

# Apollo Könyvtár

Erdélyi Gizella

## A RÓMAI KŐFARAGÁS ÉS KŐSZOBRÁSZAT MAGYARORSZÁGON

AKADÉMIAI KIADÓ  
BUDAPEST





# Apollo Könyvtár 5

Erdélyi Gizella

## A RÓMAI KŐFARAGÁS ÉS KÖSZOBRÁSZAT MAGYARORSZÁGON

A szerző, Hekler Antal tanítványa, évtizedekig a pannoniai művészeti kutatás egyetlen képviselője volt. Korai halála megakadályozta abban, hogy kutatási eredményeit monografikus formában összegezze, de a fennmaradt kéziratok lehetőséget adtak arra, hogy a hiányolt összefoglalást kézhez vehesse az olvasó.

A munka Pannonia kőemlékeit egyrészt fajtánként (sírkő, szarkofág, medailon stb.), másrészt tematikai (mitológiai és szimbolikus ábrázolások) szempontból tárgyalja abban a művészeti felfogásban, mely minden művészeti alkotást összehasonlít a Róma-városi művészettel, és az egyes darabokat a hasonlóság vagy az eltérés fényében értékeli. A kötet használatát könnyíti, hogy a képmellékletben szinte valamennyi tárgyalt kőemlék fényképe megtalálható.





ERDÉLYI GIZELLA  
A RÓMAI KŐFARAGÁS ÉS KŐSZOBRÁSZAT  
MAGYARORSZÁGON

ELŐSZÓ  
HARMATTA JÁNOS



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1974

**APOLLO KÖNYVTÁR**

**5.**

SZERKESZTI

**HARMATTA JÁNOS**



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1974**



ERDÉLYI GIZELLA

A RÓMAI KŐFARAGÁS  
ÉS  
KŐSZOBRÁSZAT  
MAGYARORSZÁGON



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1974

A szerző kéziratot hagyatékából sajtó alá rendezte  
és jegyzetekkel ellátta

GÁSPÁR DOROTTYA

ISBN 963 05 0403 0

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1974 · Erdélyi Gizella

PRINTED IN HUNGARY



## ELŐSZÓ

Erdélyi Gizella (1906—1970) Pannonia művészetének, különösen pedig kőfaragásának és szobrászatának egyik legjobb ismerője volt. Joggal vártuk tőle a pannoniai kőfaragás emlékeinek nagy szintézisét, hiszen senki sem dolgozhatta volna fel teljesebb anyaggyűjtés és nagyobb emléksimeret alapján ezt a sokrétűségében izgalmas emlékcsoportot, mint ő. Szinte aggodalmas pontossága, eredményeinek újból és újból való revidálása azonban évről évre hátráltatta őt. Kollégái örültek a legjobban, amikor néhány évvel ezelőtt egy ismeretterjesztő sorozat számára mégis elvállalta a római kori Magyarország művészetének összefoglaló bemutatását. Ez a feladat sokat foglalkoztatta; a síremléktípusokról készített tömör áttekintése, amelyet 1966-ban Celjében hatalmas emlékanyaggal illusztrálva adott elő, sejteni engedte, hogy a munka felépítéséről már kialakult elképzelése volt. Tudtuk azonban azt is, hogy az oldottabb stílust igénylő ismeretterjesztés sok nehézség elé állította szigorúan tárgyyszerű érveléshez szokott előadasmódját. Amikor rövid betegség után bekövetkezett halálával munkája félbeszakadt, kétségesnek látszott, hogy nem vitte-e sírba mindazt a tudást és eredményt, amelynek legalább egy részét készülő könyvébe bedolgozta volna. Nagy kéziratok hagyatékának rendezésekor került kezünkbe egy terjedelmes, fejezetekre bontott fogalmazvány, amely minden jel szerint az említett ismeretterjesztő könyv kéziratának egy részével azonos. Meg kellett azonban állapítanunk, hogy ezt a fogalmazványt

Erdélyi Gizella korántsem tekintette véglegesnek. Előkerült ugyanis mindegyik fejezetnek több korábbi változata is, és az összevetésből arra a következtetésre jutottunk, hogy munkamódszere sokszori átfogalmazásból, fokozatos tömörítésből állott. Valószínű, hogy az utolsó változaton is további gyökeres rövidítéseket, átcsoportosításokat hajtott volna végre. Különösen sajnálhatjuk azonban azt, hogy az egész mű vezérfonalául szolgáló elgondolásait nem dolgozhatta már bele az emlékek leíró tárgyalásába. Kézíratos töredékei között ugyanis olyan általános, gyakran csak futólag odavetett megállapítások kerültek elő, amelyekhez néha azt is megjegyezte, hogy ennek alapján valamely rész átírandó. E töredékek közül a nemcsak utalásokból álló feljegyzéseket a „Függelék”-ben, a Bevezetés fennmaradt rövid töredékét a munka élén közöljük. A további fejezetek sorrendjének megállapításánál Erdélyi Gizellának az *Intercisa* I. kötetében (Bp. 1954) megjelent munkája volt az irányadó. A mitológiai domborművek, amelyek ott nem kerültek külön fejezetbe, itt az utolsó fejezetet alkotják.

Egyik kéziratos vagy gépelt változathoz sem voltak csatolva irodalmi hivatkozások és forrásmegjelölések. A munka jellege azonban megkívánta, hogy legalább a tárgyalt emlékek közlési helyét, illetve legfontosabb irodalmát megadjuk. További hivatkozásoktól már csak azért is eltekinthettünk, mert az ismeretterjesztő előadásmód, amelyet a végleges megfogalmazás követett volna, amúgy sem tett volna lehetővé szakszerű és mindenre kiterjedő hivatkozásokat. Amellett az ilyen jegyzetek a szerző személyes nézeteiből és ismeretköréből épülnek fel. Nem volt jogunk még olyan változtatásokra sem, amelyeket a szerző a további munka során bizonyára maga is végrehajtott volna. Meg kellett elégednünk azzal, hogy a nyilvánvaló elírásokat, nyelvi következetlenségeket kiküszöböljük.

Az irodalmi hivatkozások összeállításánál egyedül az a gyakorlati szempont volt mérvadó, hogy a tárgyalt



emlék teljes leírását és képét adó helyet idézzük. Ezért, ahol corpus-szerű összeállítások állnak rendelkezésre, többnyire azokra történt hivatkozás. Az analógiáknál a közkeletű összefoglalásokra, gyűjtemény-katalógusokra és múzeumi vezetőkre utaltunk. Ettől az elvtől csak ott van eltérés, ahol Erdélyi Gizella valamely korábbi tanulmányában értékelt emlékről van szó; a szerző e munkáit a hivatkozásokban feltüntettük. Több esetben a szöveg nem tette lehetővé, hogy a szóban forgó emléket egyértelműen azonosítani lehessen. Ilyen esetekben vagy hiányzik minden hivatkozás, vagy pedig a jegyzetben ez a körülmény fel van tüntetve. A „Függelék”-ben közölt töredékekhez fölöslegesnek látszott jegyzeteket adni.

Az így összeállított munka természetesen torzó. Elsősorban azért, mert a szerző magát a fennmaradt kéziratot sem tekintette véglegesnek; nemcsak a pannoniai művészet egyéb műfajainak emlékei (bronzplasztika, ötvösség, festészet, mozaik stb.) hiányoznak a munkából, hanem a szobrászat, illetve a kőfaragás anyaga sem teljes: így nem készült el a portrészobrászat feldolgozása és a nem vallásos vagy nem szepulchralis rendeltetésű architektonikus kőfaragás tárgyalása, jóllehet nyilvánvaló, hogy a pannoniai kőfaragás teljes történetébe ezek is beletartoztak, és az elkészült műben a szobrászat néhány egyéb, kevés példával képviselt műfajával együtt helyet kaptak volna. Legfőképpen azonban azért kell torzónak tekinteni a fennmaradt kéziratot, mert jelen formájában lényegében csak nyersanyag a szerzőtől tervezett szintézisnek. Az egyes fejezetek jelenlegi elhatárolása több ponton nem világos, ezért ismétlések is előfordulnak a szövegben, amelyeket azonban csak ott töröltünk, ahol a szövegösszefüggés megzavarása vagy jelentősebb átalakítás nélkül lehetséges volt. Szinte bizonyos, hogy a jelenlegi VI. és VII. fejezetet a végleges formában a szerző nem hagyta volna ebben a csoportosításban, mert több, szervesen össze nem tartozó emléksorozatot tárgyalnak. A I—VI. feje-

zetben tárgyalt darabokat formájuk, illetve rendeltetésük fűzi össze; a VII–VIII. fejezetben részben, a IX. fejezetben teljes egészében a tartalmi összefüggések az irányadók anélkül, hogy a tematikai elrendezés végső következetességig jutott volna.

A fejezeteknek a szerző által adott — nyilvánvalóan ideiglenes — tagolását megtartottuk. A fennmaradt fogalmazásban ezek a fejezetek a bennük összegyűjtött emlékek időrendben elrendezett egyenkénti felsorolását és leírását tartalmazzák, rövid esztétikai méltatással és szükség szerint ikonográfiai megjegyzésekkel a kiválasztás szempontjainak ismertetése nélkül. Az így feldolgozott emléktanyag történeti és művészettörténeti összefüggéseinek tárgyalása, s mindaz, ami a munkát a pannoniai szobrászat történetévé tette volna, alighanem a munka következő fázisát képezte volna; a jelenlegi fejezetekből mindenesetre hiányzik. Hogy a szerzőt az ezzel kapcsolatos kérdések foglalkoztatták, és művében tárgyalni kívánta őket, azt a kéziratok között talált említett töredékek tanúsítják; azok, amelyek közülük a „Függelék”-ben közlésre kerültek, kiinduló pontjai lesznek majd annak a szintézisnek, amelyet maga a szerző már nem végezhetett el. Sajnos, a pannoniai művészet egyéb műfajaira vonatkozó jegyzetei, bár egy sor jelentős felismerés kidolgozását tartalmazzák — többnyire csírájában —, töredékességük miatt nem alkalmasak a közlésre. A szerzőnek a pannoniai művészet teljes történeti folyamatáról való elképzelését így csak abból a vázlatból ismerjük, amely a *Művészeti Lexikon* IV. kötetében (Bp. 1968, 125–37) jelent meg.

Mindezek figyelembevételével is kétségtelen, hogy a munkának a szobrászatról szóló fennmaradt fogalmazásai befejezetlenségükben is alapvető jelentőségűek, a további kutatás és a szerzőtől már megvalósítani nem tudott szintézis szilárd bázisai. Közzétételük célja nem utolsósorban éppen az, hogy meggyorsítsák ennek a szintézisnek az elkészülését.



A sajtó alá rendezés, az irodalmi hivatkozások összeállítás, a képanyag összegyűjtése és magyarázó szöveggel való ellátása Gáspár Dorottya munkája. Az ő önfeláldozó fáradozásának köszönhető, hogy a fennmaradt kézirat a pannoniai kőszobrászat minden eddig megjelentnél teljesebb, gazdagabban illusztrált és dokumentált feldolgozásává kerekedett ki.

A munka címe nem a szerzótől származik, a fejezet-címek is csak részben. Arra vonatkozólag, hogy a képanyagot hogyan akarta összeállítani, nem maradt fenn feljegyzés.

*Mócsy András*



## BEVEZETÉS

A római életformák megszilárdulásával a szobrászat első nyomai is mutatkozni kezdenek Pannoniában. Két nagy feladatot kellett betöltenie. Az egyik a vallással, a másik a halotti kultusszal, az elhunytak emlékének megörökítésével kapcsolatos. A vallás szolgálatában római istenszobrok, fogadalmi domborművek, oltárok százait kellett a kőfaragóknak kifaragni. Ide tartozott a római eszmevilágban igen jelentős helyet elfoglaló császárkultusz keretében a császár istenített személyének kőbe faragása. Mindez azonban nemcsak vallási, hanem politikai tett is volt. A római ember ugyan nem állt ellenségesen szemben a meghódított tartományok isteneivel, saját vallását azonban, mint államvallást, hivatalos ténykedései között mint a legfőbb jót propagálta. Azokat az isteneket, akikkel az elfoglalt területeken találkozott, római istenek nevével illette, megkeresvén közöttük a rokon tulajdonságokat.

A másik nagy feladat a halottak emlékének megörökítése volt. A római katona, még a segédcsapatok egyszerű közembere is, halála után lehetőleg sírkövet kapott. Ezt többnyire valamelyik bajtársa állította. De sírkövet állítottak a római polgári családok is elhunyt hozzátartozóiknak. Ezt a szokást csakhamar átvette a helyi lakosság is. A legkorábbi sírkövek egyszerű kőlapok voltak, felül háromszögű vagy félköríves lezárással. A sima keretű kőlapon a felirat az elhunyt nevét, katonai rangját, ritkábban polgári foglalkozását, életkorát tartalmazta, de elmondta azt is, hogy ki állíttatta a sír-



követ. Később a sírkő felépítése gazdagodik, az oromzat és a felirat közé képmezőt iktatnak be, amelyen legtöbbször a halott vagy halottak képmása tűnik fel, máskor koszorú, sőt mitológiai jelenet is szerepel a díszítések között. A képmezőt oszlopok vagy pillérek fogják közre, a feliratok keretén borostyán vagy szőlőinda kúszik fel. Mindazok a díszítések, amelyek a sírköveken megjelentek, legalábbis eredeti jelentésükben szimbolikus értelműek voltak, mert a túlvilági élettel állottak kapcsolatban. Mire ide, Pannoniába értek, valószínűleg már sokat vesztek eredeti értelmükből, s inkább dekorációnak tekinthetők. Az már aztán többnyire anyagi kérdés volt, hogy a sírkő milyen méretű volt, mennyi díszítést pazaroltak rá. Az anyag is márvány, mészkő vagy homokkő lehetett. A nyugati határszélen, ahol noricumai bányákból kapták az anyagot, gyakori a márvány emlékmű, a Duna mentén ellenben nemcsak a sírkövek, de az egyéb emlékek között is szinte a kivételek közé tartozik. Ezen a vidéken inkább a különböző minőségű mészköveket használták. A felhasznált anyag bizonyos mértékig meghatározza a kidolgozás módját is. A nemesebb anyag — márvány — használata mellett Nyugat-Pannoniában az Itáliával és Noricummal való közvetlen kapcsolatok, az Itáliából ide települt lakosság nagy száma és magasabb igénye is érthetővé teszi a kidolgozás magas színvonalát. A Duna mentén viszont a fennmaradt emlékek színvonala nagy egészében alig haladja meg a kőfaragó munka szintjét.

## I. I—II. SZÁZADI SÍRKÖVEK

A rómaiak vallásosságában nagy szerepet játszott a síron túli élet. A halottak tisztelete, emlékük fenntartása és ápolása fontos kötelessége volt a hátramaradottaknak. Temetőik a városokból kivezető utak mentén terültek el. Rómában, Pompeiiben és másutt még ma is megmaradt ezeknek a sírvárosoknak egy része. A nagy monumentális sírépületek mellett egyszerűbb, kisebb emlékek is voltak. A császárság első századában, amikor még a halottakat elhamvasztották, a síroltárok voltak szokásosak. Ezekre került a halott neve domborműves díszek közé. Voltak azonban sírtáblák is, amelyeken a halott mellképét vagy egész alakját faragták ki. Ezek főleg Felső-Itáliában terjedtek el. Már korai síroltárokon előfordulnak az antik mitológiának olyan jelenetei, amelyeket a túlvilági élettel hoznak kapcsolatba. Ezek a halál fölött való győzelmet, a síron túl tartó hűséget, a halál kérlelhetetlenségét szimbolizálják. Máskor a mitikus alak, sőt istenek képében is maga a halott jelenik meg mintegy az ábrázolt személlyel azonosulva (Dionysos, Venus). Dicsőítenek harci érienyeket is (Mars). A II. század elején keleti hatásokra a halottégetést a temetés váltja fel, s ekkor válik lassan szokásossá a szarkofágokba való temetkezés. A római síremlékművészetnek ebben az ágában a mitológiai jelenetek ábrázolásának gazdag tárháza maradt fenn. A szarkofágok keleten is elterjedtek, s noha onnan jönnek az ösztönzések, Róma önálló utakon halad.

