéktelen városa, a boiotiai Tanagra,⁵
szolgáltatta nekünk a legnagyobb számban és a legszebb példányokban azo-
kat a terrakottákat, a melyek alapján az iparművészet szóban forgó ágának
IV. századbeli fejlődését vázolhatjuk. Furtwängler érvelése,⁶ a ki a tanagrai
nekropolis szabad stílű terrakottáit a Nagy Sándor halálát követő évekbe
és a III. évszázad első felébe helyezi, nem döntheti meg azt az általánosan
vallott nézetet, hogy ezek a kis agyagszobrocskák PRAXITELES iskolájá-
nak közvetlen hatása alatt, javarészt a IV. században keletkeztek; annyit
azonban megengedhetünk, hogy egy kis részök a III. század elejére tarto-
zik; hiszen könnyen érthető, hogy a tanagrai terrakotta-gyárak működése
nem szorítkozott néhány rövid évtizedre,⁷ hanem tovább tartott, a mint-
hogy egyes példányokon tényleg konstatálhatjuk a hellenisztikus művészet
befolyását.

Majdnem tízezerre tehető azoknak a síroknak száma, melyeket a
Tanagrából kiágazó utak mentén fölfedtek, illetőleg megraboltak; legna-
gyobb részüket ugyanis a parasztok ásták fel titokban és mikor végre
1873-ban a görög archæologiai társaság kezdett ásásokat a helyszínén,

¹ Furtwängler, Sammlung Saboureff II. 13. 1.

² Heuzey, Figurines, 40. bis tábla 5—6.

³ Hutton, i. m. IV. tábla. Winter, i. m. I. 37.

⁴ V. ö. Vitruv. 4, 1, 9.

⁵ *Kékulé*, Griechische Thonfiguren aus Tanagra. (Stuttgart, 1878.) *Diehl*, Excursions archéologiques en Grèce⁴. 10. fejezet. (Paris, 1897.) *Haussoullier*, Quomodo sepulcra Tanagraei decoraverint. (Paris, 1884.)

⁶ Sammlung Saboureff, II. 5. 1.

⁷ Pottier, Statuettes III. 1.

melyeket 1875-ben és 1876-ban, valamivel rendszeresebben 1888-ban folytatott, akkor a tanagrai terrakották legjava már az európai nagy múzeumok és egyes műbarátok gyűjteményeibe vándorolt. A legszebb példányok a párizsi Louvre és a berlini múzeum birtokában vannak, Budapesten a Ráth-féle gyűjtemény dicsekedhetik néhány darabbal. A sírokban igen különböző a a szobrocskák száma, némelyikben csak egyes példányok, másokban 10—20 darab fordul elő, olyikban 50 is akadt. A terrakották mellett ott találjuk a görög sír felszerelésének egyéb tárgyait, lámpát, tükröt, a pipere-asztal eszközeit, strigilist és a különféle vázakat. Megfigyelték, hogy az utóbbiak fordított arányban állanak a terrakottákkal: minél több a váza, annál kevesebb a terrakotta és viszont. Nyilvánvaló, hogy a halott sírjába szánt tárgyak megválasztásában a szokás koronként és vidékeként változott; ezeknek a helyi szokásoknak különféleségéből magyarázhatjuk, hogy Attikában például inkább vázakat ajándékoztak az elhunytaknak.

Az ábrázolás tárgykörét tekintve, merő ellentétben állanak Tanagra terrakottái az előbbi századok hasonló termékeivel. A mithologiai alakok helyébe lépnek a mindennapi élet típusai, közöttük első sorban asszonyok, lányok, a kiket a koroplastesek otthonukban avagy az utcán meglesve, korhű öltözetben, kis kalappal fejükön, kezükben legyezővel mutatnak be állva, ülve, térdelve, sétaközben megpihenve, magányosan avagy barátnőjük karján, a játék és az édes semmittevés ezernyi helyzetében, a kecses mozdulatok és tartások végtelen sokféleségével. Más terrakották ismét a gyerekéletből vett genreszerű jeleneteket állítanak szemünk elé, kis fiúkat és lányokat, a mint játszanak, állatokkal viaskodnak, avagy nevelőjük, a rabszolgapædagogus oldalán az iskolába mennek. Ritkábban találkozunk férfialakokkal, egy-egy ephebosszal avagy katonával. A mithologiai elemet képviselik a csekélyszámú silenosok és szatirok, melyek már nem oly groteszk módon ábrázoltatnak, mint régebben, az Aphrodite képmások és a kis Erosok csapata. Művészi szempontból bámulatot érdemel a mintázásnak tökéletessége és finomsága, mely minden jelentéktelen vonás mellőzésével vázlatos kidolgozásban, oly megkapóan, annyi természetességgel és igazsággal utánozta a valóságot.¹ Ezekben a kis munkákban felénk ragyog PRAXITELES művészetének egész bája, jobban, hivebben, mint ama márvány másolatokban, melyeket századok mulva római mesterek készítettek szobrai után. A görög művészet fejlettségét, általános és mély hatását mi sem illusztrálhatja jobban, mint az a körülmény, hogy a plasztikai mintázás

¹ Lásd Kékulé, Heuzey, Furtwängler i. munkáinak tábláit.

készsége oly magas fokban származott át a falusi kis mesterekre, hogy tuczatmunkájukat ma arannyal mérik föl a műkedvelők, holott a régiek koroplasteseiket semmibe sem vették, egyetlen egynek nevét sem tartották följegyzésre érdemesnek, sőt tiltakoztak az ellen, ha valaki a szobrászt egy sorba merte volna állítani a koroplastesszel.¹ Pedig ezeknek a kis mestereknek javára kell írunk még azt a körülményt, hogy alakjaik mintázásában már sokkal szabadabban, önállóbban jártak el, mint archaikus korabeli elődeik, kik úgy látszik csak a nagy plasztika műveinek átültetésére szorítottak. Ilyen pusztá utánzásra senki sem fog gondolni, a ki a tanagrai kis hölgyek gazdag sorozatain végig tekint: ezeknek mesterei önálló, eredeti módon értékesítették azt, a mit a szobrászattól, nemkülönb a festészettől tanultak. Meg kell jegyeznünk, hogy a szobrocskákon még nem találunk egyéni vonású arczokat, hanem csak típusokat; hosszú, keskeny arczokat finom metszésű orral, a melyek azonban egyénileg nem igen különböznek egymástól. Ez a sajátság megerősítheti fönt említett datálásukat, hisz a nagy szobrászat is csak a Nagy Sándor után következő korban művelte ki a realiztikus arczképet. Egyébként azonban jól illusztrálják a tanagrai szobrocskák Pseudo-Dikaiarchos² szavait, a ki a Tanagrával szomszédos Thebai asszonyait karcsúságuk, s tartásuk, járásuk kecsessége miatt dicséri.

A tanagrai terrakották művészi becsét kiegészíti kultúrtörténeti érdekességük. Nem értjük itt azokat a becses adatokat, a melyeket a női divat ismeretére vonatkozólag nyerhetünk tőlük, hanem azt a tapasztalatot, hogy ábrázolásaik tárgyköre visszatükrözteti azt a nagy átalakulást, a mely a IV. században a szellemi élet terén végbe ment, a mikor az istenekbe vetett hit meglazult, a régi vallásosság helyét a skepsis foglalta el. Most már nem érzik annak szükségét, hogy halottaik mellé védő és oltalmazó istenképeket helyezzenek; azért azoknak a gyártása megapad s miként a nagy szobrászat nem foglalkozik többé hódolatot és tiszteletet gerjesztő istenképek készítésével, hanem világi színt nyer s a való életre fordítván figyelmét, minél szebb és kedvesebb alkotásokkal akar gyönyörködni, azonképen a nép számára dolgozó koroplastesek is főleg ezt a célt tartották szemük előtt, mikor a lakás díszítésére szolgáló szobrocskákat mintázták, melyeket aztán az élők — a síri adomány eredeti vallásos értelmű jelentéséről megfeledkezve — elhunyt rokonaiknak emlékül adtak földalatti lakásukba. Hogy a terrakották között túlnyomó többségben nőalakokat találunk, annak egy-

¹ Isocrat. De permutat. 2.

² Müller, Fragm. Hist. Græc. II. 259. l.

felől vallási oka lehet, a mennyiben megszokásból folytatták a nő ábrázolását, mely a sírba illő alvilági istenségek között (Demeter, Persephone, Aphrodite) régebben is dominált, másfelől azért teheték, mert a nőt a IV. század művészete különösen kedvelte; de talán ennél is fontosabb a technikai szempont, hogy t. i. a női alak földig érő széles ruhájával pompás, fölötte alkalmas alapot szolgáltatott, azaz biztosan állítható a talpazatra, míg a férfinak ruhától nem fedett két lába úgy a mintázásnál, mint a talpra való erősítésnél nehézséget okoz a koroplastesnek, a ki azért, ha ifjút ábrázolt, sziklára ülteti azt vagy valami támasz alkalmazásával iparkodik ezt a nehézséget eltüntetni.¹ A hellenisztikus korszak, mely a nagy szoborműveknél akárhányszor technikai virtuózkodással pótolja a művészi invenció hiányát, nem ismeri ezt az agyag természetéből folyó korlátozást s bronzművekhez illő szabadsággal és merészséggel mintázza terrakottáit.²

A hellenizmus századaiban a művészi tevékenység súlypontja Ázsiába és Afrikába, a diadochus államok fővárosaiba és a kereskedelem keleti gócpontjaira terelődik át, Hellasz pedig függetlenségének elvesztésével elszegényedik és elveszti vezérszerepét a művészetek terén. Ennek megfelelőleg az európai Görögországból származó terrakották száma jelentékenyen megapad; egyébként az e korból való görögországi agyagszobrocskák híven fejezik ki a hellenisztikus művészet általános jellemét, a mely a valóság plasztikai utánzásában nehézséget nem ismerve, az ábrázolás tárgykörét főleg genreképekkel bővíti s az érzékiséget csiklandozó meztelen nőalakokban leli kedvét.³ Gyakoriak a ruhátlanul ábrázolt Aphrodite szobrocskái, melyeknek első mintaképei SKOPAS és PRAXITELES meztelen Aphrodite képmásai voltak. Vázlatunk keretében nem terjeszkedhetünk ki a Kyrene vidékén, valamint a Krimben talált terrakották csoportjára, melyek a tanagrai s más görögországi műhelyek típusainak a III. és II. századig tartó utánzásáról tanuskodnak, hanem áttérünk a kisázsiai terrakottákra, hogy azokat egyéb fontos leletek (Smyrna, Priene, Ephesos, Tarsos) mellőzésével, főleg a myrinai nekropolisból eredő példányok alapján jellemezzük.

A csandarli öböl partján fekvő Myrina környékén vagy ötezer sírt tártak fel a francziák (1880—1883) s azokból a szokásos apró használati eszközökön, étel és ital befogadására szánt edényeken s a Charon obolusát jelképező pénzdarabokon kívül főleg nagyszámú, az egyidejűleg talált vázák, érmek és föliatok alapján a Kr. e. II. és I. századba datálendő terra-

¹ V. ö. Hutton i. m. IX. l. (Murray); Martha, i. m. I. tábla.

² Athéni nemz. múzeum. 115. szekrény 5046., 116.: 5025., 126.: 4833. szám.

³ Dumont-Chaplain, Les céramiques de la Grèce propre. II. k. 27--29. t.

kottát¹ hoztak napfényre, melyek ma a konstantinápolyi múzeumnak és a Louvrenak egyik büszkeségét teszik.

Tárgyi tekintetben sokkal nagyobb változatosságot tapasztalunk itt, mint a tanagrai alakoknál. Az ábrázolás első csoportját képviselik az istenképek, melyeknek sűrű előfordulásából már nem szabad valami mély vallássosságra következtetni, mert gyártásuk abból az egyszerű tényből magyarázható, hogy a koroplastesek, a kiknek gyorsan és olcsón kellett dolgozni, fölhasználják a meglevő szép motívumokat és csak a hagyományozott típusok közötti választással alkalmazkodnak közönségük ízléséhez. Zeus és felesége, Athena, Apollo és nővére helyett inkább azoknak az isteneknek szobrocskáit gyártják, melyek a hellenisztikus kor élvezethajhászó társadalmában népszerűek (Aphrodite, Dionysos és thiasosa, bacchansnők, szatírok, silenosok, Eros, Nike), azokon kívül néhány olyat is, melyek az ázsiai kultuszoknak a görög vallásba való behatásáról tanuskodnak (Attis, Adonis). A mindennapi élet alakjait állítja szemünk elé a terrakották második csoportja: asszonyok, lányok, a Boiotiából ismeretes változatos helyzetekben és foglalkozások közepe, tánczosnők, játszó vagy állatokkal viaskodó gyerekek hada; a férfielemet a hellenisztikus szobrászat irányának megfelelő genreszerű vagy humorisztikus és groteszk ábrázolások képviselik, az utca alakjai, kiskereskedők, vásárra igyekvő parasztok, halászok, rabszolgák, négerek, végül a színészek és parasiták. A terrakották egy kis csoportja a halotti kultusszal áll vonatkozásban és tárgyával azonnal elárulja, hogy a sír számára készült. Ide tartoznak az asszonytestű, madárlábakban végződő szárnyas szirének, a gyász jelképei, a mint hajukat tépik (27₅₋₆),² továbbá azok az Erosok, a melyek a szerelem istennőjét kísérő, vidám arcú, asszonyi gráciával röpködő, meztelen ifjakkal ellentétben, ruhába burkolt kis gyermekeként ábrázoltatnak és lehorgasztott fejükkel, az arcukra vont fátyollal, egész tartásukkal elárulják, hogy a gyásznak tanúi és képviselői (27₄, 12_{1.3.}), hiszen közöttük ott találjuk már a lefelé tartott fáklyával megjelenő Erost (I. köt. 386₄₈), mely a római sarkophagokon a gyásznak rendes szimbóluma. Végül tisztán síri használatra gyártották az attikai márvány-reliefekről ismeretes, a halotti tort (*νεκρῶσια*) ábrázoló terrakottákat.

Ha a myrinai terrakották stílusát tekintjük, először is tapasztaljuk, hogy az egyszer megszokott vallási típusok mintegy megkövesedve, századok mulva is megjelennek, ellentétbe helyezkedve a későbbi idők stílusával;

¹ Pottier — S. Reinach, La nécropole de Myrina. 2 köt. (Paris, 1887.) Froehner, Terres cuites d'Asie Mineure. (Paris, 1879—81.)

² A zárójelbe tett számok a Pottier-Reinach-féle munkának tábláit jelölik.

például fölhozhatjuk a fátyolos Demeter maszkját (27₂) vagy az ülő istennőnek archaikusan mintázott alakját (44₂). A hellenisztikus szobrászat hatása visszatükröződik az alakok karcsúbb arányaiban, az izmok pontosabb felüntetésében, a hajnak egészen szabad és részletező kezelésében. Az érzéki szépség ábrázolásának kedvelése a meztelen Aphrodite-szobrocskák nagy sokaságában s a hermaphrodita-típus (14, 15) megalkotásában talál kifejezésre; a nagy művészet irányával párhuzamosan lép fel a szárnyas Erosok hada, melyet a pompeji falfestés amorettejeivel utánozott. Az Ázsiában virágzó szobrásziskolák mintáira, stílusára emlékeztet a gesztusok, mozdulatok élénksége, az alakok tartásában gyakran tapasztalható merészség, sőt a pergamoni historiai szobrászatnak is van pendantja: az elefánton megjelenő harcos, ki gallus ellenséggel végzett (10₁); a gallus öltözetéről ismerhető föl. Sok alaknak phrygiai ruházata (31, 34), valamint a gazdag ékszerdísz (16) elárulja, hogy Ázsiában vagyunk. A terrakották mintázói a csoportozattal is megpróbálkoztak (19₁) és a nagy szobrászat tanítványainak mutatkoznak abban is, hogy azok nagy méreteit utánozzák. Míg a görögországi terrakották átlag 10—25 cm. nagyságúak. addig itt gyakran fordulnak elő 40—60 cm.-es, sőt 80—90 cm.-es alakok. Érdekesekek azok a terrakották, melyek a nagy művészek alkotásainak másolatait származtatták ránk: terrakotta-másolatban birjuk pl. PRAXITELES knidosi Aphroditéjét (5₄) és Erosát (6₁), APÉLLES Anadyomenejét (2₃), DOIDALSÉS guggoló Aphroditéjét (3₁), a sarúköttő Aphroditét (5₅) és az ú. n. Venus Genitrixet (8₁), Eros és Psyche csoportját (I. köt. 410₅₀), a kis Dionysost vivő silenost (44₁), LYSIPPOS Heraklesét (18₂). A női szobrocskákban Myrina mesterei a tanagrai mintákat utánozták, ügyesen és oly szorosán, hogy ezen alakjaiknál kivételesen azt a vékony lapot alkalmazták talapzatként, a melyre a tanagraiak állították terrakottaikat, holott különben a myrinai szobrocskák magas négyszögű vagy kerek, gyakran gazdagon profilrozott talapzattal vannak ellátva. De azért az ázsiai terrakották kompozíciójuk minden elevensége, ábrázolásaik minden változatossága és kiválósága ellenére sem mérkőzhetnek a tanagrai kis szobrocskák finomságával és szépségével, melyeknek diszkrét festése is — a mennyiben ezt a megmaradt nyomok után megállapíthatjuk — előnyösen különbözik a myrinai példányok nyersebb színezésétől.