A birodalom terjeszkedésével a római civilizáció be-



hatolt a tartományokba is. Galliában a görög gyarmatosítás is érlelte a talajt az új életforma fölvételére. A keltaság kultúrája azonban a római birodalmi művészi kultúra terjeszkedése ellenére megőrizte egyéni sajátosságait. Germaniában kezdetben a katonai jelleg az uralkodó a síremlékművészetben. De a helyi lakosság ábrázolásai is korán megjelennek. Galliában sokszor iparosra jellemző eszközök vannak az ábrázoltak kezében, másutt földművelő jeleneteket örökítenek meg. Germaniában a gazdag kereskedő családok életéről is vallanak az emlékek. Noricum, ez a békés úton meghódított tartomány, amely előbb szövetséges viszonyban állott Rómával, erős ösztönzéseket kapott Felső-Itáliából, mégis vannak síremlékszobrászatában helyi elemek.

Aquileia közvetítette Pannoniába is a római művészeti hatásokat. Ezek Nyugat-Pannoniában erősebben érvényesültek, itt a talaj a borostyánkőút mentén jobban elő volt készítve, mint Kelet-Pannoniában, ahol a határvédő, katonai életforma dominált.

Ugyanabban az időben, amikor Nyugat-Pannoniában, a borostyánkőút mentén, olyan gazdagon és mégis mértéktartóan díszített, magas technikai készséggel és tudással faragott emlékek készültek, mint pl. C. Sextilius Senecio sírköve Scarbantiában, a Duna mentén is megjelentek az első, katonáknak állított sírkövek. Az I. század nyolcvanas éveiben a *limesen* már mindenütt tábort vertek a segédc csapatok, leginkább a könnyen mozgó lovasalakulatok, az *alák*. Nehéz, bizonyára primitív életkörülményeiknek megfelelően sírköveik is egyszerűbbek voltak, nagyjából gyakorlatlan kéz véste ki rájuk a formákat. A háromszögű vagy félköríves oromzattal lezárt fülkébe a halott mellképe került; alatta, gyakran csak a széles elválasztó sávon, lapos domborműben lovaskatona figurája, alul az egyszerű szavakkal megfogalmazott, rövid felirat: a halott neve, csapatteste, életkora, az örökös megnevezése áll. A keretet díszítetlen, sima sávok alkotják.



Arrabonában, ahol az *ala I. Augusta Ituraeorum* — keleti íjászcsoport — állomásozott, találták Acrabanis sírkövét.<sup>1</sup> A szögletesen vágott, mély fülkében szembenéző mellkép látható; alatta, a fülkétől alig elválasztott széles mezőben, jobbra ugrató lovas nyilaz a kereten ábrázolt céltáblára, melyből már több nyílvesző áll ki. Az ábrázoláson a katona foglalatosságának közvetlensége kapja meg a szemlélőt. Egy későbbi sírkőtöredéken, Győrben, a második képmezőben ugyancsak nyilazó lovas figurája ismerhető fel.<sup>2</sup> A mellképes fülkeforma a carnuntumi sírkövekkel mutat rokonságot.

Brigetiótól keletre néhány helyi származású lovaskatona sírköve ismeretes. Caelius sírkövén Esztergomban a mester kemény, rajzos formákkal dolgozott.<sup>3</sup> A mellkép alatti mezőben léptető lovas képét faragta ki. Caelius, Saco fia, az *ala Flavia Domitiana Britannica* katonája volt. A sírkő korát Domitianus császár neve határozza meg, akitől az *ala* kitüntető jelzőjét kapta. Másutt, mint pl. Bato *explorator* sírkövén, Tatán, a kidolgozás kezdetleges, a formák bizonytalanok és esetlenek.<sup>4</sup> Hasonló jellegű sírkövek készülnek a helyi azalusk számára; ezeken katonai rang nincs feltüntetve. Így Aturo, Teitius fia sírkövét,<sup>5</sup> mellképpel és alatta lovasfigurával, csak a felirat különbözteti meg a Brigetio környéki katonasírkövektől (1. kép).

Környén, ugyancsak azalus területen, egy Toria nevű asszony állíttatott sírkövet két fiának.<sup>6</sup> Az egyik, Albinus, *decurio alae*, Daciában halt meg, a másik 20 éves korában hunyt el. A sírkövön egy rövid hajú, elálló fülű fiatal férfi és egy bennszülött ruhás asszony félalakja látható, nyilván az anya és egyik fia képe. Az asszony baret alakú kis fejfedőjén fátyol, nyakában *torques* van, ruháját vállán nagy *fibulák* tartják. Keze a fia vállán, aki nagy köpenyt visel. A következő mezőben egymással szembe forduló két lovas alakja, egyiknél pajzs. Az ábrázolás nyilván a két fiúra vonatkozik, akik közül az egyik katona volt. Ezt a sírkövet az előbbieknél valamivel gyakorlottabb kéz faragta. A felirat szö-

vegének tanúsága alapján a kő már Traianus korában, a II. század első tizedében készült. Ennek megfelel a gazdagabb felépítés, a két mellkép és a két lovas szerepeltetése is. Ezen a vidéken itt első ízben jelenik meg a családi sírkő.

Ritkábban fordul elő a lovas figura a fő képmezőben, mint pl. T. Flavius Bonio<sup>7</sup> (2. kép) vagy Cusides<sup>8</sup> sírkövén, akik mindketten a Camponában (Nagytétény) állomásozó *ala Frontonianában* szolgáltak. Az egyik kövön, amelyiknek közelebbi lelőhelye ismeretlen, a feltartott fejjel lépegető, lapos, merev lovon kis figura ül. A másik kő Intercisában került elő. Itt az egész ábrázolás zömökebb, tömöttebb, de több rajta a részlet, mint az előbbin, így pl. még a nyeregtakaró rojtos széle is látszik.

Aquincumban, segédcapatok mellett, már Domitianus uralkodása idején megjelenik átmeneti tartózkodásra a *legio II adiutrix*, hogy részt vegyen a szarmaták és quadok ellen viselt harcokban. Egyik katonája, C. Castricius Victor, itt halt meg Aquincumban. Sírkövét a korai tábor közelében levő temetőben, a Fő utcán találták meg.<sup>9</sup> Az elhunyt katonát szemben állva, teljes fegyverzetben örökítették meg, amint az a Rajna vidékén és Britanniában is szokásos volt, ahol a *legio* előzőleg állomásozott. Testét a *tunica* fölött bőrpáncél fedi, melyről bronzkorongokkal és lunulákkal díszített rojtos bőrszalagok (*cingulum*) csüngnek alá. A mellén keresztbe vetett szíjon hordja a kardot. Jobb kezében két dárdat tart, baljával ovális pajzsára támaszkodik, melyet villámokkal övezett Medusa-fej díszít. Fején sajtáságos, kétszarvú sisak, amely Galliában volt szokásos viselet. Castricius a felirat szerint Comumból származott, ahol ebben az időben még erősen éltek a kelta hagyományok, talán ez magyarázza meg a kétszarvú sisak használatát, mert a *legionariusok* a korai császárság idején ilyen sisakot nem hordtak. A sírkövön az oromzatot akantuszlevéldísz tölti ki, a feliratot pedig leveles *kyma*-sor, valójában építészeti motívum veszi körül. A katonának



ebben a korai időben, feltűnő egészalakos ábrázolása, a díszítés finom elosztása feledteti a képmezőben beszorított alak kissé nehézkes állásmotívumát, elfogódott alakkezelését, nyugati előzményei és párhuzamai könnyedébb és természetesebb tartásával és biztosabb formaadásával szemben.

A *limes* menti *ala*-táborokban meghonosodott sírkő-típus — mellkép, alatta lovaskatona alakja — fegyelmezettebb, átgondoltabban kialakított formában Aquincumban is jelentkezik. A felirat nélküli sírkövet a korai tábor közelében levő temetőben találták meg, ugyanott, ahol C. Castricius Victor sírköve is előkerült (3. kép).<sup>10</sup> Kétségtelenül az egyik Aquincumban szolgáló *ala* katonájának állították. A mély, felül kissé lekerekített fülkében fiatal férfi mellképe látszik, merev, kifejezéstelen arccal, haja rövidre, homloka fölött egyenesre nyírva, fülei elállnak, mint ebben az időben csaknem minden férfifejen. A ruharedőket bevéselt vonalak jelzik. A következő, szabályosan elhatárolt mezőben balra léptető lovas alakja, nagy ovális pajzssal, mutatja, hogy a halott lovasalakulatnál szolgált. Itt már a keret is díszített: a mellképes fülkét rozettákra aggatott, finom, apró levelekből alkotott füzérdísz keretezi, a második képmezőt pedig laposan alakított, csavart oszlopok veszik közre.

Vannak olyan korai katonasírkövek, amelyeken a mellkép alatti mezőben nem *magát az elhunytat* ábrázolták lovas alakjában, hanem egy lovászt, amint az elhunyt felnyergelt hátsólovát vezeti. Az egyszerű lovaskatonának egy ló, a duplazsoldosnak két ló járt. Így látható ez Nertus, Dumnotalus fia sírkövén,<sup>11</sup> aki az *ala Hispanorum* veteránusa volt Aquincumban. A hatalmas, 3 méter magas sírkövön fent félköríves lezárású fülkében fej, a következő mezőben két szembe forduló ló, középen lovással, ezalatt csavart oszlopok között a szép, nagybetűs felirat, lent pedig külön keretben két egymásnak támadó kakas, a harciasság szimbóluma.

Egy másik duplazsoldos *ala*-katona, Reginus, ugyan-



csak Aquincumban, egyszerű, szépen díszített sírkövet kapott.<sup>12</sup> A meredek oromzatban kiterjesztett szárnyú sas, szokatlanul hosszú, oldalt hajtott nyakkal. A sas viszi a lelkeket a túlvilágra, de itt katonai szimbólum is lehet. A két oszloppal közrefogott, széles feliratos mező alatt, négyszögű bemélyített felületen, itt is megvan a két nyergelt ló, középen a lovász figurájával.

Valamivel későbbi, valószínűleg már Traianus korában készült egy római katona, talán altiszt vagy tiszt sírköve (4. kép).<sup>13</sup> A feliratos rész, amelyből az adatokat megtudhatnánk, hiányzik. Az oromzatban kis rozetta, a korai sírkövek oromzatának gyakori dísze. A finoman faragott lépcsős párkányt oszlopok támasztják alá, melyek összefogják a két képmezőt. Ez a sírkőtípus már a szabályos, domborműbe szorított, oszlopos *aedicula* forma, amely ezután a sírkövek csaknem teljes fejlődése nyomán végigkísérhető. A bemélyített fülkében természetesen elhelyezkedő férfimellkép látható. Rövidre nyírt, egyenes szálú haja homlokába van fésülve, mint Traianus portréin. A komoly vonású, telt arc szakálltalan, ami ebben az időben ugyancsak szokásos volt. A jobb vállon kerek csattal megerősített köpeny szépen, egyszerűen redőzve omlik le. A férfi bal kezében irattekercset, jobbában kardot tart. Az irattekercs csaknem minden férfi kezében megtalálható a sírköveken, jelentőségét többféleképpen magyarázzák. Legelterjedtebb az a vélemény, hogy az illető polgárjogát hitelesítő okmány volt. A kard jelzi, hogy az elhunyt katona volt. Megerősíti ezt a második képmezőben két lovat vezető lovász alakja is, aki két lándzsát és nagy ovális pajzsot tart. A két ló, hátukon hosszú takaróval, kapálódzó lábakkal, egymást félig eltakarva baloldalt áll, a lovász előtt. Az egyik visszafordítja fejét a másik felé. Az eddig címszerű merevséggel megfogalmazott képekbe itt eleven, közvetlen élet költözött.

A típusnak továbbfejlődését, gazdagodását mutatja Ulpius Eubicus, az *ala I. Flavia Britannica* dupla-

zsoldos katonájának sírköve (5. kép).<sup>14</sup> Ez a sírkő jól iskolázott mester kezéből került ki, aki nagyobb műhelyben dolgozott. A követ Intercisában találták, de lehet, hogy más vidékről vitték oda, mikor az egyik késő római sírba beépítették. A zömök mellkép itt alacsony pillérekre támaszkodó, félköríves lezárású fülkéből tekint ki, melyet oszlopok vesznek közre, a felső sarkokat pedig laposan kezelt, szinte rajzosan mintázott akantuszlevéldísz tölti ki. A második képmezőben a lovász megint középen áll, két szembeforduló ló között. A valószínűleg Aquincumban készült sírkő legkorábban Traianus idejéből való, mert Enubicus, amikor polgárjogot kapott, a szokásnak megfelelően, a császár családnevét vette fel.

Nemes egyszerűségükkel tűnnek ki Aquincumban azok a katonasírkövek, amelyeken a képmezőben katonai kitüntetés jelző babérkoszorút faragtak ki. A koszorút felül kis pajzs díszíti, alul csokorra kötött szalag fonja át. A legkorábbi L. Fulvius Secundus, a *legio II adiutrix* katonájának sírköve, még az I. század végén készült.<sup>15</sup> Együtt találták Castricius és Reginus sírkövével.<sup>16</sup> A koszorú kidolgozását kemény vonalvezetés, száraz formaadás, felépítésében némi aránytalanság jellemzi. M. Valerius Fidus sírkövén, aki a *legio X Gemina* katonája volt, a koszorú levelei lazán, könnyedén, finoman mintáztak.<sup>17</sup> A *legio X Gemina* a II. század legelső éveiben állomásozott Aquincumban, így a sírkő kora pontosan rögzíthető. Tib. Claudius Satto, a *legio X Gemina* veteránusa is hasonló emléket kapott.<sup>18</sup> Ez a sírkő magasabb, keskenyebb, a szépen formált levelekből font koszorú tömöttebb, zártabb, mint az előzőn. Tib. Claudius Satto feleségét Ulpia Ursulának hívták, így a sírkő legkorábban a II. század első tizedeire, Traianus korára datálható.

A koszorús sírkőtípus ornamentális elemekkel gazdagítva igen elterjedt volt Aquincum Aranyhegyi-árok menti polgárvárosi temetőjében. A noricumai származású T. Plotius Pampilus, a *legio II adiutrix* Alexandriában



elesett katonájának sírkövén a koszorú még teljesen megfelel annak az egyszerű formának, amely a többi katonai sírkőről ismerős (6. kép).<sup>19</sup> Mint kenotaphium kerülhetett az Aranyhegyi-árok menti temetőbe. A koszorús sírkövek közül néhányat a temető területén találtak, mások késő római sírokba voltak beépítve, de valószínűleg azokat is innen hurcolták el.

Egyik csoportjukon a pajzsos, szalagos koszorú közepét szőlőlomb tölti ki, levelekkel és fürtökkel, a koszorú fölött nagy akantuszlevelekkel. Az oszlopos képmező alatt a feliratot három oldalról, másutt a két szélén finoman rajzolt borostyáninda szegélyezi. Felirat nélküli, töredékes darabok mellett ilyen pl. Luepintania (vagy L. Vepintania) (7. kép),<sup>20</sup> továbbá L. Val. Seutes sírköve (8. kép).<sup>21</sup> Egy másik csoport jellemzője, hogy a koszorú közepére kis rozettát illesztettek, pl. C. Secconius Paternus (9. kép)<sup>22</sup> vagy C. Caereius Sabinus sírkövén (10. kép).<sup>23</sup> M. Furius Rufus<sup>24</sup> sírkövén a koszorú közepét nagy rozetta díszíti, mellette pedig egy-egy ágaskodó delfin farkán álló kis *genius*-figura tartja a koszorú leveleit (11. kép).