A nyugati görögség lakóhelyein talált terrakották közül a Sziciliából származók¹ külön álló, zárt csoportot alkotnak, a melyekben, bár a szobrászat általános fejlődésének menetével egyeznek, bizonyos önállóságot, füg-

¹ Kékulé, Die Terracotten von Sicilien. (Berl.-Stuttg. 1884.)

getlenséget konstatálhatunk, mint azt a szicíliai szoborművekben és főleg az érme képeinél tapasztaljuk. Importált minták után készültek az archaikus kor kurotrophos típusa,¹ az álló és ülő női istenségek,² de az utóbbiak között már olyképen schematizáltak fordulnak elő,³ melyeknek párját Görögországban hiába keressük, ép úgy, mint a protoméék között is egészen saját-szerűen képzettekre⁴ akadunk. A bal karjukra támaszkodva, heverő helyzetben ábrázolt férfi és női alakoknak sincsen rokonuk Hellasz és Kis-Ázsia terrakottái között. Az istenségek közül eleinte Artemis és Demeter, Kore szerepelnek sűrűn,⁵ később, mint másutt is, előtérbe lépnek Aphrodite,⁶ Dionysos,⁷ és számos változatban Eros,⁸ mely átvezet a hermaphrodita-típushoz,⁹ s a melylyel kapcsolatban említhetjük az Erost és Psychét ábrázoló szép töredéket.¹⁰ A realiztikus stilű genret képviselik a négereket, színészeket tárgyoló szobrocskák;¹¹ föltűnő a játszó gyermek ábrázolásainak majdnem teljes hiánya, viszont meg a máshonnan nem ismeretes békafejű és lábú alakoknak előfordulása,¹² melyek talán a komoediának köszönik eredetüket. A szabad stilus korába tartozó álló, lépő és ülő ruhás nők nagy csoportja¹³ a szicíliai művészet sajátos fejlődésének útját jelezvén, határozottan külön válik a tanagrai példányoktól, nemcsak a kosztüm tekintetében — az ott megszokott kis kalap, legyező is hiányzik, — hanem főleg abban, hogy azoknak szabad, lágy formáit itt bizonyos élesebb, szigorúbb mintázás pótolja, úgy hogy amazok márványművekkel, ezek meg bronzmintákkal hasonlíthatók össze. S míg amazoknak bájosága az egész tartásban nyilvánul, a fejek meg egyetlen, egyéni vonások nélkül szűkölködő típust ismételnék, addig ezeknek szépsége a portraitszerű arcokban s a kecsesen, nagy változatossággal mintázott hajviseletben rejlik. A háztetőn homloktéglaként alkalmazott figurális terrakották is arról tanuskodnak, hogy a szicíliai koroplastesek a belföldi szobrászat mintáit követték.¹⁴

¹ Kékulé, i. m. 2. c. kép.

² U. o. 3. tábla 1. és 2. tábla.

³ U. o. 21. és 47. kép.

⁴ U. o. 120. kép. II. tábla 1.

⁵ U. o. 24. tábla, 2. és 4. tábla.

⁶ Ruhátlanul, i. m. 262, 3. 474 tábla.

⁷ I. m. 48. t. 1. 3.

⁸ A bacchikus Eros. i. m. 25. t. 5. 6., 27. t. 3., 41. t. 5., 47. t. 3. gyászoló Eros 71. kép.

⁹ I. m. 47. t. 2., 48. t. 2.

¹⁰ I. m. 49. t. 2.

¹¹ I. m. 51. t.

¹² I. m. 52. t. 1. 2.

¹³ I. m. 28—40. t. és 6. l.

¹⁴ V. ö. az i. m. 83. és 95. képeit a selinusi C-templom Medusa-metopéjével.

Dél-Itáliának görög gyarmatvárosaiban szintén állandóan dívott a terrakották gyártása. Egyik fő lelőhelyük Tarentum, a hol egy szentély feles exvotoinak lerakódóhelye sok ezer töredéket szolgáltatott nekünk, melyek között a már Sziciliában megismert, ágyon heverő istenség, oldalán egy ruhás nővel, dominál. Ugyanannak a városnak nekropolisából a hellenisztikus korba tartozó típusok, főleg ruhás nők és Erosok kerültek napfényre, a melyeknek stilusa, valamint néhány motivumnak újszerűsége az ottani mesterek önállóságát dicséri. Az Apuliának és Lucaniának számos helyén előforduló agyagszobrocskák az anyaország mintáinak durvább ismétlését nyújtják. Nagy-Görögország egyéb helyei közül már csak Pæstumot említjük, a hol Demeternek és Korének V. századbeli típusait találták feltűnő nagy számban, melyek valószínűleg egy szentélynek kiselejtezett fogadalmi ajándékai; továbbá Capuát, a hol egy terrakotta-gyárnak készlete egyrészt a kurotrophos-típust, másrészt a hellenisztikus kor kedvelt istenségeit, Aphroditét, Erost, továbbá ruhás nők alakjait mutatja.

Rómában és a hozzátartozó birodalomban folytatódott a görög művészet. A terrakottaplasztikával azonban a rómaiak nem a görögök révén ismerkedtek meg, akkor, midőn azoknak gyarmatait, majd magát Hellaszt birodalmukba olvasztották; a művészetnek ezt az ágát az etruszoktól tanulták, a kik életnagyságú terrakotta-alakokkal díszítették sarkophagjaikat és a terrakottareliefeket kiterjedt módon alkalmazták épületeiken. Az agyagnak ilyformán nagy szerepe volt a római szobrászat kezdő korában; mint ismeretes, a capitoliumi Juppiter-templom három istenképe ebből az anyagból készült. Az épületdíszítő agyagreliefek¹ használata is etruszk befolyáson alapszik. A kisméretű agyagszobrocskák gyártásában ellenben a görögöknek voltak követői. Azoktól vették át a hellenisztikus típusokat, melyeket egyéniségük érvényesítésével utánoztak. A római egyéniségnek ez az érvényesítése mutatkozik egyrészt abban, hogy miként a nagy szobrászatban, úgy ezeknél a kis alakoknál is fősúlyt fektetnek az arcznak minél egyénibb, portrait-szerű képzésére, — realizmusukat akárhányszor a csúnya vonásoknak hű, sőt torzított visszaadásában is ragyogtatják, — másrészt meg abban, hogy a görög mintákat római motivumokkal pótolják: a tanagrai nőknek náluk római ruházatú alakok felelnek meg; az istenségek közül a római vallás népszerű típusai Juppiter, Juno, Mercurius, Minerva és Venus uralkodnak, a genreszerű ábrázolások körében a római élet sajátos viszonyai jutnak kifejezésre.

¹ Szép példáit l. Walters i. m. 39–44. tábla.

Ezt megfigyelhetjük Pompeji terrakottáin,¹ a melyek legalkalmasabbak arra, hogy az iparművészet szóban forgó ágának római földön való fejlődését rajtuk jellemezzük. Már a mennyiben fejlődésről egyáltalában beszélhetünk. Mert inkább a hanyatlás képe az, melyet a művészi iparnak ez az ága a rómaiaknál feltüntet. Evvel természetesen nem ellenkezik az a tény, hogy Pompejiben az időszámításnak első hat tizedébe tartozó terrakották között néhány szép és értékes agyagszobrocskával találkozunk.

Az építészeti jellegű agyagreliefeken (homloktéglák, símák, faldiszító frízek) kívül kétszáznál több terrakotta ismeretes Pompejiből. Vannak közöttük tekintélyes méretűek, mint a milyenek pl. az ú. n. Aesculapius-templom istenképei, a 207 m.-es Juno és az 185 m.-es Juppiter, a kis thermák telamonjai (60 cm.), valamint az asztallapot hordó Atlas, továbbá a kerti díszként használatos színészalakok (111 m. és 115 m.), meztelen gyermek (51 cm.) és az ülő öreg² (59 cm.), mely utóbbi szenvedő arcának megkapó mintázásával a római portrait-szobrászat egyik legszebb műve. A kis méretű terrakották, s ezek teszik a túlnyomó többséget, általában a kisebb házakban, a szegények negyedében fordulnak elő, a nagyobb, előkelő házakban hiányzanak, a mi kétségtelen jele annak az egyébként is igazolható ténynek, hogy a terrakották általános használata időszámításunk kezdete óta lassankint megszűnt, azaz csak a szegény népnél divatozott, míg a tehetősebbek bronzszobrocskákat használtak helyettük. Ebben a körülményben rejlik a terrakottaipar hanyatlásának egyik főoka.

A via Holconiában egy terrakotta-gyár raktárára akadtak s az ott számos példányban ismétlődő típusokból láthatjuk legjobban, hogy milyen ábrázolásokat kedvelt Pompeji népe. Itt találták azokat a Venus-ábrázolásokat,³ a melyek a siracusai, lecsúszott ruháját öle előtt összefogó márvány Aphroditének hű másolatai, továbbá Minervát, Priapust, aztán számos genreszobrocskát, főleg tógás alakokat és játékbabákat. Az itt nyert képet kiegészítik a másutt sűrűn előforduló Venusok, Minervák, Mercuriusok, Mars, Aesculapius, Bacchus meg Abundantia,⁴ melyek leginkább a szegény emberek larariumait díszítették. A genreszerű alakok között a római világot árulják el a gladiatorok, circusi győztesek, gyaloghintót vivő rabszolgák⁵ stb. Jellemző római motívumok az a kis csoport, mely Aeneast ábrázolja, a mint Anchisest

¹ Rohden, Die Terracotten von Pompeji. (Stuttgart, 1880.)

² i. m. 29. 25. 262. 35. 1. 2. 34. és 32. tábla.

³ i. m. 42. t. 1. 2. és 25. l.

⁴ i. m. 39. t. i.

⁵ i. m. 41. 1. 38. 1. 4. t.

czipeli hátán, míg oldalán kis fia halad;¹ és a «római Caritas» képe²: Pero, aki éhhalálra ítélt apját a börtönben szoptatja. Ez az utóbbi csoport, melyet a ruházat korhű mintázása, valamint a lesoványodott kopasz aggastyán formáinak erős realizmusa jellemez, a campaniai falfestményekből is ismeretes s azoktól abban tér el, hogy az alakokat zártabban és mintegy relief-szerűen állítja elénk.

A reliefszerű mintázásra való törekvés, mely irtózik a sok öntőmintától, közös jellemvonása a római terrakottáknak. Lehetőleg csak egy-két öntőmintát alkalmaztak, az alak hátát vagy egyáltalában nem, vagy csak hanyagul dolgozták ki. A mintázás különben az elülső oldalon is hanyagabb, sokszor egészen nyers; az öntőminták gyöngye voltából, pontatlanságából eredő határozatlanságon már nem segít sokat, hogy égetés előtt mintázó-pálczával dolgozták ki az arc egyes részleteit, a hajzatot, az ujjakat és a ruha redőit. A technikához tartozik még az a sajátság, hogy az égetés lassú lefolyását biztosító és az idomok deformálását megakadályozó nyilást (trou d'évent) már nem az alak hátán, hanem a talapzat alján alkalmazzák. A talapzatot meg a görög klasszikus szokástól eltérőleg együtt öntik az alakkal, formája általában magas, alakja négyszögű avagy kerek, a myrinai példányok szép profiljait már hiába keressük itten. Az alakok színezése nyersebb, rikitőbb, inkább a hiányok fedésére, mint a plasztikus hatás fokozására szolgál. Mindezzel karöltve jár az ábrázolás művészi hiányossága, az idomoknak szembeszökő aránytalansága, a fej a testhez képest igen nagy, a lábak, karok meg feltűnően hosszúak. A pompeji terrakották számos példánya stilus dolgában közel rokona az aquincumi álló nőnek.

A pompeji terrakották, a melyeknek helyi eredetét öntőminták egyidejű előfordulása kétségtelenné teszi, részint sírokból, részint a házak romjai közül kerültek elő. A síri példányok a görögöknél megismert szokásnak további fennmaradását jelzik, a házakból származó példányok hol profán, hol meg vallásos rendeltetéssel bírtak. A vallásos jelleget bizonyítják a lelet körülményei: sok istenszobrocskáról határozottan megállapítható, hogy a larariumos fülkékben foglaltak helyet. Az égő Trójából penateseivel menekülő Aeneas jut eszünkbe, mikor olvassuk, hogy Pompejiben, az utcán futás közben összerogyott alakok csontvázaival mellett pénzen és ékszereken kívül értéktelen anyagú terrakotta-szobrocskák heverték.³ A házakban, kertekben előforduló profán, sokszor pajkos tárgyú terrakottákról föl kell tennünk, hogy azok a

¹ i. m. 37. t. 1.

² i. m. 47. t.

³ i. m. 25. l.

lakás díszítésére szolgáltak, s főleg fali fülkékben kaptak volt elhelyezést. A szobákban, valamint a kertet szegélyező falakban ugyanis annyi fülke fordul elő, hogy lehetetlenség azokat mind larariumnak magyarázni.

Mellőzve az Itáliaszerte (Præneste, Gabii, Nemi) talált, a pompeji példányokhoz hasonló terrakottákat, áttérhetünk a római provinciákban előforduló agyagszobrocskákra, melyeket legjobban a franciaországi Allier folyó mentén működő gyáraknak nagy számú ránk jutott termékeiből¹ ismerhetünk meg. Ezekhez hasonló terrakották kerültek el Franciaország számos más helyén,² Angliában (Colchester), továbbá — hogy csak a főbb lelőhelyeket említsük — Liège vidékén, a Rajna mentén, a hol Köln volt gyártásuk főhelye, valamint Salzburg mellett.³ Az Alliervölgyi gyárak, melyeknek hagyatéka a moulinsi és saint-germaini⁴ múzeumokba vándorolt, látták el Gallia egyéb vidékeit termékeikkel, mint azt a típusok azonossága és az agyag sajátos fehéres színe alapján megállapíthatjuk. A galliai szobrocskák korára nézve Cæsar hadjáratai adják a terminus post quemet. Hogy meddig gyakorolták a műiparnak ezt az ágát, azt nem állapíthatjuk meg pontosan; valószínű, hogy a III. századig, miként azt a németországi terrakottákra vonatkozólag kimutathatjuk.⁵

A terrakották használatát Róma katonái és gyarmatosai vitték be a provinciákba, szokásaikkal és vallásukkal együtt. A hol a rómaiak megvetették lábukat, ott helyi gyárak keletkeztek, melyeknek mesterei a megrendelők szükségéhez alkalmazkodván, az importált minták után dolgoztak. Gyártmányaik magukon viselik a provinciális eredetnek jegyét; technikai és stilisztikai szempontból további hanyatlást mutatnak Pompeji terrakottáihoz képest, tárgyi tekintetben pedig egyes típusok visszatükröztetik azt a hatást, melyet a meghódított nép vallása a rómaiakra gyakorolt. Speciális gall istenségnek kell vennünk azt az általános elterjedésnek örvendő típust,⁶ mely a nem hangsúlyozott megjelölésével meztelen nőt ábrázol, merev tartásban, egymás mellé helyezett lábakkal, lelógó karokkal; a mellén és lábcsárai mellett szimmetrikusan elhelyezett rozettáknak jelentését még nem sikerült megmagyarázni; az egész ábrázolásnak pendentjét nem találjuk sehol sem s a

¹ *Tudot*, Collection de figurines en argile; œuvres premières de l'art gaulois. (Paris, 1860). — *Blanchet*, Étude sur les figurines en terre cuite de la Gaule Romaine. Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France. 1890. 65—224. l.

² Heuzey, Rev. arch. 1888. 145—159. l.

³ Walters, History of ancient Pottery (London 1905), II. 383. l.

⁴ S. Reinach, Cat. somm. du Musée des Antiqu. nation. (Paris, é. n.) 114—118. l.

⁵ Blanchet, i. m. 106. l.