Ezeket az egymással közeli rokonságban álló koszorú-díszes sírköveket, a feliratok tanúsága szerint, nagyjából részint a *collegium fabrum et centonariorum*, ácsok és posztókészítő mesteremberek egyesülete készítette tagjai részére. Az ilyen egyesületek, noha a tűzoltás is az ő feladatuk volt, főleg temetkezési segélyegyletek voltak. Más sírkövek állításához a *cives Agrippinenses Transalpini* — Aquincumban letelepedett kölni polgárok — járultak hozzá, valószínűleg olyankor, ha az elhunytak honfitársaik voltak. Szinte sorozatban rendelték e jó technikai készséggel faragott, de kevés művészi leleményt mutató sírköveket, ismétlődő s csak kevéssé variált díszítményekkel. A korai feliratok szövegével szemben ezeken a köveken a név már helyenként dativusba kerül, s feltűnik a *D M (dis manibus)* bevezető formula. Mindkét forma először a II. század első felében mutatkozik ezen a vidéken.



Amikor a helyi lakosság ismerkedni kezd a római szokásokkal, eraviszkusz területen is csakhamar jelentkezik az igény arra, hogy legalábbis a tehetősebbek római módra sírköveket állíttassanak maguknak. Segédcsapatok sírköveivel áll összefüggésben Malsusnak és fivérének a sírköve Intercisából (12. kép).<sup>25</sup> A felirat szerint Malsus fivére az *ala Frontonian*ban szolgált, de Malsus nem volt katona. A csavart oszlopokkal közrevett fülkében két férfimellkép látható. Az egyik *paenulába* öltözve, kardot visel, a másik, köpönyeges alak, aki ostort tart a kezében. A következő, keretezetlen mezőben, lapos domborműben lovasjelenet: két ló, az egyik hátán lovas, két katona pajzssal, az egyik a ló mögött félig eltakarva látszik.

Egy másik kövön, Bato sírkövén Alsószentivánról, építészeti tagolás nélkül, bemélyített fülkében durván faragott férfimellkép van, a lovasjelenet pedig sima felületre, a felirat alá került.<sup>26</sup> Itt már egyik ábrázolt sem katona. A kő nyilván az *ala*-katonák sírköveinek hatása alatt, olyan műhelyben készült, amely *ala*-katonáknak dolgozott.

Helyi mesterek is megpróbálkoztak sírkövek faragásával, a római mintaképek ismeretében, de képességeiknek és gyakorlatlanságuknak megfelelő kezdetleges fokon. Az ilyen kövek általában a római központoktól távolabb eső helyeken, így Szentendrén, Pusztasomodoron, Csákberényben, azalus és eraviszkusz területen kerülnek elő. Jellemző ezekre a könnyen megmunkálható trachitból vagy homokkőből készült sírkövekre a magas, keskeny forma, a félköríves felső lezárás, a kezdetleges tagolás. A díszítmények általában asztrális szimbólumokra: félhold, napkorong, továbbá kulcsot jelképező kampók, két szembeforduló hal stb. jelzésére szorítkoznak.

Magasabb szintet képvisel egy trachitból készült sírkőtöredék, házaspár mellképével, amely azonban helyi mester művének tartható (13. kép).<sup>27</sup> Régebben a szentendrei püspöki udvar falába volt befalazva (ma az

Aquincumi Múzeumban található). Ez a kő a maga egyszerűségében monumentális hatást kelt. Mestere, lényegre törve, minden fölösleges részletet elhagyott. Inkább tömegben, mint síkban látott. A keret teljesen sima. A férfi, akinek csak feje maradt meg, a korai sírkövekre jellemző elálló fülekkel, felesége vállára teszi kezét. Haja sapkaszerűen zárt, olyan mint az asszony turbánja. A turbán fölött a fátyol anyagszerűtlenül vastag és elálló, tömege a galliai kelta alakok fejdíszére emlékeztet. A mellen nyugvó kéz ujjai virágkehelyszerűek. A mellet szervetlenül oldalt csúszott félgömb jelzi. A ruhát tartó fibula elnagyolt, inkább a nagy csavart *torques*, a korai kelta nők jellemző ékszere ötlík szembe. Az arc szinte fájdalommal benyomást kelt, a száj lefelé görbül, a szemek pedig jól láthatóan le vannak hunyva. Ez a kő is kétségtelenül helyi mester munkája.

A meggazdagodott vagy jómódú családok azonban nem sokáig elégedtek meg a helyi kőfaragóknak a római jellegű stílustól idegen munkáival, s római módra dolgozó műhelyekben kezdtek dolgoztatni. Egyelőre alig lehet kipuhatolni, hogy a helyi kőfaragók mikor, milyen mértékben vettek részt ezeknek a római módra dolgozó műhelyeknek a tevékenységében, de a különbségek, éppen az emlékek tanúsága szerint, a II. század folyamán egyre inkább eltűnőben vannak. Jól iskolázott mestert foglalkoztató műhelyben készült Brogimara és leánya sírköve, amelyet Budán, a Gellérthegyen találtak.<sup>28</sup> A két női mellkép keskeny koszorús medaillonba foglalt, alatta a feliratot elválasztó párkányt finoman vezetett indaszál díszíti. A formák egyszerűek, a felület lapos, a kezelés síkszerű. Hasonló sajátságok figyelhetők meg Veriuga sírkövén Intercisában (14. kép).<sup>29</sup> Félköríves fülkében Veriuga magas támlájú karosszékből ül, noha csak félalakban ábrázolták. Egyik kezében orsót tart, rátekerget fonállal, a másikban virágot. Brogimarához hasonlóan haján leomló fátyolt hord, nyakában láncon *bulla* lóg, ami az ősi *torques*hez képest már új divatot jelez.



A bennszülött asszonyok fejükön különböző alakú fejdíszet hordanak, amely vidékenként változik. Így pl. egy háromalakos sírkőtöredéken a székesfehérvári múzeumban,<sup>30</sup> jobbról az asszony nagy, többszörösen tekert turbánszerű fejdíszet visel fátyollal, nyakában nagy, csavart *torques*, vállain szárnyas fibulák vannak. Mindezek hozzátartoznak a jellegzetes helyi viselethez (15. kép). Két kezével kis, kétfüles edényt tart maga előtt. Mellette két férfi félalakja látszik, vállra visszavetett, mellükön *fibulával* megtűzött nagy köpenyben, nyakukban kendővel. A szélső kezében ostor, a középsőnél talán kalapács van. Homlokba fésült hajviseletük jellegzetesen Traianus kori, s erre az időre mutat a sírkő differenciált, határozott, kissé kemény és vonalas formakezelése is. Jó képességű, római módon iskolázott, bizonyára aquincumi mester munkája, akit ezen a gazdag eraviszkusz vidéken meg tudtak fizetni. Felirata Csákvár—Szabadbattyánban került elő; összetartozásukat a keretezés és méretek egyezése, továbbá a második képmező lovasfigurájának összeillő részei bizonyítják.

Már a századfordulón megjelennek a helyiek temetőiben a koszorúsírkövek. Adnamata (16. kép),<sup>31</sup> ill. Absucus<sup>32</sup> sírköve Intercisából (17. kép), egyszerű, sima keretével, finom, apró levelű, keskeny koszorúval, melyet középen és a felső sarkokban rozetta díszít, szépen vésett feliratával, gyakorlott kőfaragó munkája. A két kő közeli rokonsága alapján feltételezhető, hogy nemcsak egy műhely, hanem egy mester munkája is mindkettő.

E hűvös, precíz kivitelű darabokkal szemben érdekebb Verondacusnak, Vervicus fiának a sírköve Törökbalintról (18. kép),<sup>33</sup> ahol nagyobb bennszülött település lehetett. Ezen a kővön a koszorú egyszerű gyűrű alakú korong, melyen a leveleket ék alakú bevágások jelzik; közepét rozetta díszíti. A képmező szélén pillérek, melyek fából készült formára mennek vissza. A talpazat és a pillérfő keresztbe fordított, rövid hasábokból áll, a törzs vékony gerendaszerű. A félköríves oromzat mellett a sarkokban az asztrális szimbólumok közt



számon tartott, kampó alakú kulcsok láthatók. Ezt a sírkövet helyi mester faragta, aki a kő felépítésében, a pillérek kiképzésében a fatechnikára jellemző módot alkalmazta, s lemondott a koszorú anyagszerű mintázásáról.

Azalus területen korán elterjedt egy szokatlan motívum: támlás karosszéken ülő nőalak, lábai profilban, felsőteste szembefordulva. Egy szomódi sírkövön (19. kép)<sup>34</sup> a fátyol tömegével emlékeztet az aquincumi házaspár töredékes sírkövén látható fátyolra,<sup>35</sup> de annak éles, határozott vonalvezetésével szemben a formák itt lágyabbak és elmosódottabbak. Az asszony nyakában *torques*, bal kezében melléhez emelt almát tart. A ruha redői öblösen gömbölyűek.

Keményebb formaadással, takarékos, egyszerűbb eszközökkel készült Aicca sírköve az Esztergom melletti Sárísápról.<sup>36</sup> Felsőtestén a ruha sima, a szoknyarész néhány haránt bevéselt vonal tagolja. Arca hosszúkás, barettszerű alacsony fejdíszén rövid kendő, nyakában a jellegzetes *torques*. Bal kezében mellén almát, a karfán nyugvó jobb kezében nyitott ékszeres dobozt tart. A bizonytalan kézzel rótt felirat a kő tagolatlan felületére került.

A Brigetio környékén ismeretes darabokon kívül eraviszkusz területen, Csákvárott is előkerült egy ilyen típusú, erősen sérült, de gazdagabban tagolt sírkő, Blatuna sírköve.<sup>37</sup> Az asszony nagy turbánt, rajta vékony fátyolt visel, nyakában *torques*, vállain hatalmas méretű szárnyas fibulák vannak. A ruharedőzés természetesebb, a széklábak esztergályozottak, a szék lécezete jelezve van. A fő képmező alatt kocsijelenet látható, a halott túlvilági utazásának jelképe. A motívumot valószínűleg azalusoktól vették át.

A valóban bonyolult motívum — az oldalt fordulva ülő nőalak — csak néhány korai kövön jelentkezik. A mintaképet valamelyik római módra dolgozó műhelytől kaphatták, melyhez távolabbi előzményként megemlíthető Maia Severa síroltára Aquileiából.<sup>38</sup> Az oltár

egyik oldallapján támlás karosszékben nőalak ül, oldalt, bal kezében felemelve tükröt tart. Görög síremlékek visszhangja érzik rajta, amely sokszoros áttétellel jutott el Pannoniába, néhány szerény, darabos kivitelű kőemlékre.

Az eraviszkuszoknál szemben ülő alakokat is ábrázoltak sírköveken. Kimagaslik közöttük egy sírkő, házaspár ülő alakjával, mely Iszkaszentgyörgyön található, a Duzzogó fürdő falába befalazva (20. kép).<sup>39</sup> Az oromban Medusa-fej látható, a tagolt párkányt két csavart oszlop tartja, ezen belül a fülke félköríves, a felső sarkokban ún. szélístenfejekkel. A házaspár a fülkében esztergályozott karospadon ül. Jól látszik az asszony lapos, turbánszerű fejdíszre fátyollal, a nagy *torques*, vállain a szárnyas fibulák, melyek a felső ruhát tartják. Az övről a szalag vége a szoknya széléig lecsüng. Valamennyi a helyi női viselet jellegzetessége. Csuklóján karperec, kezében alma és szőlőfürt van. Szokatlan a férfi ruházata mert alsó ruhája bokáig ér. Nagy, puha szövetű köpenyét a mellén fibula fogja össze, mint a székesfehérvári háromalakos sírkövön. Kezében ostort tart. Jellemzőek a hosszúkás fejformák. A férfi köpenyének puha, szinte elkent, lágy tömegű mintázása jól szembeállítható a székesfehérvári sírkő vonalásabb, keményebb kidolgozásával, határozottabb formáival.<sup>40</sup> Az ülésmotívum természetes, az alakok térben felépítettek. Talán csak az asszony aránylag vékony, testhez simuló karjainak mintázásában figyelhető meg némi elfogódottság. Kitűnő, jól iskolázott mester készítette valamelyik rangos aquincumi műhelyben, amint a székesfehérvári kő sem helyi mesterek tapogatózó munkája. A sírkőtípus, lépcsős párkánnyal, félköríves megoldással ezen a vidéken Traianus korában honosodott meg. A férfi hajviselete, előre fésült fürtökkel, még leginkább Nerva császárára emlékeztet, de provinciális területen ilyen késésekkel mindig számolni lehet. A sírkő feliratos része, amely támpontot adhatna a közelebbi kormeghatározáshoz, nem maradt fenn.



Egy másik ülőalakos sírkő, Meitima sírköve, a verebi Végh-kastélyból került át a székesfehérvári múzeumba (21. kép).<sup>41</sup> Az üres oromzat és a párkány profilált, a féloszloppokkal közrevett képmezőben belföldi ruhás asszony ül szemben. Mellette kétoldalt egy-egy lányka áll, egyik alacsony talapzaton. Ez a kő valószínűleg a római formákat ismerő, helyi mester munkája. A keret kidolgozása nyers, az ülésmód nehézkes, de térben megoldott. A redőzés jelzése stilizált, ék alakban összetartó bevéssett vonalakkal, a két lányka figuráján is. Hasonló redőzési mód tér vissza többek között Intercisában egy nagyobb síremlékhez tartozó két házaspár ülő alakját ábrázoló domborművön is.<sup>42</sup> Meitima sírköve a II. század első felében készült.

Hasonló korú egy intercisai töredékes sírkő.<sup>43</sup> Ezen egy házaspár ül, karospadon, az asszony térdén lányka. A redőket hosszan futó, bevéssett vonalak jelzik, de az asszony keze a hosszú ujjakkal s a gyümölcsöskosár, melyen a kéz nyugszik, élesen és szépen formált.

Ritkább a sírköveken az álló alak. Aquincumban a katonasírkövek között igen jó munka volt M. Lucilius Germanus *signifer legionis II adiutricis* emléke a II. század első feléből,<sup>44</sup> de erősen megrongálva maradt fenn. Még kivehető, hogy jobb kezében a *signumot*, a legio phalerákkal, korong alakú kitüntetésekkel díszített, hosszú rúdra szerelt jelvényét tartja.

Legkorábban Hadrianus uralkodása idején, de inkább a század közepe táján készült P. Aelius Mestrius, *optio legionis II adiutricis* sírköve, melyen félköríves fülkében az altiszt *paenulába* öltözve áll szemben, lándzsára támaszkodva (22. kép).<sup>45</sup> A feliratot keretező borostyáninda jelzi, hogy ez a kő is abban, vagy hasonló motívumokkal dolgozó műhelyben készült, amely a polgárvárosi temető koszorús sírköveit faragta. P. Aelius Lucus veteranus sírkövén az oszlopos fülkében álló veteránust toga-ba öltözve örökítették meg (23. kép).<sup>46</sup> A toga, a római polgárok ünnepi öltözéke, kelet-pannoniai sírkövön itt jelenik meg először. A katonák és a



helyi lakosok inkább *paenulát* vagy jobb vállon megtűzött köpenyt viselnek, de még a római polgárok is szívesebben hordják a kényelmesebb köpenyt, mint a *togát*.

Szentendrén Tertius sírkövén a féloszlopokkal közrefogott fülkében férj és feleség áll egymás mellett szembenézve, belföldi ruházatban (24. kép).<sup>47</sup> A férfi szakállt visel, ami jelzi, hogy a sírkő legkorábban Hadrianus uralkodása idején, de inkább a század közepe táján készült. Ezt a felirat szövegének sajátosságai is megerősítik. A sírkő egész jellegében, a feliratos mező két oldalán felfutó borostyánindával, az oromzat megoldásával, az oszlopos képmezővel az aquincumi polgárvárosi temető koszorús sírköveivel mutat rokonságot, különösen Caesernius Zosimus egyébként sérült sírkövével.<sup>48</sup> Nem elképzelhetetlen, hogy Tertius köve is ebben a műhelyben készült. Caesernius Zosimus sírkövén az oszlopos fülkében a halottat félalakos mellképben ábrázolták, a keskeny második képmezőben pedig áldozati jelenetet faragtak ki. Áldozati jelenet látható Tertius sírkövén is az álló alak alatti sávon: háromlábú asztal két oldalán áldozó férfi és nő, mellettük bal szélen lovas figurája. A feliratos mező felső sávján kétlovas, négykerekű kocsi lapos, szinte rajzos domborművét vésték ki a kocsin ülő alakkal.