⁶ Tudot, i. m. 28. 30. kép; 24. t. B.

szokásos értelmezés, hogy itt a termékenységnek, az éltető szerelemnek istenségével van dolgunk, csak föltevesszámba mehet. A primitív népeknél nagy szerepet vivő, az anyaságot jelképező és védő kurotrophos típus itt azzal a változtatással fordul elő, hogy a nő nem egy, hanem két kis gyermeket tart ölében;¹ ide tartozik az ephesosi Dianára emlékeztető sokmellű nőszoborcska.² A római vallás elterjedéséről tanuskodnak a görög-római plasztika típusainak hatása alatt mintázott istenképecskék: Pallas, Mercurius, Mars, Juppiter, Apollo, Abundantia és az eredetibb módon komponált lovagoló Epona,³ mindenekelőtt pedig Venus. Az utóbbi a legnépszerűbb: hol az Anadyomene, hol a Medici vagy másféle típusok gyöngé utánzataiban⁴ lép elénk. Ezek az istenképek leginkább a larariumokban szerepeltek penatesként: ilyen larariumot több helyen fedeztek fel, pl. Vichyben, a Semur melletti Chateletben.⁵ Mások exvotokul használtattak; ez volt a rendeltetése azoknak az istenszoborcskáknak, melyeket a gyógyforrásokban vagy szentélyek helyén találtak. A lakásdíszítő terrakották csoportjához számítjuk a genreszerű ábrázolásokat: ruhás asszonyokat, rabszolgákat, a tövishúzó fiút,⁶ a groteszk ábrázolásokat. A római imago-kultusz tanúi lehetnek a nagy számú busteök, melyeket a portraitszerűségekre való törekvés jellemez és a melyek közt a női példányok⁷ a császárnék arcsképeinek gazdag változatú frizuráit utánozzák. A bullás gyerekek mellképei közül némelyik pénzgyűjtő perselyül szolgált.⁸ Nagy számban fordulnak elő a főként játékszerként használt állatképek.⁹ — A provinciális terrakották technikai kivitele nagyon gyöngé. A számos öntőmintával, és magukon a példányokon is konstatálhatjuk, hogy a legtöbb esetben már nem alkalmazták égetés előtt a mintázó pálczával való részletező, finomító kidolgozást; akárhányszor még arra sem ügyeltek, hogy az elülső és hátulsó félnek összeragasztásából eredő vonalat eltüntessék.¹⁰ Annál meglepőbb tehát, hogy ezeknek a gyöngé alakoknak mesterei szükségesnek tartották, hogy műveiken magukat megörökítsék. A mi a művészi becsű görög terrakottáknál a legnagyobb ritkaságok közé tartozik, — ott csakis néhány hellenisztikus példányon fordul elő a mester aláírása, — az majdnem rendes

¹ i. m. 25. 28. és 30. t. Blanchet, i. m. 133. l.

² Tudot, 72. t. F.

³ i. m. 24. kép. 34. 35. t.

⁴ i. m. 37—39. kép. 71. 19. 20—24. t. Blanchet, i. m. 126. l.

⁵ Tudot, 11. kép, 15—17. t.

⁶ i. m. 70. t. Blanchet, i. m. 190. l.

⁷ Tudot 57. 58. kép, 52—54. t.

⁸ i. m. 48. t., Jahrbuch, 1901. 160. l.

⁹ Tudot, 57—62. t. Blanchet, i. m. 153. l.

¹⁰ Tudot, i. m. 19. t.

a provinciális római művészet terrakottáin.¹ Sőt mi több, nemcsak a típust mintázó mester, hanem az öntőmintával mechanikusan dolgozó fazekas is megörökítette nevét: így kell értelmeznünk az egyazon öntőmintán, kívül és belül, olvasható két nevet.²

A galliai terrakották technika és stílus dolgában közel rokonai az aquincumi terrakottáknak; azért a többi római provincia agyagszobrocskáinak mellőzésével, mint a melyeknek összegező feldolgozásával úgy sem rendelkezünk, áttérhetünk az aquincumi terrakották leírására.

A teljes terrakotta, melyet képünk eredeti nagyságban mutat be, meztelen fiatal nőt ábrázol. Testének súlya bal lábán nyugszik, a minnek megfelelően bal csípője kissé kidomborodik; jobb lábát térdben enyhén meghajlítva kissé hátravonja s a földet csak lába ujjával éri. Könyökben meghajlított karjával a hátát borító köpenynek csücskét tartja, úgy hogy annak redői kezefejét eltakarják; jobb karját teste mellett bocsátja le egyenesen, kezével azonban nem fogja a köpeny szélét (a mint azt hasonló helyzetű ábrázolások után várnók), hanem tenyerét, feltűnő módon, kifelé, felénk fordítja. Enyhén jobbra hajló fejét diadém ékesíti; fölül barázdával kettéválasztott haja vízszintesen tagolt vastag fürtökben omlik le két oldalt úgy, hogy homlokát háromszögben határolván, fülét is betakarja.

A test arányai hibásak, az egész alak nagyon zömök: a fej hossza csak ötödfélszer foglaltatik testében (a nyaktól a talpig számítván); bal karja tetemesen hosszabb jobb karjánál, lábszárai kurták; alsó teste nem áll helyes arányban a törzsszel. Az idomok mintázása is el van hanyagolva, elmosódott; a medence táján kellő szélességet mutat, fönt azonban túlságosan keskeny, melle majdnem egészen lapos. A láb ujjai nagyjából még meg vannak különböztetve, kezén azonban már csak négy ujjat jelzett a mester durva választó vonalak segítségével. Az arcz gondosabb, kifejezésre törekvő, akárcsak tipikusan helyes mintázásának nyoma sincs; a szem részletezése egészen hiányzik, a szemet egy barázdával körülhatárolt kis dudor adja, az orr, száj és áll formáit a mintázó pálczával vont néhány vonás jelzi fölületesen. Ennek a futólagos mintázásnak megfelelő a köpeny két oldalt látszó szélének redőzése; az alak hátát borító köpenyen semmiféle formát, testhez simuló ráncvetést nem veszünk észre — hisz erre még a klasszikus görög terrakottáknál sem vetnek gondot —, egész felületét csak néhány barázda szakítja meg.

¹ Tudot, i. m. 63—73. l. Bonner Jahrbücher, 1885. 187. l., 1903. 188. l. Blanchet, i. m. 83. l.

² Walters, History of ancient pottery. II. 382. l. AVOT FORM azaz S. csinálta (avot = fecit), C. mintájával. SACRILLOS CARATRI

Első pillanatra nyilvánvaló, hogy itt Venus ábrázolásával van dolgunk. A szerelem istenasszonyát PHEIDIAS ábrázolta először szépségének teljében, a mint a habokból kiemelkedik,¹ de azért a meztelen Aphroditék csak egy századdal később, SKOPAS,² főleg pedig PRAXITELES³ művei nyomán nyertek polgárjogot a görög szobrászatban. A IV. század óta egyre szaporodó, a hellenisztikus izléstől különösen kedvelt meztelen Aphroditék között legnépszerűbb típusok: a fürdőbe szálló Aphrodite, a ki ruháját a mellette levő vázára ejtven, egyik kezével ölet, a másikkal keblét takarja el, és az Anadyomene, melynél a ruhadarab már járulékként sem szerepel s helyette delfint látunk oldala mellett annak jelzésére, hogy az istennő a tengerből emelkedett ki; ennél a változatnál rendszeren megmaradt a melle és öle elé tartott kéz, míg az Anadyomene másik típusánál az istennő nem leplezi szépségét, hanem mindkét kezével hajából kifacsarja a vizet. A rómaiak minden gyökeresebb változtatás nélkül vették át Venus ábrázolására a görögöktől teremtett Aphrodite-típusokat. A nagy szobrászat alkotásai között nem kapunk példát terrakottánk típusához, hisz az a dresdeni szobor⁴ is, melynél még a hátat borító köpeny szerepel, bár lábállása a mienkhez hasonló, a kezek tartásában teljesen eltér, a mennyiben jobb kezével fogja a ruhának felső csücskét, míg annak bal oldali része bal alsó karján van átalvetve. A terrakották gyártói inkább a festészet nyújtotta példák⁵ és a bronzszobrocskák⁶ nyomán dolgoztak, hol szolgálilag, hol meg szabadabban utánozván azokat.

De a bronzszobrocskák között sem akadunk az aquincumi Venus mintaképeire, hisz annak egyik jellemző motivuma, a hátat borító, elül jobb- és bal oldalt is látható draperia ép oly idegen a meztelen Venust ábrázoló kis bronzoktól, mint a milyen természetes, az anyagtól föltételezett, a könnyebb technikai kivitel szempontjából választott járuléka a terrakottának. A Kr. után következő II. és III. században már teljes hanyatlásnak indult a terrakották technikája, mely egykoron Tanagrában, Myrinában a bronzszobrocskák kevésbé zárt testtartását, az anyagtól nem korlátolt szabad taglejtését nagy tökéletességgel utánozta s nem riadt vissza attól, hogy egy-egy terrakotta öntéséhez 10—15 mintát használjon. Most a mesterek arra törekednek, hogy két öntőminta segítségével állíthassák elő apró istenképeiket,

¹ Az olympiai Zeus-szobor trónusának díszítésénél, Paus. 5, II, 8.

² Plin. n. h. 36, 26.

³ Plin. n. h. 36, 20.

⁴ Reinach, Répertoire de la Statuaire. I. 336. 1.

⁵ Furtwängler, Saml. Sab. II. 7. 1.

⁶ Blanchet, i. m. 74. 1.

melyeket a szegény nép számára minél olcsóbban gyártottak (a tehetősebbek bronzszobrocskákat vásároltak maguknak) s azért lehetőleg zárt, egyszerű kompozíciót választottak. Ehhez kitűnő segédeszközül kínálkozott a draperia, mely a lábaknak kellő szilárdságot adott s a testtől elálló karokat a törés ellen biztosította. Ép azért a bronzszobrocskák hosszú sorából csak nagyjából hasonló példányokat idézhetünk az aquincumi Venus mellé, a melyeknél azonban következetesen hiányzik a köpeny. Pl. a szófiai kis bronz Venus,¹ vagy akár Darnay gyűjteményének Anadyomeneje.² A terrakották közt viszont sűrűn akadunk oly típusokra, melyek Aphrodite-Venust úgy ábrázolják, hogy köpenyének széttárásával mutatja bájait. A draperiának ilyenforma, technikai könnyítés céljából való alkalmazását a görög koroplastesek sem vetették meg.³ A görög terrakották közül legközelebb áll az aquincumihoz a párizsi Cabinet des Médaillesben látható Aphrodite,⁴ melynek haját szintén diadém ékesíti s a mely a miénkhez hasonlóan fölfelé hajlítja bal karját, míg lelógó jobb kezét a hátáról leomló s oldalt előtűnő köpenyének szélén tenyerével felénk fordítja; ponderációja az aquincumi példányéval egyező. Meglepő hasonlóságot állapíthatunk meg a mi Venusunk s a bécsi Lanckoronsky gyűjteménynek egy Leda-terrakottája között.⁵ A lábállás, a bal kar tartása és funkciója ugyanaz mind a két példánynál, a jobb kar hasonlóképen van lebecsátva azzal a különbséggel, hogy a köpenynek szélét fogván, utat nyit a jobb oldalán közeledő hattýúnak. Ezek az egyezések, melyek a köpeny ráncvetésére is kiterjednek, továbbá az a körülmény, hogy a két terrakottának fejtartása, a jobbra és lefelé irányított tekintet is egyező, nem zárják ki annak a lehetőségét, hogy az aquincumi Venusnak mesterét típusának megalkotásánál egy a bécsihez hasonló Ledakép befolyásolta.⁶ Szobrocskánk ponderációjában feltűnő sajátásként meg kell említenünk, hogy a

¹ Rev. arch. 1899. I. 119. I.

² Récsey, Pannonia myth. emlékei IV. t.

³ Lokrisi terrakotta, melynél a könyökben meghajlított jobb kéz fogja fõnt a ruhát, míg a lebecsátott bal kéz annak szélét tartja. Winter, Typenkat. I. 85.4. hasonlók u. o. I. 85.7. A berlini múzeum egyik Aphroditéje (Samlg. Sab. II. köt. CXXXII. c.) köpenyének széttárásánál bal kezét a miénkhez hasonlóan alkalmazza, míg jobbát csipõjére támasztja; a köpenyt a szél a jobb lábhoz szorítja. Egy Tarentumból való szobrocskán az istennõ bal behajlított karjával fent fogja hátul leomló köpenyének csücskét, jobb keze lelóg s a ruha kissé betakarja jobb lábszárát. Winter, i. m. II. 217.2. V. õ. még a Louvrenak a miénkhez hasonlóan diadémel ékesített Aphroditéjét (Winter, II. 217.7) és ugyanott egy másik szép hellenisztikus terrakottát (Winter, II. 220.2), továbbá a Calvert-féle gyűjteménynek (Dardanellák) 38. sz. terrakottáját.

⁴ Winter, i. m. II. 222. 3.

⁵ Winter, i. m. II. 200. 7.

⁶ Terrakották, melyek Lédát ábrázolják, a mint két kezével széttárja ruháját s lefelé tekint a balról közeledõ hattýúra l. Winter, i. m. II. 220. 5.

test súlya a bal lábra nehezedik s a mellett ugyancsak bal kezét emeli magasra.

Szemlét tartva az eddig publikált terrakottákon, konstatálhatjuk, hogy az aquincumhoz teljesen hasonló ábrázolás nem akad köztük,¹ s így tárgyalt terrakottánk a római kornak számtalan Venus-ábrázolása között — a szerelem istennője számra nézve az első helyet foglalja el a római agyagszobrocskák sorában — új változatot képvisel. Ebben rejlik érdekessége. Művészeti szempontból nem érdemel különösebb figyelmet, mint oly iparművészeti termék, mely a provinciális művészet alacsony színvonalán állva, csak arra szolgáltathat alkalmat, hogy rajta szemlélhetjük azt az óriási hanyatlást, melyet a görög terrakották művészete a római korban, római földön szenvedett.

A Venus-szobrocskán kívül még három terrakottafej került napfényre Aquincum területén.² Ezek közül az oldalnézetben — eredeti nagyságban — közölt fej a teljes Venus-szobor fejének szakasztott mása, a melytől csak színében (sötét-szürke, míg az téglavörös) és méretei szerint különbözik. Az ábra nyomán jobban figyelhetjük meg a hajviseletről,³ valamint a mintázás-nyerségéről mondottakat: a fej hátsó részén semmiféle részletezés nincsen, azonkívül föltűnik nagy szélessége és a nyaknak bántóan aránytalan vastagsága.

A másik fej, mely fehér agyagból van égetve,⁴ csak felerészben maradt meg. Úgy látszik, hogy az az erő, mely a terrakottát elpusztította, szétrepesztette a fejet is és mivel a képmás elülső és hátsó részét adó két öntőmintából eredő részletek nem voltak nagyon erősen összetapasztva, ép az összeragasztás síkja szerint vált ketté.⁵ Ez a fejecske (képünk természetes nagyságában



¹ Blanchetnek a Galliában talált Venus-terrakottákra vonatkozó összeállításában (i. m. 156—176) sem fordul elő típusunk.

² A Venus-szobrocskát és a férfifejet 1896-ban a vasúti töltés építésénél, a két női fejet az 1903. évi papföldi ásatások alkalmával találták.

³ V. ö. Wiegand-Schrader, Priene 352. l. 417. á.

⁴ Ugyanílyen színűek a Toulon-sur-Allier körül talált gall terrakották; ez az agyag állítólag Ó-Buda környékén is található.

⁵ Ennek a fehér terrakotta-fejecskeének ugyanazon öntőmintából eredő második példánya a Magyar

szemlélteti) az előbbinél sokkal gondosabb munka; szemöldök, szemháj és szemgolyó pontosan, természetűen van mintázva; az orr kissé széles ugyan, annál szebb a gazdag hajzatnak¹ kecses, elegáns elrendezése, mely a fejet kontyval koronázza, míg oldalt hullámos fürtökben omlik le, elfödve a fület úgy, hogy csak a fülbevaló nagy karikájának fele tűnik ki alóla. A mennyiben tisztán az arcz vonásai alapján megítélhetjük, itt is Venus-ábrázolással van dolgunk.

Biztosabb talajon mozgunk a férfifej meghatározásánál. Ez a fej ugyanis (oldalnézetes képe a terrakotta természetes nagyságának felel meg) hajában fönt kétoldalt (2 cm.-es) törési síkot mutat, melyek kétségkívül a letörött szárnyacskákat jelzik (bal oldalt a szárnyacska hátulsó kezdete még fél cm.-re tisztán kivehető) s így elárulják, hogy a fej valamely Mercurius-szobrocskához tartozott. Mercurius, az adás-vevés és a szerencse istene, megtartotta jelvényei között a szárnyacskákat, melyeket görög elődje, Hermes, mint az olymposiak hírnöke, mint a szélnek és levegőnek istene, saruján, lábán, pálcáján, avagy petasosán, ha pedig a kalap hiányzott, hajában viselt. Az utóbbi eset elég gyakori,² főleg a római korú bronzszobrocskák között. A szárnyacskák alapján történt meghatározást kiegészíti az arcz képzése, a mennyiben teljesen megfelel ama típusnak, melylyel a Kr. e. V. század óta (mikor a szakállas Hermes háttérbe szorul) a görögök s utánuk a rómaiak az istent ábrázolni szokták s a melynek legklasszikusabb megvalósítása PRAXITELES olympiai Hermesében jutott ránk. A mi fejünk is érett, ephebos-korú ifjú képét nyújtja, derült görög profilú arczczal, rövidre nyírt fürtös hajzattal. Az aquincumi terrakották közül ez a Mercurius-arcz a legsikerültebb. Szemközi nézetben meglepő életteljesség uralkodik rajta; a szemöldök, szemháj és szemgolyó gondosan és jól vannak részletezve; éles metszésű orra, szája, homloka, mely a PRAXITELES Hermesére emlékeztetően alsó részében kidomborodik, valamint a homlokát koronázó kis fürtök helyesen vannak megmintázva. Oldalnézetben azonban csakhamar észrevesszük a mintázás hibáit, nevezetesen a koponyának helytelen, keskeny voltát s a hajzat hátrább fekvő részeinek elhanyagolását, a mennyiben ott csak kis tölcésrszerű

Nemzeti Múzeum régiségtára III. termének 22. tárlójában látható (a hová Aquincumból kerülhetett, valószínűleg Rómer útján) és ez is sajátosképpen ugyancsak félig, arczrészletében van meg s ugyanazt az egyenes síkú törést mutatja.