A kocsijelenet a bennszülöttek sírkövein a halott túlvilági utazását szimbolizálja. A kocsin ott ülnek maguk az elhunytak is, mögöttük szolgálólányuk, a kocsi előtt vagy mögött a vezető, ill. a kíséző lovas halad. A II. század elejétől a helyi lakosság sírkövein a motívum lépten-nyomon előfordul. Megvan Óbudán, Szentendrén, Zsámbékon, Intercisában, a Fehér megyei településeken, le egészen csaknem Tolna megyéig, sikerültebb vagy ügyefogyottabb kivitelben.

Basia szép, egyszerű sírkövén Intercisában a női mellkép mintázásában a kőfaragó határozott plasztikai érzékről tett tanúságot (25. kép).<sup>49</sup> Az alaknak volumenje, térhatása van, a ruhakezelés anyagszerű és természe-

tes. Feltűnő ezzel szemben, hogy a felirat felső sávján milyen primitívra sikerült a kocsi lapos reliefje, a mereven rajzolt lovakkal, korong alakú kocsikerekekkel. Olyan, mintha a típus egyik első megfogalmazása lenne, melyet utólag véstek a sírkőre. Az egyik legszebben faragott kocsijelenet Vindo és felesége sírkövén maradt fenn Alsótöbörzsök-pusztáról, Sárbogárd mellett.<sup>50</sup> A négykerekű lapos kocsin elöl a kocsis, mögötte a két elhunyt, hátul pedig a szolgáló ül. A lovak állnak, előttük egy nyerges ló kantárját lovász tartja. A kő Traianus idejéből való, mert a házaspár vejét, aki a sírkövet állíttatta, M. Ulpius Brogimarusnak hívták, tehát polgárját és nevét is Traianus császártól kapta.

Később, a II. század 30–40-es éveitől kezdve a kocsijelenet mellett feltűnik a másik, jellegzetes pannoniai képtípus, az áldozati jelenet, többnyire külön képmezőben. Legegyszerűbb ábrázolásán háromlábú asztal két oldalán egy-egy áldozó, többnyire férfi és nő, áll helyi viseletben. Az asztalon különböző áldozati ételek: kenyér, sonka, boros edény, nyeles serpenyő stb. vannak felrakva.

A jelenetet általában a keleti eredetű halotti lakoma rövidített változatának tartják, amelyen a *klinén* fekvő halott helyébe a szokásos mellképek kerülnek. A halotti lakoma ábrázolása, Germaniában már korán, az I. század végén meghonosodott. Ezekben a sírköveken az asztal mellett mindig csak egy szolgafiú áll. Pannoniában a II. század első felében Carnuntumban jelenik meg az ábrázolás, Ulp. Prosostus, *eques alae III Thracum* sírkövén.<sup>51</sup> A klinén fekvő halott alakja töredékes, a kliné alatti sávban áldozati asztal látható, mellette egy lovász tartja a ló kantárát. Hasonló jellegű Aquincumban egy hosszában kettévágott sírkő a Csúcshegyről, melynek mintegy kétharmada maradt meg (26. kép).<sup>52</sup> A felső mezőben fekvő alak, feje túl nagy, formái torzak. Mögötte, a derekánál, bennszülött ruhás kis női figura áll. A kliné alatt üst alakú áldozati asztal van, mellette jobbról szolgáló, a következő mezőben pedig lovász nyerges



lóval. A felirat gyér maradványait nem lehet elolvasni, a követ azonban valószínűleg helyi származású lovas katonának állították, mint a carnuntumit is. A kőfaragó láthatóan küszködik a formákkal, különösen a fekvő alak ábrázolásának megoldásával. A kő mintaképe a carnuntumi sírkőéhez hasonló lehetett, de az áldozati és a lovas jelenet szétválasztása itt megtörtént. E vidéken ezen a kövön maradt fenn a halotti lakoma legkorábbi ábrázolása.

A helyi lakosság sírkövein a kocsijelenetekkel együtt ábrázolt áldozati jelenet kialakulására hatással lehetett a halotti lakoma képtípusa, de ez a jelenet itt minden bizonnyal a kocsitemetkezéseknél, ennél a jellegzetes bennszülött temetési rítusnál előírt halotti áldozatot jelképezi. A kocsitemetkezések leletanyagából ugyanis az áldozati edények, a korsó és a *paterna* sohasem hiányoznak, de megtalálták a háromlábúkat is, így Pusztasomodon, Zombán és Környén.

A carnuntumi Ulp. Prosostus-sírkő<sup>53</sup> egyesített áldozati és lovasjelenetének motívuma tér vissza Lentinus, *equus cohortis III Batavorum* sírkövén Intercisából.<sup>54</sup> A fő képmezőben az elhunytat itt már nem klinén fekvő, hanem félalakban ábrázolták. Balról az áldozati asztal mellett szolgál, jobboldalt nyerges ló látható lovással — utalás az elhunyt foglalkozására. Bonyolult, egymásba kapcsolódó hatások, képtípusok élnek egymással párhuzamosan. A *cohortis III Batavorum* Antoninus Pius idejében kerül Alsó-Pannoniába. Ezt a korhatározást a kő stílusa is alátámasztja. Különösen sikerült a nyerges ló eleven, büszke tartású figurája.

A bennszülöttek sírkövein ábrázolt, egymás alatt külön keretbe foglalt áldozati és kocsijelenet jellemző példája Intercisában Demiuncus (27. kép),<sup>55</sup> Szentendrén Ava<sup>56</sup> emléke. A jelképes értelmezés szembeeső: az áldozatot bemutatták, a kocsi a megelevenedett elhunyttal elindul a túlvilágra. Mindkét sírkövön felül sima, ill. oszlopos keretben három félalak mellképe, a kisebb képmezők alatt a felirat van. Ezeket a kereten



felfutó borostyáninda fogja össze. Kivitelben, a részletek megfogalmazásában vannak köztük eltérések, de az összhatás egyezése szembeötlő. Jó példával szolgálnak ezek a darabok arra, hogy ebben az időben, amikor a sírkövek felépítése, tagolása és díszítése egyre gazdagabb lesz, a vezető műhelyekben kialakított mintákat egymástól viszonylag távolabb eső műhelyek is megkapják és felhasználják. Teljesebben az intercisai Demiuncusnak és családjának a sírköve maradt fenn, egy férfi és két asszony félalakjával. A férfi szakállt visel, az áldozati jelenet kétoldalt egy-egy szemközt néző Attisfigurával bővült. Olyan sajátságok ezek, melyek Hadrianus kora előtt aligha képzelhetők el.

Áldozati és kocsijelenet ilyen együttese különösen intercisai bennszülött családi sírköveken gyakori. A kocsijelenet sokszor el is marad, az áldozati jelenet pedig hamar áttérjed egyéb sírkövekre is, s Kelet-Pannoniában a fejlődés egész folyamán nyomon kísérhető. Ekkor már az áldozók is római öltözetet viselnek. Feltűnő viszont, hogy a motívum Nyugat-Pannoniában, Délen és Noricumban csak későn, és akkor is elvétve tűnik fel.

Aquincumban a II. század közepe táján igen jó felkészültségű, jelentős műhelyek dolgoztak. Az egyik ilyen műhelyből került ki a Cirpiből (Dunabogdány) származó Aelius Quintus *cornicen* díszes sírköve (28. kép).<sup>57</sup> A pikkelyes díszű oszlopokkal közrefogott képmezőben az elhunyt félalakja az aquincumi sírköveken már korábban jelentkező félköríves fülkéből emelkedik ki. A kürtös elöl felhasított *paenulát*, a katonák kedvelt öltözetét viseli. Vállán kürt, bal kezében a szokásos irattekercs. Nagy dús haja és szakálla jellegzetesen Antoninus kori divatot követ. A kissé komor, mélyen ülő szemek a távolba révednek. Ezen a kövön az egyik legkorábbi áldozati jelenet látható Aquincumban, dúsan megrakott asztallal. A főalak szinte monumentális hatásával szemben azonban az áldozatábrázolás megoldása rajzosabb és sematikusabb. A sírkő egészének gazdag,

túlhalmozott díszítésében, a hangsúlyos építészeti tagolásokkal, van valami hivalkodó: az oromban Medusa-fej, a sarkokban *hippocampusok*, a felső párkányon lazán futó borostyáninda, a félkörív sarkaiban delfinek tűnnek fel. A feliratot csavart törzsű oszlopok veszik közre.

Vele szemben egyszerű felépítésével, takarékos díszítésével tűnik ki egy másik, hasonló korú aquincumi sírkő, amelynek csak a felső, mellképes része maradt meg.<sup>58</sup> Az oromzatban egyszerű rozetta, a sarkokon kis akrotérionok, a sima pillérekkel közrefogott, kettős ívhajlással lezárt képmezőben házaspár félalakja látszik. A férfi rojtos szélű köpenyt, az asszony *pallát* visel, ő tehát római módon van öltözve. Korhatározás szempontjából döntő a hajviselet. A férfi homlokba fésült, fürtös haja, rövid szakálla Antoninus Pius korának divatjára jellemző, az asszony, hullámos fürtjei fölött magasra tornyozott, merev kontyával az idősebb Faustina hajviseletét követi, sőt túlozza el.

Általában az a nézet uralkodik, hogy a kőfaragás Pannoniában nem jutott el a portréábrázolásig, s inkább csak típusokat teremtett. Itt mégis erre a ritka kivételre lehet gondolni. A férj kicsit nyárspolgárius kifejezése, a szűk résen kitekintő szemek ravasz-kas pillantása, a csontos arc, az ajkakra boruló nagy bajusz, mind egyéni jegyeknek látszanak. Az asszony dámát játszik, különleges frizurájával, kicsit morózus, öntelt arckifejezésével.

A II. század második felében, az egyre erőteljesebb romanizáció hatására a helyi lakosság sírköveiről lassan eltűnnek a korábbi jellegzetességek, így elsősorban a kocsijelenetek, s helyüket egyre nagyobb mértékben foglalja el a római sírszimbolika motívumkincse. Hasonló folyamat figyelhető meg az ábrázolás módjában is. A helyi eredetű kőfaragók közül minden bizonnyal egyre többen kerülnek be a nagyobb, igényesebb, római módra dolgozó műhelyekbe. Elsajátítják a technikai fogásokat, megismerkednek a motívumokkal. Mikor már beilleszkednek az együttesekbe, a különbségek egyre



inkább elmosódnak, a kőemlékek stílusa egységesebb és kiegyenlítettebb lesz.

Lassan megváltozik a női viselet is, római hatásra módosul, sőt az asszonyok helyenként már a *pallát* is felöltik, jóllehet a hagyományos öltözködési forma még a III. század elején is felbukkan. A családi sírkövekre rákerül a helyben sorozott katonák képe is. Egy aquincumi sírkőtöredéken az oszlopos fülkében ábrázolt három félalak közül a két férfi *paenulá*ban van, kardjukat szorítják magukhoz, középen a nőalak római módra *pallát* visel (29. kép).<sup>59</sup> A ruhakezelés egyszerűségében is differenciált. A két oszloptalp közötti keskeny sávra, nyugat-pannoniai hatás nyomán, állatküzdelmi, ill. itt világosan *venatio*-jelenet került: bika és medve, ill. ló és párduc párharca, jól megfigyelt, eleven mozdulatokkal. A következő mezőben mozgalmas, de manierisztikus benyomást keltő, kibővített áldozati jelenet kapott helyet, két szélén Attisokkal.

Ezek a sajátosságok figyelhetőek meg a székvárostól távolabb eső eraviszkusz vidéken is, Fehér megyében, ahol azonban ruházatban erősebben ragaszkodnak a helyi hagyományokhoz. Vibianusnak és családjának Csákvárott talált sírkövén a kőfaragó építészeti és ornamentális elemek váltogatásával gazdagítja az összbenyomást.<sup>60</sup> Az oromzatban Medusa-fej, a felső sarkokban hármass levéldísz, rozettával összefogva, a párkányon tojássor és fogazás, az oszlopos, háromalakos mellképes fülke alatt Attisokkal közrefogott áldozati jelenet, majd keskeny sáv, palmettasorral, végül két pillér között a felirat alkotja a díszítést szépen profilált keretben. A sírkő Aquincumban is megállná a helyét, valószínűleg ott is készült, de középen az asszony, Atezissa, a helyi viseletet hordja, nagy fibulákkal.

Ulpia Amasia és leánya, Aelia Materio fehér márványból készült mellképes sírkövét Tácon találták.<sup>61</sup> A két nő eraviszkusz viseletet hord csokor alakú fibulákkal, de a sírkő anyaga és díszítésének egyes elemei idegenek a kelet-pannoniai kőfaragásban. Így a mellképeket her-

mák fogják közre. Szokatlan az áldozati jelenet megfogalmazása is: középen szembeforduló férfi és nő, utóbinál nyeles *paterna*, a férfi mellett oldalt alacsony oltár. A jelenetet kétoldalt táncoló szatír és *maenas* figurája fogja közre. A feliratot keretező oszlopokon szőlőindadisz fut fel. A sírkő állítója, P. Aelius Respectus, egy meg nem nevezett *municipium decuriója*, láthatóan idegenből, Nyugat- vagy Dél-Pannoniából rendelt családjának síremléket.

Brigetióban és környékén a sírköveket általában nehézkes formaadás, darabos kidolgozás jellemzi. Brigetio, ahol a II. század elejétől a *legio I adiutrix* állomásozik, csak a III. század elején, Caracallától kap *municipium*-rangot. Életformáját elsősorban katonai szempontok irányítják és befolyásolják, melyek kevésbé adnak módot magasabb művészi igények kielégítésére. A sírkövek fő típusaikban beilleszkednek a pannoniai kőfaragás általános képébe, de a részletekben különállásuk is megfigyelhető. Szőny mellett késő római sírokba beépítve, Császáron és Tatabányán is kerültek elő jelentős méretű sírkövek. Brigetiói eredetűek a Tatán őrzött kövek is.

A II. század első felében Brigetióban is feltűnnek a koszorús sírkövek, a koszorú közepén rozettával. Egyik közülük – L. Valerius Rufus veteranus sírköve a 30 – 40-es évekből (30. kép)<sup>62</sup> – erős aquincumi hatást mutat nemcsak a koszorú alakításában, hanem egész díszítőrendszerében is. Megtörténhetett az is, hogy Aquincumból rendelték. A többi koszorús sírkő meglehetősen gyakorlatlan kéz munkája.

Elmosódott formák jellemzik P. Aelius Dasses és felesége, Aelia Marina sírkövét, aminek a rossz kőanyag csak részben lehet oka (31. kép).<sup>63</sup> Az egyszerű, sima keretű sírkövön a házaspár csaknem térdig, félalakban van ábrázolva. Az asszony helyi viseletet hord, fátyolos fejdíszsel, felálló fibulákkal, nyakában láncon medaillonnal. A következő mezőben áldozati és lovasjelenet egyesítve: asztal, mellette bennszülött ruhás áldozó nő; szemben, ugyanebben a képsíkban, lovász lóval.



Jóval később készült Dasitastius sírköve, melyet az örökösök, Sammo felesége, Anna, és Aurelius Capito állíttattak.<sup>64</sup> A világosan, jól tagolt sírkövön az oszlopos képmezőben magas domborműben, jó plasztikai készséggel faragott két mellkép, nem annyira házaspár, mint inkább apa és leánya alakja. Elképzelhető, hogy kész sírkövet vásároltak, mert Brigetióban többször is előfordul, hogy a feliratban említett elhunytak s az ábrázoltak száma nem egyezik meg. A nőalak sima, testhez álló, derekán övvel leszorított ruhát visel, vállán szárnyas fibula, két karjával köpenyét fogja magához. Feje födetlen, közepén választott haja az ifjabb Faustina vagy Lucilla hajviseletére emlékeztet. A férfifej dús hajával és tömött szakállával Marcus Aurelius, Lucius Verus korát idézi. A következő mezőben áldozati jelenet van: az áldozók kezükben magasra tartott kehellyel fordulnak az asztal felé.