¹ V. ö. Heuzey, *figurines* 41. t. 1., *Samlg Sabouroff* II. köt. CXXXII. c.

² Reinach, *Rép. de la Stat.* I. 160. 4, 5. 362. 6, 7. 363. 5. 364. 6. (márványszobrok), II. 151. 10. 153. 8. 155. 7, 8. 156. 3, 7. 158. 7. 160. 3, 7. 161. 1., III. 46. 1. 48. 9, 10. (bronzok). Roscher, *Lexikon* II. 2825 hasábján (Bonner Jahrb. 37, 103.).

mélyedések jelzik a fürtök közeit, maguk a fürtök pedig nincsenek kidolgozva.

Technikai¹ szempontból vizsgálva a terrakottákat, azt tapasztaljuk, hogy a Mercurius-fej tömör, míg a szobrocska és a másik két női fej belül üres. Az utóbbiak tehát öntőminta segítségével készültek, míg a Mercurius-fej tömör volta megengedi azt a föltevést, hogy itt szabadon dolgozott, esetleg öntőminta előállításához szükségelt munkával van dolgunk. Ezt a föltevést támogathatja az a körülmény, hogy a nyakon aluli rész, bár az elülső oldalán levő egyenetlen törés szerint ott összefüggésben állhatott volna a törzsszel, hátulso részén természetes, sima, törést kizáró módon végződve, arról tesz tanuságot, hogy ez a fej nem ült szobron, hanem önállóan készült. Az arc is magán viseli az eredeti mintázás nyomait, láthatók a mintázó pálcza vonásai, nem oly síma felületű, mint a milyenek általában a mintából kikerült munkák, azonkívül semmiféle festés vagy a festést eláruló mészfürdő maradványai nem észlelhetők rajta.

Ezen technikai sajátosságok figyelembe vételével a fejnek tömörségét, mely annál feltűnőbb, minthogy a méreteikben sokkal kisebb terrakotta-fejek is rendszeren belül üresek, úgy magyarázhatjuk, hogy az öntőminta előállításához készült, még pedig — tekintetbe véve a fej egyenlőtlen kidolgozását — az arczoldal számára. Ez a föltevés maga után vonja azt a következtetést, hogy Aquincum területén terrakottagyártó-műhely létezett, a mire nézve eddigé azonban semmiféle más bizonyítékra, nevezetesen öntőminta előfordulására nem hivatkozhatunk. E negatív ténynyel szemben azonban nem szabad felednünk, hogy az Aquincumhoz tartozó területnek csak elenyésző részét ismerjük az ásatások alapján.

A többi terrakotta ugyanazon technika szerint készült, a mely a görögöknél dívott, a melyet a rómaiak a görög mesterektől tanultak. Az ókori keleti népek terrakottái, akár szabad kézzel gyártották, akár minta segítségével sokszorosították azokat, rendszerint belül tömörek. A gyártásnak ezt a módját a görögök csak a primitív korban, továbbá a kis méretű, gyermekek játékszereül szolgáló állatalakoknál, avagy babák előállításánál alkalmazták. Különben rendszerint öntőmintákat használtak: az egyszerű, zárt kompozíciójú alakoknál 2—2, a szebb példányoknál nagyobb számú mintát vettek igénybe.

A tanagrai nők átlag négy minta segítségével készültek: 2—2 a törzs,

¹ Martha, Catalogue XXI. sk. I. Pottier, Statuettes 248—262. I. Blanchet, i. m. 70—82. I. Pottier-Reinach, i. m. 124—140. I. Blümner, Technologie 113—137. Furtwängler, Samlg. Sab. II. 8. I.

2—2 a fej számára; a járulékokat, teszem azt a kézbeadott legyezőt, ismét külön mintából öntötték. Minél szabadabb volt a kompozíció, annál több minta kellett: a Myrinában oly gyakori szárnyas Erosokhoz rendszeren tíznél több forma kellett, mert azoknál nemcsak a törzs és a fej, hanem a testtől elálló karok, a lábak és a szárnyak külön-külön készültek és azoknál minden részhez két-két forma volt szükséges, egy az elülső, egy meg a hátsó oldal számára.

Az eljárás abból állott, hogy a gondosan megtisztított agyagot vékony rétegben benyomkodták a keményre égett agyagból készült mintába,¹ úgy hogy az agyag a mintának minden mélyedésébe behatoljon; erre az első vékony rétegre aztán újabb agyagréteget alkalmaztak mindaddig, míg az alak falai azt a vastagságot érték el, melyet a szobrocška tartóssága megkövetelt. Fehér Aphrodite-fejecskénk törési oldalán egy helyt most is meglátjuk az első vékony — 2 mm.-es — agyagréteget, belsejében pedig tisztán kivehetjük a munkás ujjának és körmének lenyomatát. A mintában száradni engedték egy ideig az agyagot, mire az összehúzódván, könnyen kivált belőle; az így nyert részleteket azután összeillesztették, illetőleg friss, nedves agyaggal összetapasztották, az összetapasztás vonalát meg elsimították.²

A művészibb módon kidolgozott terrakottáknál a talpazat külön készült, a római sigillariusok azonban az alakot rendszeren együtt öntötték talpazatával. Így történt ez az aquincumi Venus-szobrocskánál is.

Az alak külön formált részeinek összeillesztése után megnedvesítették az agyagot és mintázó-fácska segítségével kidolgozták azokat a részleteket, melyek a mintából nem kerültek ki elég élesen (pl. a szem, haj, ruha redőzése), vagy a melyeken apró kis változtatásokat akartak eszközölni. Venus-szobrocskánkon az arczon, a hajzaton, az ujjaknál jól látszik a mintázó-fácskának nyoma. Ez a retouche teszi a terrakotta előállításának művészi mozzanatát, ez adott az ügyes kezű koroplastes munkájának egyéni stílust, ennek köszönik a tanagrai és myrinai szobrocskák, a szicíliai fejecskék finomságukat és szépségüket.³ A tanagrai és myrinai sírokban talált terrakották végtelen változatosságú sorozataira gondolva, könnyen azt hihetné valaki, hogy ezen helységek koroplastesei sok ezernyre öntőmintát használtak. Valójában pedig aránylag kevés számú mintával dolgoztak egy-egy gyárban s gyártmányaik különféleségét

¹ V. ö. *Edgar*, *Greek Moulds (for bronzes and terracottas)*. Le Caire, 1903.

² Az összeragasztás vonala még látszik pl. a Tudot i. m. 19. tábláján közölt szobrocskánál.

³ A retouche értékét tanulságosan szemlélteti Hutton i. m.-jének 7. és 8. ábrájával, a melyekben egymás mellé van állítva két, ugyanazon öntőmintából kikerült Eros-terrakotta: az egyik retouche nélkül, a másik retouche után égetve.

úgy érték el, hogy a részletmintákat kombinálva alkalmazták egy-egy alak előállításánál. Egyazon törzsre más-más fejet, más-más tartásban tettek, a karokat, szárnyakat, járulékokat más-más módon illesztették rá, miáltal mindig új- és újféle szobrocskát nyertek.¹

Retouche után, vagy esetleg a nélkül is, a kész alakot a napon szárították s aztán kemenczében² kitették a tűz hatásának. Az égetésnek lassúnak kellett lenni, mert magas hőfok mellett az agyag a gyors összehúzódás folytán könnyen megrepedt s az összetapasztott részek szétváltak. Hogy az agyagnak égetés közben elpárolgó vízcseppei kiutat találjanak s a fejlődő gőz az alakot ne deformálja, nyílást (*trou d'évent*) vágtak a szobrocskák hátsóba. Ezt, az égetés gondosságát jellemző nyílást azonban rendszeren csak a görög mesterek gyártmányainál találjuk, a római fazekasok mellőzik és megelégszenek azzal, hogy a talpazat alsó részét hagyják nyitva, a mint azt Venus-szobrocskánknál is tapasztaljuk. Mikor a terrakotta kikerült a kemenczéből, befestették. E célból először is meszes fürdőbe helyezték; a meszes víz behatolván az agyag likacsába, befestésre alkalmas fehér réteget szolgáltatott. A görög terrakották kivétel nélkül polychromikusak, a ruházatra főleg kék, piros, rózsaszín és sárga, ritkán zöld színt alkalmaztak, az arcon s a test fődolgozat részsein a hús színét utánozták, a haját barnára vagy sárgáspirosra, a pupillát kékre, az ajkát pirosra festették; a ruha díszítését és az ékszereket gyakran megaranyozták.³ Az itáliai terrakották festése már messze elmaradt⁴ a görög szobrocskák gyönyörű polychromiája megett, a provinciális iparművészet e nemű termékei pedig a legtöbb esetben teljesen nélkülözték a színezést.⁵ Az aquincumi Venus-szobrocška azonban, úgy látszik, be volt festve: erre enged következtetni az a körülmény, hogy a festés alapjául alkalmaztatni szokott mészfürdőből származó fehér réteg nyomai ott láthatók a kar és törzs közötti részeken, valamint a czombon, egyébként azonban a színezésnek semmi nyoma sem konstatálható; ez — ha egyáltalában volt — áldozatul esett a