Ide sorolható egy jelentős méretű családi sírkő is Császárról, melyre nem vésték be a feliratot.<sup>65</sup> Az oszlopos fülkében helyi eredetű család, három felnőtt és két gyermek mellképe látható. A következő képmezőbe vadászjelenet került: nagy lendülettel vágató lovas hosszú lándzsáját egy visszatekintő szarvas torkába döfi. Balról fa jelzi a tájképi környezetet. A vadászat aránylag ritka motívum Pannoniában, eraviszkusz területen már korábban, a II. század első felében nyúl vadászat képét ábrázolták Domitinus csákvári sírkövén (32. kép).<sup>66</sup> A lovas itt nyugodtan, lendület nélkül léptet. Előtte kutya fut a menekülő nyúl után, mögötte pedig gyalogos kísérő halad lándzsával és pajjzzsal.

Más körbe vezet Aelius Septimus *optio legionis I adiutricis* sírkövének ábrázolása (33. kép).<sup>67</sup> Az altiszt egy expedíció során egy germán törzssel, a naristákkal vagy varistákkal vívott harcokban esett el. A sírkövön nemcsak a dombormű tárgya, az ábrázolási mód is egyedülálló Pannoniában. A keskeny, lapos pillérekkel közrefogott képmezőben római legionarius küzdelmét ábrázolták germánokkal, több réteges, tömött kompo-

zicióban. Balról a sisakos, páncélos legionarius nagy kerek pajzssal, támadva emeli kardját egy térdre roskadt, tar fejű, hosszú szakállas germán harcosra. Az ujjas zekébe és hosszú nadrágba, köpenybe öltözött, darabos arcú, öreg germán fájdalmasan feltekintve adja meg magát sorsának. Már nem védekezik. Jobbjában törött lándzsa, bal kezét kifordított tenyérrel emeli fel. A legionarius mozdulatában nincs elég lendület, annál megragadóbb azonban a halálra szánt öreg germán összeroskadt alakja. Kettőjük közé a mélyből egy elesett germán, összecsukszott, kifordult tagokkal zuhant a földre. A háttérben még egy jobbra menekülő szakállas germán harcos látszik, nagy ovális pajzs védelmében, mögötte pedig egy új támadásra induló legionarius éles profilja villan fel.

A dombormű tárgya és kompozíciója a Traianus-és Marcus-oszlop harci jeleneteit idézi, noha közvetlen mintaképet az ábrázolások sorából nem lehet kimutatni. Az elesett altisztet a sírkövön mint fölényes győztest ábrázolták. Régi hagyomány ez, már az athéni Kera-meikosban Dexileos sztéléjén az elesett hős lova alá gyűri az ellenséget.<sup>68</sup> Ez a motívum tér később vissza egész sor sírkövön Germaniában is.

Savariában a II. század második felében tovább élnek a korábbi hagyományok, de az emlékek már nem érik el azt a művészi szintet, amely a II. század első felének szobrászatát jellemezte. Comminia Valagenta és családja élesen, keményen faragott sírkövét valami száraz józanság hatja át.<sup>69</sup> A képmezőt a három mellképpel és a feliratot csavart oszlopok keretezik. Az anya *pallát* visel, de haját főkötő szorítja le, nyakában medaillon láncon. Itt is helyi eredetű családról van szó. Mellette a két férfi közül az egyik szakállas, a család rokona, a másik a fia, a legio katonája, aki egy expedícióban vesztette életét. A boldogtalan anya, *mater infelicissima*, állítja neki a sírkövet. Ebben az időben a feliratok szövegében az egyéni érzelmek kifejezése egyre gyakrabban kap helyet. A követ díszítő szimbolikus motívumok



korábbi sírkövekről ismerősek. Az egyenes lezárású sírkőoromzatban Medusa-fej, a felső sarkokban szálló *geniusok*, koszorúval és fáklyával, mint már Poetovióban, az ún. Orpheus-empléken, egy *decurio* sírkövén is előfordul.<sup>70</sup> A mellképek alatti sávon vadászjelenet: menekülő nyúl és szarvas nyomában kutya, melyet lovas vadász követ lándzsával. Egymásra támadó, egymást üldöző állatokat ábrázoló frízek gyakori díszei a nyugat-pannoniai sírköveknek, innen kerül át a motívum Kelet-Pannoniába is. A felirat alatti mezőben *kantharos* két oldalán szembeforduló párducok; hasonló motívum látható Sempronius Marcellinus sírkövének oromzatában (34. kép).<sup>71</sup> Nyugat-Pannoniában a sírköveket építészeti elemekkel tagolják, s lényegében csak figurális motívumokkal díszítik. Az ornamentika olyan mérvű felhasználása, mint Kelet-Pannoniában, itt ismeretlen. Nyugat-Pannonia más vidékein és Noricumban is jobbra csak az oromzat vagy a mellképek alatti sávon húzódik végig indadísz.

A II. század közepe táján készült Q. Valerius Restutus egyszerű sírköve (35. kép)<sup>72</sup> az oromzatban Medusa-fej, a sarkokban delfinek, a párkányon vadat kergető kutya, a felirat csavart oszlopok között. Ez a sírkőtípus később M. Aurelius Romanus sírkövén szinte változtatás nélkül tér vissza.<sup>73</sup> Lényegtelen eltérés, hogy a felső sarkokba itt a Sempronius-kőről ismerős *hippocampusok*, tengeri lovak kerültek. Jó példája a műhelyek továbbélésének s a kialakult mintaképek folyamatos felhasználásának. Ez a sírkő ugyanis legkorábban Marcus Aurelius, esetleg már Caracalla korából való. Erre mutat az oromzatot csaknem teljesen kitöltő Medusa-fej merev stilizálása is.

Két hasonló beosztású oromzattöredéken az oromháromszögében látható ülő párduc előtti feldöntött, gyümölcssel telt *kantharos* dionysikus bőségszimbólum, mely Savariában különösen kedvelt, úgy hogy régebben egyesek Savaria címerét vélték benne felismerni (36. kép).<sup>74</sup> Szokásosabb és elterjedtebb motívum a *kan-*

*tharos* két oldalán antithetikusán ülő két párduc figurája.

Savaria környékén, Kiskajdon egy szép, Severus kori sírkőtöredéket találtak, a csavart oszlopokkal keretezett képmezőben mitológiai jelenettel (37. kép).<sup>75</sup> A dombormű tárgya: Hercules visszavezeti az alvilágból Alcestist férjéhez, Admetoshoz. A történet Euripidés drámájából ismerős, a II. századi síremlékművészetben rendkívül elterjedt téma. A sírkövön Admetos, köpenybe burkolózva, fejét kezére hajtva ül jobboldalt. Még nem vette észre a közeledő Herculest, aki kézen fogva vezeti a sietve érkező Alcestist. Alcestis alakja csupa mozgás, köpenyének szárnya kilebben, szembeforduló felsőtesttel nyíltan tekint a szemlélőre, noha másutt lassú léptekkel, köpenybe burkoltan, árnyszerűen halad. Az alakok arányai nyomottak, vaskosak, ami jellemző a Severus kori művészetre. Jó példája ennek a stílusnak Rómában pl. az Argentáriusok ívének reliefje<sup>76</sup> vagy a Palazzo Sacchettiiben őrzött relief.<sup>77</sup> Mitológiai tárgyú dombormű van az oromzat háromszögében is: Selene és Endymion. Selene, fején holdsarlóval, hátsó nézetben a földön ülve, lábán átvetett köpennyel, elmerülten szemléli az elnyúlva alvó Endymiont, aki fejét a forrást jelképező korszón nyugtatja. A motívum már korábban megvan a poetovioi Orpheus-emléken, de megviselt állapotba következtében nem látszik, hogy ott is Selene és Endymion mítoszát ábrázolták-e. Az oromzat felső sarkaiban itt is jelentkeznek a szálló, fáklyás *geniusok*, de a korábbi megfogalmazásokkal szemben a figurák mereven a képsíkba fordulnak ki, a formák elvesztik plaszticitásukat, a vonalak kemények és szögletesek.

A domborműveknek a II–III. század fordulójára valló stílusával összhangban van a képmező alatt húzódó sávra bevéselt felirat szövege is: *Optamus cuncti, sit tibi terra levis* = Kívánjuk valamennyien, legyen neked könnyű a föld. Később, a III. század folyamán Kelet-Pannoniában gyakran feltűnik a *sit tibi terra levis* kezdőbetűiből alkotott, körbezárt monogram a sírkőfeliratok végén, s ez már önmagában is korhatározó.



Nyugat-Pannoniában, különösen Poetovióban és környékén a II. században elterjedtek voltak a sírkő-  
oromzatokban a kis, kétalakos mitológiai jelenetek. Ilyen a már említett poetovioi Orpheus-émlék kis csoportozata,<sup>78</sup> amelyet régebben Cybele és Attis, vagy Venus és Adonis ábrázolásának is neveztek. Másutt Venus és Adonis Amorokkal körülvéve ülnek egymás mellett,<sup>79</sup> egy további oromzatban pedig az ölelkező Amor és Psyche látható.<sup>80</sup>

Ilyen és hasonló motívumok átvételében Nyugat-Pannonia, közelebbről Savaria hatása a II. század végén és a III. század elején keleti irányban, egyrészt Brigetióban, másrészt különösen Fehér megye területén jól nyomon kísérhető. Példái között a legjelentősebb Valerius Saturninus és családjának nagyméretű, gazdagon díszített sírköve a tatai parkban, a mesterséges romok közé beépítve.<sup>81</sup> Valerius Saturninus az *ala I Contrariorum* veteranusa, fia Val. Sabinus, a *legio I adiutrix* katonája volt. A sírkövet Cassia Digna állíttatta férjének és fiának. Az alacsony oszlopokra támaszkodó félköríves lezárású képmezőben a család három tagjának, továbbá egy meg nem nevezett kisgyermeknek félalakja látszik. Jobbról az apa, bal szélén a fiú, páncélban, szakáll nélkül, középen az anya, *pallában*. A félkörív sarkaiban egy-egy kis Amor-figura áll, mindkettő zsinóron delfint vezet. A háromszögű oromzatban két ruhátlan, egymással szembefordulva ölelkező, Venusnak és Adonisnak nevezett alak fekszik. A mellképes mező alatt húzódó sávon az áldozati jelenet kultikus táncot lejtő nőalakkal bővül. Ezután keskeny állatfríz következik; oroszlán vadat üldöz, két kutya nyulat kerít be. A csavart oszlopokkal közrevett felirat alatt még egy mező: Attisok között külön keretben lovász lándzsával, lovat vezet.

A sírkő keményebb anyagával, éles faragásával, a képmezők halmozásával, különálló helyet biztosít magának az átlagos brigetiói sírkövek között. Jó mester készítette, erős nyugat-pannoniai hatás alatt, aki azon-

ban Kelet-Pannoniában elterjedt motívumokat is felhasználta. Brigetio ekkor még Felső-Pannoniához tartozott, tehát a nyugati terület erősebb hatása könnyen magyarázható. Legkevésbé sikerült az oromzat két fekvő figurájának nehéz motívuma.

Ugyanez a motívum tér vissza egy sírkőtöredéken a székesfehérvári múzeumban (38. kép).<sup>82</sup> A bazilika ásatásánál találták, valahonnan a környékről való lehet. Csak az egyenes lezárású oromzatrész maradt meg. A háromszögben itt is két egymással szembefordulva fekvő, ölelkező szerelmespár, ún. Venus—Adonis, jelenik meg. A formák teltebbek és természetesebbek, mint Brigetióban, de a kőfaragó itt is küszködik a motívummal. Sikerültek a felső sarkokban a repülő geniusok Savariából ismert figurái, akik itt, mint Brigetióban, delfint vezetnek szalagon.

Ez a kétalakos fekvő csoport eléggé elmosódottan tér vissza egy adonyi sírkő oromzatában (Székesfehérvár, Múzeum) (39. kép).<sup>83</sup> A fülkében kagylós háttér előtt házaspár és közöttük gyermek mellképe látható. A hajviselet és a kagylós háttér egyik legkorábbi megjelenése a II. század végére utalja a sírkövet.

A nyugat-pannoniai motívumoknak ez az áramlása egyrészt Brigetio, másrészt a Fehér megyei területek felé történhetett minták továbbadása által, de esetleg kőfaragók is érkeztek nyugatról ezekre a vidékekre. Lehetséges, hogy Valerius Saturninus nyugat- és kelet-pannoniai elemekből komponált sírköve, de a Fehér megyei töredékek is nyugat-pannoniai, a helyi viszonyokhoz alkalmazkodó és idomuló mesterek munkái. A fekvő szerelmespár ilyen megfogalmazásban nem ismeretes a nyugati sávon, de jól beilleszkedik a poetovioi sírkövek oromzatjelenetei közé.

Később a motívum erősen eltorzul, mint azt egy székesfehérvári háromalakos sírkő meredek oromzatában kifaragott jelenet mutatja (40. kép).<sup>84</sup> A barokkosan, modorosan ívelődő, nagy köpenyt viselő két alak szélesen elterpeszkedve, a síkba fordul ki. A nő ráhajlik a férfi



fejére. Mögöttük férfi istenség merül fel, jobb keze, nyitott tenyérrel, felemelve: talán a hely geniusa vagy folyóistenség. A két alak Attis és Cybele ábrázolása is lehet, ami az előző kövek jeleneinél sem elképzelhetetlen. Az oszlopos mellképes fülkében a két férfi haj- és szakállviselete Antoninus korának végére jellemző. Középen a nőalak vállára szép, ívelt szélű fibulák simulnak, de a redőzet inkább római jellegű ruhára mutat: a helyi viselet egyik késői, átmeneti nyoma maradt itt meg. A portrészerrő fejek érdekessége, hogy a szembogár plasztikusan, erős befúrással van jelezve. Mindezek a sajátosságok, a meredek oromzatot is beleértve, a sírkövet már minden valószínűség szerint a III. század elejére datálják.

Kelet-Pannonia vallásosságában a II. század második felében egyszerre nagy lendületet vesz a Dionysos-kultusz, aminek hatása a síremlékszobrászatban is nyomon kísérhető. Jó példája ennek, a már korábban jelentkező, dionysikus tartalmú, kisebb, járulékos díszítmények mellett egy Kajászószentpéterről való sírkő felső töredéke (41. kép).<sup>85</sup> Az oszlopos képmezőben Dionysos és Ariadne áll egymás mellett. Alakjukkal talán a mitológiai köntösbe öltözött, isteni szférába emelt elhunyt házaspár azonosult. A ruhátlan Dionysos hajában repkénykoszorú, bal kezében szőlőlomb van. Leeresztett jobbában kancsót tart, melyből a lábánál kuporgó párducot itatja. Ariadne alsó testét köpeny burkolja be, jobb keze mellén nyugszik, bal karjával Dionysost öleli át. A motívum — a *thiasos*-jelenetekkel egyetemben — már itáliai síroltárokon is feltűnik, ami a szepulchrális kultusszal korán kialakult kapcsolatokról tanúskodik. Ezt a dionysikus tárgyú urnák és szarkofágok hosszú sora is erősíti és alátámasztja.

Egy Dunabogdányban talált, nagyméretű sírkő töredékén a csak nyomokban megmaradt mellképes fülke alatt, a borostyánindás keretű második képmezőben bacchikus *thiasost* ábrázoltak (42. kép).<sup>86</sup> Csak a bal oldali alak, egy hátsó nézetben beállított őrző *maenas*, a

*thiasos*-jelenetek gyakori figurája, maradt meg a töredéken. A *maenas* hátravetett fejjel, karjait átlósan szét-tárva, halad előre. Felnyúló jobb kezében kést, hátranyúló baljában *thyrsost* tart. Karjára vetett nagy köpenyének szárnya dekoratív lendülettel kíséri az ívelten megfeszülő test mozdulatát.

Hasonlóan nagyszabású sírkő töredéke került elő Székesfehérváron, a bazilika ásatásánál.<sup>87</sup> A mellképes rész alatt, a második képmezőben mitológiai jelenet, Iphigenia menekülése a taurosok földjéről látható. A hosszúruhás Iphigeniát a rövid tunikába öltözött Pylades segíti fel a pallón a hajóra. Mögöttük háttal Orestes áll, aki a hajóra szállást fedezi. A képtípus ugyanaz (csak összébbszorítva és kivitelben eldurvítva), mint egy óbudai lelőhellyel nyilvántartott márvány szarkofág oldallapján ábrázolt „Iphigenia menekülése” dombormű.<sup>88</sup> A sírkő a III. század első tizedeiben készült, amit a képmező fölötti sávon végigfutó borostyáninda erre az időre jellemező, plasztikus kezelése is alátámaszt.

Mitológiai jelenetek sírköveken inkább Nyugat- és Dél-Pannoniában terjedtek el, a Dunakönyök vidékén csak később, akkor is szórványosan és többnyire alárendelt helyen tűntek fel. Kimagasló szerepet kaptak ezzel szemben a mitológiai domborművek a nagyobb síremlékek domborműves díszei között.

Elvétve fordul elő Pannoniában a keleti eredetű halotti lakoma ábrázolása. Legteljesebben, legépebben T. Mercasius Hermes sírkövén, amelyet Óbuda közelében, Üröm községben találtak, de a dombormű felülete ezen a kövön is rongált.<sup>89</sup> Az oszlopos képmezőben a halott magas támlájú klinén fekszik, bal könyökére támaszkodva, a szemlélő felé fordulva, keresztbe vetett lábbal. A bemutatott áldozatot, illetve lakomát, nem mint halott, hanem mint élő fogadja. Lábánál felesége ül karosszékben. A kliné előtt háromlábú asztal, rajta két kenyér közt edény, az asztal mellett szolgálfiú. A bal szélén hosszúruhás nő alakja vehető ki. A feliratot lazán futó szőlőinda veszi körül. A halotti lakoma ábrázolása



— korai germaniai példák mellett — elsősorban a Balkánon volt rendkívül elterjedt. Nyilvánvaló erről a vidékről került át a sírkő képtípusa Pannoniába, közelebbről Aquincumba. T. Mercasius Hermes nevéből következően a Balkánról való, esetleg görög eredetű volt, s a hazai szokásnak hódolva rendelte meg még életében maga és felesége részére a sírkövet. A sírkő egész jellege, különösen a keretező indadísz kidolgozása alapján, legkorábban a II. század végén készülhetett.

## II. III—IV. SZÁZADI SÍRKÖVEK

194-ben Septimius Severus alatt Aquincum *colonia* lesz, Brigetio Caracalla korában *municipium* rangot kap. Különböző meggondolások alapján Brigetiót Alsó-Pannoniához csatolják át. Caracalla rendeletére a tartományok, tehát Pannonia valamennyi, még nem teljes jogú lakosa megkapja az ún. Constituti Antoniniana alapján a római polgárjogot. Erre az időre, a III. század első felére esik a kőfaragásban is az utolsó nagy föllendülés. A korábbi sírkőtípusok változatos formában élnek tovább, de a felirat szövegezésének sajátosságai, egyes újonnan megjelenő motívumok alkalmazása, valamint stiláris változások alapján besorolásuk a III. század emlékei közé általában biztonságosan megoldható. Ehhez a Septimius, de különösképpen az Aurelius családnév ad általános megbízható útmutatást.

Aquincum körzetében a nagy családi sírkövek egyik legszebb példája Aurelius Respectus, a *legio II adiutrix* veteranusának és családjának sírköve Pilisvörösváron.<sup>1</sup> Az oszlopos fülkében három férfi és egy asszony részben egymás mögé tolt félalakja látszik. Jobbról az apa, szakállasan. Bal kezében irattekercset tart, melyre jobb keze kinyújtott ujjával rámutat. Ugyanezt a gesztust ismétli meg két, még szakálltalanul ábrázolt fia is. Bal szélen az anya idős, redős arcával, fején kis turbánnal, vállán fibulával; még az ősi viseletet hordja. A mellképsor és a kéztartás némi sematikus ismétlődésével szemben a fejek életteljesek, egyénileg differenciáltak. A háttér előtt szoborszerűen magas domborműben



emelkednek ki, s noha valamennyien szembenéznek, eleven, mozgalmas benyomást keltenek. Szembogaruk, mint általában a III. századi sírköveken, plasztikusan van jelezve. Az áldozati jelenet alakjai, a korábbi nyugodt tartással szemben, ebben az időben, és itt is, már mozgékonyabbak. Elhelyezésük is levegősebb. Az asszony jobbában korsót tart, kinyújtott baljával poharat emel. Mellette a földön nagy, fedeles viharlámpa. A férfi is kinyújtja jobb karját az asztal felé. A kereten kétoldalt egymásba kapcsolódó korongsor a III. században ezen a helyen többször előforduló szalagfonatos dísz változata. A profilált feliratos mezőt sima pillérek határolják, fejezetükön erőteljes, kettős levélgallérral.

Más, jellegzetes III. századi formát mutat Septimia Procella és férje, Septimius Exsuperatus sírköve Aquincumban.<sup>2</sup> A keskeny, magas sírkövön az orom nyitott háromszögét két oszlop tartja. A fülkében simán hagyott kagylós háttér előtt a házaspár félalakja jelenik meg. Az asszony helyi ruházatot hord, széles övvel, vállán szárnyas fibulával — egyik utolsó példája a helyi viseletnek. A fejek le vannak verve, úgyhogy nem látni, hordott-e az asszony főkötőt. Melegebb érzés kifejezése, hogy férjével kézfogásban egyesül. Szokásosabb, hogy a házastársak, családtagok, egymás vállára teszik kezüket. Az áldozati jelenetet szalagfonat, a feliratot pedig a kereten egymáshoz illeszkedő S-alakú tagok, ún. futó kutya motívum szegélyezi. Ez utóbbi láthatóan a szokásos indadísz helyére került.

A feliratot keretező indadísz, legtöbbször borostyán, ritkábban szőlőinda, ebben az időben mindig a felirat alatt álló nagy díszedényből ágazik szét és fut fel a kereten. Hasonló elrendezésben maradt fenn ez a motívum számos moesiai sírkövön. Szerbia területén inkább borostyán, Bulgáriában szőlőinda a szokásos. Aquincumban többek között ez a borostyánindadísz látható az afrikai származású Marcus Granus Datus, *veteranus legionis II adiutricis* sírkövén.<sup>3</sup> A követ annak idején

gr. Teleki László küldte be Gyömrőről a Nemzeti Múzeumba, mint állítólagos ottani leletet. Valószínűleg azonban Aquincumból vitték a követ Gyömrőre, mint ahogyan intercisai köveket Vadasra, majd Lacházára, vagy óbudaiakat Albertirsára szállítottak. M. Granius Datus sírkövén az elsők között mutatkozik az edényből kinövő indás keretdísz. Hasonló dísz van Intercisában Aur. Constitutus, *miles legionis II adiutricis* sírkövén, aki *cecidit in bello Germanico* (= a germán háborúban esett el) (43. kép).<sup>4</sup> A föltevések szerint Caracalla alemann hadjáratáról van szó. Jellemző a gömbölyű szárú indán ívelten hullámzó borostyánlevelek erőteljesen plasztikus kidolgozása, a középső ér jelzésével. Hasonló kidolgozású indadísz, ugyanebből az időből, aquincumi sírkőtöredékeken is előfordul.

Kétfülű díszedényből kiágazó, élesen, szépen faragott szőlőindadísz szegélyezi Aurelia Sabina sírkövének feliratát Csákvárról. Szabadbattyán mellett (Székesfehérvár, Múzeum).<sup>5</sup> Az emléket, melyből csak a verses feliratos rész maradt meg, Aurelius Áttianus és leánya, Aur. Sabinilla állíttatta.

Brigetióban és környékén a III. század elejétől vesz erőteljesebb lendületet a sírkőfaragás. Az emlékeket legnagyobbbrészt a *legio I adiutrix* katonáinak és családjuknak állítják. Kitűnik közöttük M. Aurelius Avitianus, *miles legionis I adiutricis* Tatabányán talált, egyszerű felépítésű, szép sírköve (44. kép).<sup>6</sup> A lapos pillérekkel határolt képmezőben a legionarius álló alakja látszik szemben, teljes fegyverzetben. Páncélt és köpenyt visel, jobbában kardot, baljában nagy ovális pajzsot és két lándzsát tart, sisakja lábánál földre téve. A sírkövön díszítmények csak az egyenes lezárású oromzatban vannak: a háromszögben Medusa-fej, levelek között, a sarkokon volutás palmettás akrotérionok, a felső részen delfinek.

Hasonló az oromzatmegoldás P. Ael. Victorinus, *duplicarius legionis I adiutricis Antoniniana* családi sírkövén is, de a kidolgozás itt a kő egészen sokkal durvább.<sup>7</sup>



Az oszlopos fülkét három felnőtt s előttük három gyermek meglehetősen élettelenül, nyersen faragott félalakja tölti ki. Az Aquincumból ismert keretező indadisz itt is megvan. A felirat alatt a díszedényből itt laposan, rajzosan kezelt szőlőinda ágazik szét, a felirat két szélén pedig külön indított borostyán fut fel. A kő datálását az Antoniniana kitüntető jelző adja meg, melyet a legio Caracalla császártól kapott.

A nagy családi sírkövek sorát Brigetióban és környékén Aurelius Ianuarius *equus legionis I adiutricis Severianae* Császáron talált, gazdagon dekorált sírköve zárja le (45. kép).<sup>8</sup> A legio *Severiana* jelzője alapján a sírkő Alexander Severus császár idejében készült. Az oszlopokkal közrefogott fülkében erőteljesen profilált hármas ívhajtásban három felnőtt és előttük két gyermek csaknem térdig érő alakja látható. Feszesen állnak egymás mellett, kapcsolat nincs közöttük. Az apa katona voltára kerek csatos öve mutat. Jobb szélén az anya áll, középen lányuk, nyakában medaillonos gyöngy-sorral. A fejek aránylag kicsik, a ruhák simák, redőjelzés alig van rajtuk. Hasonlóan merev, feszes formák jellemzik a pillérek közé fogott áldozati jelenetet is, jól-lehet maga a beállítás mozgalmasság. A pódiumra állított háromlábú asztalhoz — rajta nyeles serpenyő, tál és kenyér — heves mozdulattal közelít egy hosszúruhás áldozó nő. Másik oldalon a férfi kelyhet nyújt az asztal felé. Mellette a földön fonott, hasáb alakú kosár vagy oltár, rajta edény. A képmezőket elválasztó sávon palmettasor, a felirat feletti sávon stilizált indadisz, két szélén borostyáninda egészíti ki a díszítmények sorát. Az egyenes lezárású sírkő oromzatában Medusa-fej, a sarkokon volutás akrotérionok, köztük kis tengeri szörnyek láthatók. A kő összbnyomása élettelen, egészében feszes, elmerevedett formaadás jellemzi.

A sírkövek egy másik, III. századi csoportja egyszerű felépítést mutat. A szabadon álló kis meredek oromzatban levéldisz van, a sarkokon zömök akrotérionok csatlakoznak hozzá. Ennek a típusnak egyik példája Aelius

Iustinus, a *legio I adiutrix librarius*ának, írnokának, sírköve.<sup>9</sup> Ael. Iustinus egy dák hadjárat során halt meg (*decedit expeditione Dacisca*), valószínűleg Maximinus Thrax korában. A félkörívesen lezárt mellképes fülkét oszlopok veszik közre, a sírkő keretezése egyébként díszítetlen. A mellkép kidolgozása nehézkes, a köpeny vaskos redőzése esetleges, nem követi a természetes formákat. Még kezdetlegesebb a mellképek kidolgozása egy másik, hasonló jellegű, de kisebb, és valószínűleg későbbi sírkövön. Ezt Ael. Messius, *immunis legionis I adiutricis* és felesége állíttatta lánykájuknak, Aelia Messorinának (46. kép).<sup>10</sup> A sírkőre a házaspár és előtük, középen a lányka mellképe került.

Aquincum III. századi sírkövei között az egyik legjelentősebb darab Aurelius Bitus, a *legio II adiutrix cornicularius*ának és fiának, Vitalinusnak nagyméretű sírköve (47. kép).<sup>11</sup> Az apa háborúban esett el — *bello desideratus* —; az alig négy éves Vitalinus már korábban meghalt. Szerény kis szarkofágját, amelyet még apja készíttetett, a sírkő közelében meg is találták.<sup>12</sup> A sírkövön a kettős ívhajlással lezárt fülkében egymás mellett állva ábrázolták őket. A fiú oltárszerű talpazaton áll, így mindkettőjük feje az ívhajlások egyikébe került. Lehetséges, hogy az oltárra állításnak szimbolikus jelentősége is van. Nemcsak az apa, a fia is katonaruhát visel. Ez megfelel annak a szokásnak, hogy a hadseregben a szolgálat a III. században öröklődő volt. Mindkét alak jól redőzött rövid *tunicát* és jobb vállon megtűzött nagy köpenyt, *sagumot* visel. A csípőre csúsztatott, kerekcsatos öv jellemző járuléka a III. századi katonai viseletnek. Az apa, karjára fűzve a hosszúkás pajzsot, bal kezével fogja a kürtöt, jobb kezében a kürt hosszúkás sípját, más vélemény szerint irattekereset tart. A fiúnál irattekeres, melyre jobb keze két ujjával rámutat. Az áldozati jelenet keskeny sávját szalagfonat szegélyezi, a feliratot pillérek keretezik. A két álló alak erőteljes plaszticitásával, természetes redőkezelésével szemben az oromzati részt díszítő ornamentális motívumokat —



a háromszögben akantusz, az ívhajlások két szélén szőlőlevél, középen kelyhes motívum — kemény, éles formaadás, szinte csipkeszerű hatást keltő faragás jellemzi. A rövid haj- és szakállviselet s az ornamentális formák stilizálása mutatja, hogy a sírkő a III. század 30—40-es éveiben készült, mert ebben az időben már birodalomszerte megszűnt a hosszabb, fürtös szakállviselet.

Intercisába a II. század vége felé érkezik meg a *cohors milliaria Hemesenorum civium Romanorum sagittariorum equitata*. Ez a szíriai Hemesából való íjász lovas *cohors* a szarmata harcosok támadásaival szemben jelentett védelmet. Utánpótlást továbbra is keletről kapott. Ugyanebben az időben nemcsak Intercisában, hanem Aquincumban, Brigetióban, Ulcisia Castrában (Szentendre) és másutt is sok keleti ember tűnik fel Pannoniában. Ulcisia Castrában egy szír íjász csapat állomásozott. Intercisában a családtagok is jobbra keleti eredetűek, nevük mellett gyakran származási helyüket is feltüntették. Bizonytalán sokan jöttek keletről kereskedők, talán iparosok is.

A *cohors milliaria Hemesenorum* katonáinak sírkövei nagyjából a III. századból maradtak fenn. Egészükben beilleszkednek a Pannoniában szokásos típusok közé. Feltűnő azonban, hogy az áldozati jelenet ábrázolását, amely számukra láthatóan idegen szimbólum volt, nem igényelték. Ez a motívum majd csak később, a III. század közepe táján, akkor is csak elvétve, tűnik fel újra.

A formák idegenszerű, erős stilizálása alapján két sírkövön talán a kőfaragásban jelentkező keleti hatásra lehet következtetni. Az egyik Aurelius Monimus, a hemesai *cohors beneficiarius*ának sírköve, melyet libertusa állíttatott (48. kép).<sup>13</sup> A feliratot vájatolt pillérek, a mellképes fülkét zömök, alacsony oszlopok fogják közre. A mellkép, az irreálisan széles vállakkal, a fülke egész szélességét kitölti. A fej maszkszerű, merev, a formák, különösen a haj széle és a szemek, élesen határol-

tak. A haj és szakáll kezelése még a III. század első tizedeire mutat. Stilizált a ruha és a köpeny redőzete is. Az oromzat kialakítása, amely párkány nélkül fekszik rá az oszlopokra, emlékeztet arra a formára, amely Aurelius Bitus sírkövén látható Aquincumban,<sup>14</sup> de Brigetióban is megvan. A kis, meredek háromszöghöz — koszorúba foglalt rozettával — kétoldalt nagy, volutás akrotérionok csatlakoznak. A felirat alatt magas kétfülű edényből szimmetrikusan elrendezett, leveles inda hajlik ki.