¹ Hutton i. m.-jának 4. és 5. ábráján a British Museumnak két Nikéjét közli, a melyek első tekintetre teljesen különböző munkáknak tetszenek, holott pontosabb megfigyelésnél kiderül, hogy főrészeik egy közös mintából kerültek ki, csak fejük és karjaik mások, a szárnyak meg különböző módon vannak a vállra alkalmazva. Ugyanegy mintából származó, csak a fej és legyező által megkülönböztetett tanagrai ruhás terrakottákat állít egymás mellé Furtwängler, a Samlg Saboureff II. köt. CXXXII. tábláján (a, b). V. ö. Rayet, *Mon. de l'art* II. 78. pl. a, b. A különféle részletminták változatos csoportosítása néha sajátos contaminatiókat eredményez: Pottier-Reinach, i. m. I. köt. 33. és 132. l.; Pottier, *Statuettes* 209. l.

² Ilyeneket ismerünk a Rajna és az Allier völgyében, Liège, Rochester, Salzburg mellett stb.

³ L. a Furtwänglernél (Samlg Sab.) és Kékulénél (Tkotten v. Tanagra) közölt színes reprodukciókat.

⁴ L. Rohden i. m.-jának színes lapjait.

⁵ Blanchet, i. m. 78. l.

talaj nedvességének, a mint a görög terrakották legtöbbjén is eltűnt a festés; csak egyes példányok őrizték meg polychromiájuk maradványait, a mely azonban a levegővel való érintkezésnél hamar elhalványul és lepattogzik. A két Aphrodite-fejecskéről bizton állíthatjuk, hogy azok eredetileg sem voltak festve.

Érdekes jelenség, hogy míg a művészi becsű görög terrakották mesterei nem látják el műveiket aláírásokkal,¹ addig a római provinciákban gyártott szobrocskákon nagyon sokszor olvashatunk fölíratokat, melyek vagy az illető típus megteremtőjét, vagy a gyárost jelölhetik.² Az aquincumi terrakottákon ilyen, az eredet földerítését és a chronologiai meghatározást gyakran elősegítő fölírásnak nincsen nyoma. Biztos támpontok híján nem is datálhatjuk pontosan az aquincumi terrakottákat s csak hozzávetőleg mondhatjuk, hogy azok a Kr. u. II. századból vagy a III. század elejéről valók.

Ha végül röviden szóvá akarjuk tenni terrakottáink rendeltetését, nem terjeszkedhetünk ki azokra a hosszadalmas vitatkozásokra, arra a sokféle magyarázatra, melyek e kérdést illetőleg az archæologiai irodalomban³ felmerültek, hanem utalunk Pottier dolgozatára: *Quam ob causam Græci in sepulcris figlina sigilla deposuerint* (Paris, 1883⁴), a hol ez a kiváló francia archæologus kritikai szemlélet tartván az összes értelmezéseken a klasszikus írók idevágó helyeinek, az emlékek tanúságának és a leletek körülményeinek figyelembe vételével megállapítja, hogy az antik terrakották általában négyféle rendeltetéssel bírtak: egyrészük játékszerű szolgáló baba, más részük a házat, házi kápolnákat díszítő, illetőleg a házbelieket védő istenszobrocska, egy további csoport templomokban, szentélyekben, szent helyeken az istenségnek följánlott fogadalmi ajándék, végül egy utolsó csoport, melybe a ránk jutott terrakották három negyede tartozik, a halottak sírjába adott emléktárgy. Ez utóbbiak a régiebb korban tisztán vallásos rendeltetéssel bírtak, azaz vagy istenképek, melyek a sír lakóját megóvják, megvédik, vagy olyan, a mindennapi élet alakjait, foglalkozásait ábrázoló alakok, melyek a régiek hite szerint a túlvilágon életét folytató halottnak testi szükségleteiről gondoskodnak. A IV. század óta azonban lassan feledésbe ment a sírba tett

¹ Myrinában előfordulnak ugyan néha egyes fölírások, melyek a gyárosnak teljes nevét vagy monogrammját nyújtják; azonkívül még egyes gyári jelek olvashatók, melyeket a különféle részek összetartozásának jelölésére használtak.

² *Bonner Jahrbücher* 79. 178. sk. I. 110. 188. sk. I. Tudot, i. m. Blanchet, i. m.

³ Összeállítva Pottier-Reinachnál, i. m. I. 107. 4.

⁴ V. ö. Pottier, *Statuettes*, 263—297. l.

ajándék vallásos rendeltetése s attól fogva a legkülönbözőbb tárgyú, a vallásos hittal sokszor semmiféle összeköttetésbe nem hozható terrakottákat találjuk a sírokban, melyeket a rokonok és barátok utolsó üdvözlésként dobnak halottaik sírjába.¹ Nem szabad gondolnunk, hogy a terrakották e különböző rendeltetésük szerint határozottan elkülöníthetők. Egy tekintélyes részük-nél ugyan szoros összefüggés áll fenn az ábrázolás és rendeltetés között, nagyobb részük azonban nem viseli magán rendeltetésének jegyét, azaz oly mű, mely a koroplastesek műhelyeiben raktárárúnak készült s melynek csak a vevő adta meg jelentését, szabad akarata szerint használván föl azt, akár házi kápolnájában, akár exvotonak, akár síri ajándéknak. Pottier fejtegetéseit mindenben magunkévá tehetjük, csak egy tekintetben kell azokat kiegészítenünk.

Ő ugyanis a házakban talált terrakottákat egytől-egyig a kultuszszal hozza összefüggésbe, azokat mind házvédő istenségeknek avagy apotropaikus értelmű alakoknak magyarázza s tagadja, hogy a régiek azokat disztárgyakként használták volna lakásaikban. Ha a pompeji terrakották leletkörülményei² nem győzhették meg ezen föltevésének helytelenségéről — pedig lehetetlen, hogy pl. a Julia Felix házában kerticsarnokában fölfedezett, agyagszobrocskákkal diszített 18 fülkét egytől-egyig larariumnak magyarázzuk — akkor fölhozhatjuk a prienei ásatások tanulságát,³ a hol a szobákban talált terrakották nagy száma, azoknak ábrázolásai nyilvánvalóvá tették disztító célból való alkalmazásukat, hiszen ezen terrakották között egyenesen feltűnő az olyan darabok ritkasága, melyek a házi istentisztelettel kapcsolatba hozhatók, azonkívül pedig egyesekről megállapíthatjuk, hogy azok zsinórra, drótra fűzve dekoratív módon használtattak.

A római terrakották a görögökhöz hasonló célzattal készültek:⁴ templomokban, szentélyekben följánlott (forrásokba, tavakba, patakokba dobott) exvotok; játékszerek; sírokba helyezett védőistenek, vagy emléktárgyak; a szegényebbek lakásaiban szerepelő díszábrák; larariumokba⁵ szánt istenszobrocskák. Ezekhez járulnak azok a terrakottákból való alakok, melyeket római szokás szerint a Saturnalia-ünnep utolsó napján más tárgyakkal együtt egymásnak küldözgettek. A larariumokból eredő vagy a sírokban talált istenszobrocskák között Itáliában, s a római provinciákban leggyakrabban szere-

¹ V. ö. Diod. Sic. XVII. 115.

² Rohden, i. m. 24. l.

³ Wiegand-Schrader, Priene 331. sk. l. (Winnefeld).

⁴ Blanchet, i. m. 143. sk. l.

⁵ Ilyennek rajzát adja Tudot, 12. l., l. még Bonner Jbücher, 89. 135.

pelnek a női istenségek közül Venus,¹ a férfi istenségek közül Mercurius.²

Ezzel a tapasztalattal teljesen összevág, hogy az Aquincumban napfényre került terrakották e két istent ábrázolják. A lelet körülményei ugyan rendeltetésüket illetőleg támpontot nem nyújtottak, mindazonáltal valószínűnek tarthatjuk, hogy a mi szobraink is egykoron valamely lararium penatesei között foglaltak helyet.

¹ Blanchet, i. m. 126, 132. 1.

² Pannoniában is ők voltak a legnépszerűbbek: pl. a Nemzeti Múzeumban gyűjtött bronzszobrocskák között (III. terem, 3. szekrény) is Venus és Mercurius dominálnak.