A másik intercisai töredéken az ornamentális elemek dominálnak (49. kép).<sup>15</sup> Csak az oromzat és a mélyen kivájt képmezőben a fej maradt meg. Az oromzat középső kis háromszögét stilizált, volutás, leveles díszítménnyel — kétoldalt — nagy félköríves akrotérionok veszik közre, szabályosan hajló volutasorral, a palmettás akrotérionok elmerevedett változataként. A képmező keretén felül borostyáninda, kétoldalt szőlő fut végig, a fürtökre ráboruló apró levelekkel. Feszés szimmetria, merev, rajzos felfogás uralkodik. Lényegében ugyanezek a tulajdonságok érvényesülnek a kissé lefelé hajló fej alakításában, a csigásan göndörödő haj, a rövid, sima szakáll elrendezésében, a nagy szemek éles rajzában is.

Más világba vezet Aelius Munatius, a hemesai *cohors capsarius*ának nagy, családi sírköve (50. kép).<sup>16</sup> Maga a sírkő teljesen egyszerű, díszítetlen, csak a képmezőt keretezi két sima pillér. Még az oromzat háromszöge is üresen maradt. A figyelem teljesen a családi arcképekre összpontosul: a házaspár előtt három gyermek, az anya karján csecsemő, akinek mellét kínálja oda. Ezen a csoportozaton minden dús, barátságos, közvetlen. A házaspár jól táplált, derűs arcának láttán talán megint portréra lehet gondolni. A férfi haj- és szakállviselete, a tömegében kezelt hajjal és szakállal, melynek csak felülete van felborzolva, már a Gordianus kori divatot követi. A szülők és a három gyermek ruhája, a nagy köpenyekkel, kissé elnagyoltan, vaskos redőkbe szedve, öle-



li körül a testet. Meglepően szépen formáltak viszont az anya kezei a hosszú ujjakkal. A gyermekek közül egy fiú, kettő kislány; az utóbbiaknál oldalt felgöndörödő hajukra hátulról középen a hajfürt előre van húzva.

Aelius Munatius nemesen egyszerű sírkövével szemben a másik végletet képviseli Aurelia Barachának és családjának a sírköve.<sup>17</sup> Felépítése, díszítőrendszere Septimia Procella aquincumi sírkövével áll rokonságban,<sup>18</sup> de szélesebb annál, s a formák túlhajtottabbak. A sírkövet Germanius Valens, a hemesai *cohors* katonája állíttatta feleségének, Aurelia Barachának, anyjának, két lánykájának és saját magának, még életében.

A III. század első tizedeiből való egy intercisai sírkő, amely csak töredékesen, a felirat nélkül maradt meg (51. kép).<sup>19</sup> Meredek oromzatában Medusa-fej van lobogó hajjal, a háromszög ferde oldalaihoz nagy, szabadon álló, volutás akrotérionok illeszkednek. Az oszlopos fülkéből szépen faragott, babérleveles koszorúkeretből fiatal nő mellképe tekint ki. Finom, hosszúkás arcát középen választott, hullámos haj keretezi, amely a füleket szabadon hagyja, s a nyaknál visszagöndörödik. Ilyenféle frizurát hordott Iulia Mammaea, Alexander Severus anyja és a császári család más tagjai a III. század első tizedeiben, s ezt a viseletet vették át szerte a birodalomban. Az egyszerűségében megragadó női fejlet S. Ferri „Intercisa szépé”-nek nevezte el (la bella d' Intercisa). A sírkő mestere világosan felépített, a hagyományokhoz sokban ragaszkodó formát választott.

Savaria sírkőszobrászatát a III. század közepe táján Iulia Priscilla és családjának sírköve képviseli két remek portréval (52. kép).<sup>20</sup> Az egyenes lezárású, széles, alacsony sírkő nyitott háromszögébe illeszkedő nagy kagyló előtt a házaspár félalakja szoborszerűen magas domborműben jelenik meg, előttük a két kisgyermek mellképe. Cl. Martinianus, a férj kissé félszegen kesernyés kifejezését a barázdás homlok, az összeráncolt szemöldök, az orrtól a száj felé futó redő kíséri és erősíti.

Jellemző ez a kesernyesség a III. század közepe tájának zaklatott lelkű embereire. Egyik nagyszerű képviselője ennek a világnézeti válságban meghasonlott ember-típusnak a Traianus Decius császár nevét viselő portré Rómában.<sup>21</sup> Iulia Priscilla kövérkés arca, a tágra nyílt szemekkel, sokkal semmitmondóbb és hétköznapibb. Közvetlen megfigyelésre vallanak nyakán a gyűrődések. A férfi rojtos szélű köpenyt visel, az asszony *pallá*-jának szegélyét hímzett S-alakú tagok sora díszíti. A felirat szép betűkkel a keret nélküli, alsó felületre van bevésve. Az oromzat léceihez símuló felső háromszögekben a repülő fáklyás geniusok a savariai motívumkincs szívós továbbéléséről tanúskodnak.

Apulia Paula és fia, Annius Florentinus sírköve két mellképpel, Sopianae-ból (Pécs, Múzeum)<sup>22</sup> korban, viseletben, körülbelül megfelel Iulia Priscilla savariai sírkövének. A *pallát* itt is kétsorosan hímzett, széles szegély díszíti.

A hímzett szegélyű köpenyek a III. században egyre jobban terjednek, valószínűleg közvetett keleti hatásra; Palmyrában pl. van egy sírkő a III. század 20-as éveiből (226 – 227), ahol a köpeny díszes szegélyét borostyánindás hímzés borítja.<sup>23</sup> Hímzett szegély van egy császárnőnek meghatározott női szobor köpenyén is, Carnuntumban.<sup>24</sup>

Savariai hatás érvényesül Septimius Constantinus és anyja nagy, díszes sírkövén, amely a verebi kastély parkjából került be a székesfehérvári múzeumba.<sup>25</sup> Anya és fia félalakja, mély, oszlopos fülkében áll, melyet felül az oromzat alatt két keskeny sávon borostyáninda, illetve levélsor zár le. Mindkettőjük hajviselete a III. század első felének utolsó tizedeire mutat. Az asszony itt is hímzett szegélyű köpenyt visel. Helyi hagyományhoz kötöttséget jelez viszont a gazdagon kiállított áldozati jelenet. Az asztal és az áldozók között a földön az egyik oldalon nagy boroskancsó, a másikon viharlámpa áll. A vájatolt pillérekkel közrefogott felirat alatt újra feltűnik, borostyánindákkal körülvéve,



a Savariából jól ismert fekvő párdúc figurája, előtte két-fülű edény, melyet mellső lábával dönt maga felé.

Ugyancsak a verebi Végh-kastélyban állott egy gazdagon díszített, de az előzőnél valamivel nyersebb kidolgozású nagy sírkő. Az emléket P. Aelius Fronto, Aquincum *colonia decurio*ja, tanácstagja és *flamene*, papja állíttatta családjának.<sup>26</sup> Nem ismeretes, honnan jutottak ezek a kövek a verebi kastélyba. Lehet, hogy Budán vették a köveket, de lehet az is, hogy a környékről valók. Ebben az esetben föltehető, hogy az aquincumi *decurio* erről a vidékről származott, s itt is temetkezett.

A nagyméretű, több képmezőre tagolt, gazdagon díszített sírkövek mellett sok kis egyszerű sírkő is van. Ezek egy része csak oromzattól és felirattól áll, másutt egy- vagy kétalakos mellképes fülke ékelődik az oromzat és felirat közé. A feliratos sírkőtípus egyik példája Aquincumban Titus Aurelius Numeriusnak, a *XXII. legio* orvosának és egy katonatársának sírköve (53. kép).<sup>27</sup> Ez a legio Mainzban állomásozott, egy *vexillatio*ja azonban átmenetileg Aquincumban tartózkodott. A magas, erőteljesen profilált háromszögű oromzat háromszögében *hippocampus* (tengeri ló) figurája látható, feltartott fejfelj; más vélemény szerint *capricornus*, a legio jelvénye van az oromban kifaragva. Az egyenes lezárású kövön a volutás akrotérionok a háromszög oldalaira fekszenek rá. A fennmaradó teret levéldísz tölti ki. Noha a sírkövet történeti megfontolások alapján a markomann háborúk idejére datálják, a meredek oromzatforma inkább a III. századra mutat.

Egy másik aquincumi sírkövön, melyet Sallustius Sabinus állíttatott fiának, a nagy meredek oromzat — középen kis rozettával — szabadon áll, a sarkokon pedig díszítetlen akrotérionok simulnak hozzá.<sup>28</sup> Az oromzatot a feliratot közrefogó két oszlop tartja. A *DM* betűk a párkányra kerültek.

Intercisában három kis sírkövet lehet egymás mellé állítani. Méretben, oromzatomegoldásban, a faragás

módjában igen közel állnak egymáshoz. Az egyiket Aurelius Cassianusnak állíttatta apja, Aurelius Silvanus *beneficiarius*.<sup>29</sup> Az oszlopos fülkében kerekfejű fiúcska mellképe látható, plasztikusan redőzött köpenyben. Két kezében nyitott irattekercset tart. A felirat keretén két oldalt borostyáninda fut fel. A nagy, meredek, mély vájattal tagolt oromzat közepén tömött, négylevelű rozetta van, két oldalához hatalmas akrotérionok illeszkednek, melyeknek korábban palmettás, majd volutás díszei itt már párhuzamosan futó, vésett vonalakká merevedtek.

Ez az oromzatomegoldás kapcsolja a követ — lényegtelen eltérésekkel — két másik, csak oromzattól és felirattól álló sírkőhöz. Marinus Silvanus sírkövén a feliratot erősen profilált keret veszi körül.<sup>30</sup> Domitius Longinus sírkövén a profilálást befelé vezető ferde síkok váltották fel.<sup>31</sup> Itt az oromzat háromszögének külső vonala derékszögben megtörik, s a pálcás akrotérionok erre a kis, talapzatszerű részre kerültek. Marinus Silvanus a *cohors milliaria Hemesenorum* katonája, Domitius Longinus pedig veteranusa volt.

A III. század második felében már csak gyéren mutatkoznak sírkövek. A plasztikai érzék lassan elhalványul, a formák eltorzulnak, a térbeli összefüggés megbomlik. A fejlődésnek erre az utolsó szakaszára intercisai sírkövek szolgáltatnak jó példákat. Aristius Fortunatus *centurio* kis sírkövén, melyet felesége, Aurelia Serenā állíttatott, a mellképek laposak, rajzosan tagoltak.<sup>32</sup> Az oromzattól, amely az Aur. Monimus<sup>33</sup> sírkövén látható oromzat silány változata, néhány bevéssett vonal tagolja. Jellegzetes késői kő M. Aur. Marcus *miles cohortis milliariae Hemesenorum* családi sírköve is.<sup>34</sup> Itt már csak két, durván faragott mellkép van. Az oromzat formája Ael. Iustinus brigetiói sírkövéről ismerős.<sup>35</sup>

A legkésőbbi darabok közé tartozik Aurelia Agrippina kis sírköve, melyet szülei, Aurelia Marcia és Flavius Anó állíttattak hatéves kislányuknak (54. kép).<sup>36</sup> A díszítésekkel elborított emléken mégegyszer feltűnik a halotti



lakoma ábrázolása. A felső képmezőben klinén nőalak fekszik, bal karjára támaszkodva. Alatta külön mezőben áldozati jelenet. A reális ábrázolási mód, a helyes arányok és a térbeli összefüggés iránti érzék erősen csökkent: a fejek abnormisan nagyok, a fekvő alak teste a ruha alatt szinte csonttalannak tűnik. Az asztal a levegőben lebeg, lábai kis csomkok, lapja a bekarcolt ételekkel előrefordul. Nehézkes a kétoldalt álló alakok mozdulata is. A két összetartozó képmező keretén az alapba süppedő szőlőinda fut fel. Mindezt szinte agyonnyomja a nagy, meredek oromzat, a háromszögben szembenéző, kiterjesztett szárnyú sassal, kétoldalt nagyra növelt akrotérionokkal. A kő felülethatása egészében nyugtalan és zsúfolt.

Más hatást kelt egy sokkal egyszerűbb kis kő Inter-cisából. Az emléket Aur. Valensnek, a *numerus equitum scutariorum beneficiarius*ának állíttatta egyik bajtársa a III. század vége felé.<sup>37</sup> A kőnek nincs oromzata, a keret nélküli képmezőben katona alakja áll szemben, oldalt fordított lábai azonban nem érik el a talajt, s így mintegy a levegőben lebeg. Sima, lapos ruhája olyan, mintha bádognál lenne, jól látszik azonban rajta a kerek csatos katonai öv és a kard. Hosszú köpenye szervetlenül nyúlik ki balra. A katona mögött, övmagasságban, felkantározott lovacskája kalimpál merev lábakkal. A lapos kis ábrázoláson megszűnt a térbeli összefüggés jelzése, a formák alakítása minden plasztikai érzék híján történt. Olyan az egész dombormű, mintha gyerekrajzot vittek volna át kőbe.

A pannoniai sírkövek történetében az utolsó állomást azok a díszítetlen, keretezetlen kőhasábok képviselik, amelyekre csak felirat került. A legjelentősebb közöttük Valerius Pusintulus *praetor*, magas rangú funkcionárius sírköve (55. kép),<sup>38</sup> aki a szöveg szerint: *fatis animam reddidit* — visszaadta lelkét a végzetnek — lelkét a halálnak adta. A feliratot egy kettévágott bázis hátsó lapjára vésték be úgy, hogy a durván hagyott felületet középen lesimították. Ezekben a késői évtize-

dekben az is előfordul, hogy felhagyott temetők sírköveit újra felhasználják, s a hátlapra új ábrázolást faragnak. Valerius Pusintulus sírkövén ritka kivételként, talán éppen magas állása miatt, a consulok nevét is feltüntették, s így tudjuk, hogy az emléket 310-ben, tehát már a IV. század elején készítették. Egy másik, hasonló kőhasábot Fóton őriztek, a Károlyi-kastély kertjében, ahová minden bizonnyal Aquincumból került. A sírkövet a 27 napos szenvedés után 22 éves korában elhunyt Flavia Calvenának állíttatta férje, Aur. Propincus, a *legio II adiutrix* katonája és anyja, Flavia Cara.<sup>39</sup>

Nem bizonyos azonban, hogy az ilyen kőhasábokat mint önálló sírköveket állították fel. A felirat alatt ugyanis, különösen Valerius Pusintulus emlékéen, nincs elegendő üresen hagyott felület ahhoz, hogy a kőhasábot földbe vagy méginkább kőtalapzatba illeszthették volna. Így lehetséges, hogy nagyobb síremlék része volt. Hogy ilyen, több részből összeállított síremlékek még a IV. század folyamán is készültek, annak egyik bizonyítéka egy két szélén vonalas díszítésű, profilált keretbe foglalt, keskeny, hosszú kőhasáb Aquincumból a következő felirattal (56. kép):

*Francus ego, cives Romanus, miles in armis,  
Egredia virtute tuli bello mea dextera semper.*

Frank és római polgár, mint a sereg katonája,  
Mindig hősi vitézséggel forgattam jobbam a harcban.<sup>40</sup>  
(*Szilágyi János György ford.*)





### III. MEDAILLON

Sírkő és nagyobb, több részből álló síremlék között mintegy átmenetnek, közbeeső formának tekinthető a medaillonos síremlék. Eredetét az *imago clipeatúra*, pajzs alakú háttér elé helyezett képmásra vezetik vissza.<sup>1</sup> Két szép példája egy Menandros-<sup>2</sup> és egy Démosthenés-portré,<sup>3</sup> amelyeknél a mellkép a sima korongon csaknem szoborszerűen van kidolgozva. A *clipeusok*, pajzsok, karcsú pilléren szabadon álltak vagy a falra voltak felfüggesztve. Később a forma átkerült a síremlékművészetbe. A pajzsot besüllyesztették a síremlék falába, mint pl. a Hateriusok emlékéen,<sup>4</sup> de átvitték síroltárokra, később a szarkofágokra is. Eredeti, szabadon álló jellegét ilyenkor is megőrizte; a medaillont többnyire Erósok tartják vagy támasztják, azonban a korongon a hátteret homorúan alakítják ki, hogy a relief túlságos előreugrását elkerüljék.<sup>5</sup>

Elterjedt síremlékforma volt Noricumban, különösen Virunum és Flavia Solva környékén, ahol már az I. század végén és a II. században kitűnő portrék készültek medaillonos keretben.<sup>6</sup> A nyitott, háromszög alakú védőtető a korong fölött Noricumban tűnik fel, míg Itáliában ismeretlen. A medaillon alul többnyire trapéz alakú posztamensen áll;<sup>7</sup> így erősítették pillérré vagy síroltárra, amire Noricumban Saifnitzben találtak példát.<sup>8</sup>

Ez a korong alakú medaillon-forma, bemélyített háttérrel, háromszög alakú védőtetővel, alul kis posztamensen állva, honosodott meg Pannoniában is. Az emlékeket Aquincumban és Intercisában találták. A Nem-



zeti Múzeumban levő, lelőhely nélküli darabok valószínűleg ugyancsak Aquincumból valók. Szinte kivételnek számít egy nehézkesen faragott medaillon Balatonalmádiból.<sup>9</sup>

A medaillon-keretbe többnyire házaspárok, később családok portréi kerültek. Ritkább eset, hogy egyetlen halott mellképét ábrázolták, mint az egyik aquincumi medaillonban (57. kép).<sup>10</sup> A sima keretű, mély háttér előtt nyugodt, telt arcú, rövid hajú férfi mellképe látszik, hosszúujjas ruhában, szépen redőzött köpenyben, irattekerccsel. A természetes egyszerűséggel beállított portré jó kivitele alapján még a II. században, valószínűleg az Antoninusok előtti időben készült. Háromszögű tetőzete fölött alacsony hasáb emelkedik ki, mint egy másik aquincumi medaillon fölött is (58. kép).<sup>11</sup> Itt felül a csaplyuk is megvan. Ennek tanúsága szerint a medaillont koronázó dísz, valószínűleg fenyőtoboz zárta le. A keskeny keretű, kevésbé bemélyített korongon római módra öltözött házaspár mellképén az arcok le vannak verve. A férfi bő, hosszúujjas ruhája fölött gazdagon, de mértéktartóan redőzött, vállára visszavetett köpenyt visel, az asszony *pallát* hord. Alakját a férfimellkép részben eltakarja. Ez a megoldás a II. század vége felé szokásos a sírköveken. Egy nagy intercisai medaillon házaspár-ábrázolása közeli rokon az aquincumival, de annak differenciált alak- és formakezelése itt merevebbé, konvencionálisabbá, sematikusabbá válik.<sup>12</sup>

A III. századi emlékeken a dombormű magasabb lesz, az ábrázoltak szinte szoborszerűen emelkednek ki a háttérből. Az egyik intercisai medaillonban az egész család — házaspár, közepén felnőtt lányuk, az anya előtt a kisfiú — helyet kapott.<sup>13</sup> Korhatározó a III. század első felére a férfi rövid haja és borostás szakálla, a nők fül mögött visszahajtott, gerezdes hajviselete. A *palla* szárnyának hajlása modoros. Az ékszerek mértéktartóan finomak: fülbevaló, a nyakon szoros gyöngysor, a csuklón karperec. A rövidhajú kisfiú hosszúcsőrű

madarat tart a kezében. A férfimellkép némi darabosságával szemben a nők kifejezése kedves és közvetlen.

Sokkal nyersebb és keményebb a kidolgozása annak a medaillonnak, amelyen erősen tagolt kagyló alakú háttér előtt házaspár és köztük leányuk látható, szoboryszerűen magas domborműben. Ez a kő a Várból került az Aquincumi Múzeumba (59. kép).<sup>14</sup> A redős arcú, keserűnyés kifejezésű idős férfi rövid haja és ütköző szakálla, az erőteljesen jelzett szembogár, az asszony hajviselete, az elmerevedő mozdulatok, elnagyolt redőjelzések valamivel talán későbbi időre mutatnak, mint az előző intercisai medaillon.

A Balatonalmádi mellett, Sárípusztán talált medaillon (Veszprém, Múzeum) úgy tűnik, mintha csak az aquincumi darab provinciális utánzata és változata lenne.<sup>15</sup> A kerek korong (tondó) felső visszahajló része a kagylóformát idézi. A félalakban ábrázolt házaspár figurájának darabos, nehézkes formái, a torznak ható fejek, a ruházat vaskos redőzése mind ezt támasztják alá. A fejforma, a hajviselet jellegzetesen III. századi.

Az eddigi egyszerűbb formákkal szemben különlegesebb, gazdagabb megoldást mutat egy, a Nemzeti Múzeumban található medaillonos emlék (60. kép).<sup>16</sup> A mély tondóban mértéktartóan kifaragott szép női mellkép látható. Gerezdes hajviselete, a nyakban visszahajtvá, korhatározó a III. századra. A medaillont kétoldalt egy-egy kis ruhátlan, keresztbe vetett lábbal, álló, félig szembeforduló genius tartja. Ez a közös talapzatra helyezett csoportozat a szarkofágokon látható, Érósok tartotta medaillonokra emlékeztet. A forma, mint a Nemzeti Múzeumban levő töredékes hasonló darab tanúsítja, amelyen házaspár és fiacskájuk látszik, nem volt elszigetelt.





## IV. SZARKOFÁGOK

Traianus uralkodásától kezdve Rómában az addig általános hamvasztás mellett, új temetkezési mód, a holttest eltemetése honosodott meg. A tehetősebb családokban a holttestet szarkofágba, gazdagon díszített márvány vagy kőládába helyezték, melyet különböző alakú, szorosan záródó fedél zárt le. Ez a szokás Kisázsiaiában a helyi és a görög lakosság körében már az időszámításunk előtti VI. században feltűnik. Etruriában az i. e. IV. sz. óta általánosan elterjedtek a kőszarkofágok. A ládán mitológiai tárgyú jelenetek ábrázolása is gyakran előfordul. A fedél többnyire lapos, klinészerű, rajta az elhunyt vagy elhunytak fekvő alakjával. Ez a temetkezési forma Rómában és Itáliában elszórtan az i. e. III. századtól előfordult, a császárkorban pedig a polgárság széles rétegei között elterjedt.<sup>1</sup>

Kisázsiaiából és Attikából a II. században megindult a szarkofágok exportja Rómába.<sup>2</sup> Sok volt közöttük a girlandos díszű szarkofág, amely különösen Attikában és környékén készült. Rómában és Itáliában a sokalakos mitológiai jelenetekkel díszített, ún. fríz-szarkofágok terjedtek el legjobban. Ezeknél a láda felületén olykor egy-egy mítosz egész összefüggő jelenetsorát faragták ki. Ez a szarkofág-típus, a maga túlterhelt szimbolikus mondanivalójával, csak a legerősebben romanizált provinciákba, így pl. Dél-Galliába jutott el.

Volt azonban Kisázsiaiában egy egyszerű szarkofág-típus is:<sup>3</sup> a láda elülső lapján középen felirattal *tabula ansatás* keretben, kétoldalt, ritkábban, figurális díszí-



téssel. A fedél háztető alakú, négy sarkán akrotérionokkal. Ez a forma határozta meg, többek között, Észak-Itália szarkofágművészetét. Többek között Bolognában, Ferrarában, Gradóban<sup>4</sup> maradtak fenn ilyen kisázsiai típusú szarkofágok, a láda homlokoldalán középen felirattal, kétoldalt félköríves lezárású fülkében az elhunytak ábrázolásával. Ugyanez a kisázsiai típus terjed el a Balkántól kezdve egészen Germaniáig. Ezekben a provinciákban azonban nem importról, hanem egy típus vándorlásáról van szó, amelynek során az alapforma mindenütt különböző módon alakult.

Pannoniában is ez az egyszerű, általában csak a homlokoldalon díszített szarkofágtípus honosodott meg, háztető alakú fedéllel, a sarkokon gömbszelvény alakú akrotérionokkal. A legtöbb szarkofág a III. században készült, ha esetleg már a II. század végén fel is tűnik elvéve a szarkofágtemetkezés. Erre mutat a feliratok megfogalmazása, az elhunytak névformája, a csapattestek III. századra datálható kitüntető jelzői, s mindezekkel összhangban, a kidolgozás stílusa is. Szarkofágok legnagyobb számban Aquincumból és Brigetióból ismeretesek. Több emlék maradt Intercisában, másutt azonban csak elszórtan ismeretes néhány példány. A halottak eltemetése ebben az időben már általánossá válik Pannoniában is; nemcsak szarkofágokba, hanem földbe süllyesztett fakoporsókba is temetkeznek. A feliratok tanúsága szerint az elhunytak közt sok a keleti nevű és származású ember. Különösen szírek éltek sokan Pannoniában a III. században: Intercisában az említett *cohors milliaria Hemesenorum*, Szentendrén, Ulcisia Castrában a *cohors milliaria Surorum sagittariorum* katonái, de voltak keletiek a legiókban is Aquincumban és Brigetióban. Velük együtt érkeztek a családtagok, továbbá kereskedők, talán iparosok is. A szarkofágtemetkezés elterjedésében minden bizonnyal nagy részük volt a keletieknek is, bár az Aquileia és Dalmatia felől érkező hatások sem hagyhatók figyelmen kívül.

A szarkofág ládáját egy darab kőből faragták ki,

belül az alján az alapból kiemelkedő fejpárnával. Átlagos hosszúságuk több mint 2 méter, szélességük is meghaladja az egy métert. Magasságuk fedéllel együtt körülbelül egy méter. A fedél és a láda összeillesztését két oldalt középen hosszúkás, függőleges vájatokba illeszkedő, leólmozott csapok biztosították. A láda felső szélén belül végigfutó kis kiálló perem is arra szolgált, hogy a fedél, amelyet erős habarccsal is megkötöttek, el ne mozdulhasson. A háztető alakú fedelet lapos, széles tetőfedő téglákkal vagy kúpcserepekkel tagolt formában faragták ki. A gömbszelvény alakú sarokakrotérionok általában simák, másutt maszkos díszítésűek. Brigetióban gyakori középen a félgömb alakú antefix.

A láda homlokoldalán középen a főhelyet a felirat foglalja el, hosszánégyszögű profilált keretben. E mellett a legegyszerűbb forma mellett előfordul a *tabula ansata*-megoldás is. Aquincumban pl. T. Fl. Crispinus, *decurio municipii Brigetionis* szarkofágján az *ansák*at finoman faragott, vékony indával keretezett rozetta díszíti (61. kép).<sup>5</sup> Mégis a szarkofág kétségtelenül a III. században készült, mert Brigetio csak Caracalla korában lesz municipium. Tartózkodó díszítés jellemzi Sex. Pompeius Carpus *medicus, domo Antiochiae Suriae*, tehát keleti származású orvos szarkofágját is (62. kép).<sup>6</sup> A finoman profilált *tabula ansata* mellett kétoldalt vázából kiemelkedő borostyáninda fut fel. Brigetióban az *ansák* kis összekötő taggal kapcsolódnak a felirat keretéhez. A háromszög alakú fogókat, különösen Aquincumban, visszahajló száraival kifelé néző *pelta*-dísz (amazon-pajzs) váltja fel.

Gazdagabbak azok a megoldások, amelyeknél a felirat két oldalára, külön fülkében alakos dísz kerül. A fülkék többnyire ívelt lezárásúak, volutaszerűen visszahajló végződéssel. A helyenként alacsony, oltárszerű talapzatra állított, szimbolikus jelentésű alakok között leggyakrabban a sírkövekről és nagyobb síremlékekről ismerős, szárnyas, búsuló geniusok szerepelnek, lehajtott fejjel, lefelé fordított, égő fáklyára támasz-



kodva. Aquincumban, a Daru utcában, egy sír eredetű család házának közvetlen szomszédságában, kis sírkertben, két szarkofágot találtak.<sup>7</sup> Az egyikben (63. kép),<sup>8</sup> a felirat szerint, a *cohors milliaria Surorum Sagittariorum* egy katonáját temették el (neve nem maradt meg), s hozzátartozói hosszú sírverset vésettek a szarkofágra.<sup>9</sup> Kétoldalt kis talapzaton szárnyas geniusok állnak, gyermeki formákkal, könnyed tartással. A másik (64. kép),<sup>10</sup> felirat nélküli szarkofágon a félköríves fülkében álló, szárny nélkül ábrázolt geniusok, nehézkes alakjukkal, más mester munkájának látszanak. Másutt Attisok fogják közre a feliratos mezőt, a szokásos tartásban, keresztbe vetett lábbal, frígiai sapkában, kezükben *pedummal*.

Több szarkofágot találtak a budai hegyvidéken, elszórtan épült római villák közelében. A Daru utcai szarkofágokon kívül családi temetkezésből való többek között az a szép, élesen faragott, nagyméretű szarkofág is, amelyet fedelével együtt, a Rózsadombon, a Boróka utcában találtak (65. kép).<sup>11</sup> A fedelet nagy, lapos téglaformák tagolják a sarkokon gömbszelvény alakú, sima akrotérionokkal. A feliratos mezőt kétoldalt ún. *noricumi* – pannoniai csavartvonalas díszítés szegélyezi, a hajlásokban szögfejet utánzó gombokkal. A felirat nincs bevésve. A két oldalsó fülkében itt nem szimbolikus jelentésű figurák, hanem kis, oltárszerű talapzaton az elhunyt házaspár domborműves alakja áll. Jobbról a férj: jobb kezében öt *phalerából* álló, fent nyitott tenyérben végződő, *signumot* tart, tehát katona, *signifer*, zászló-, illetve hadijelvénytartó volt. Csípőjén övvel leszorított tunikája fölött nagy, redőzött köpenyt visel. Felesége is *tunicába* és *pallába* öltözött, bal kezében gyümölcsös kosarat tart. A dombormű kitűnő mester munkája, aki biztos kézzel, jó arányérzékkel, részletező gondossággal, de túlzások nélkül dolgozott. Keretezésben, egész beosztásban közeli rokona a Boróka utcai szarkofágnak egy másik szarkofág a hegyvidékről, a Bécsi útról.<sup>12</sup> Felirat itt sincs bevésve. A házaspár köz-

vetlenül a fülke talaján áll. A férfi togát visel, tehát polgár, nem katona. Kezében nagy irattekercs. *Pallába* öltözött felesége két kezével gyümölcsös kosarat tart maga előtt.

Különleges helyet foglal el Aquincumban, sőt egész Pannoniában Pia Celerina szarkofágja, amely az általános szokástól eltérően mind a négy oldalán díszített (66. kép).<sup>13</sup> A kisázsiai és attikai girlandos szarkofágok helyi változatának tekinthető. Girlandos szarkofágok import útján egész Viminaciumig eljutottak, jellegzetes díszítőrendszerük azonban itt már módosult. A profilált kis négyszögű feliratos mező két oldalán a felületet rozettákra aggatott, babérlevelekből font girland tölti ki, a hajlatban pajzzsal összefogva, kétoldalt egyenesen lecsüngő szárakkal. Mögöttük kratérből kinövő szőlővessző emelkedik, visszahajló, levelekkel és fürtökkel telt kettős szárral. A díszítmény élesen, keményen mintázott, rajzosan dekoratív hatást kelt. Az egész felületet profilált keret foglalja egységbe, a hátsó oldalhoz hasonlóan, ahol a girlandmotívum megkettőzve és szét húzva ismétlődik meg. A szarkofág két keskeny oldalán ábrázolt, félköríves lezárású kapuzat nyilván az alvilág bejáratát szimbolizálja.

Intercisa szarkofágjai túlnyomó részben a *cohors milliaria Hemesenorum* tagjainak, illetve veteranusainak készültek. A feliratok szerint a szarkofágokba a család több tagja temetkezett. A homlokoldal díszítésének elrendezésében, a felhasznált motívumokban, a kidolgozás módjában közeli rokonságot mutatnak az aquincumi szarkofágokkal. Közös minták nyomán dolgozhattak, esetleg kőfaragók is érkeztek Aquincumból Intercisába. Lehetséges, hogy kész szarkofágot is szállítottak megrendelésre. Szépen faragott M. Aur. Silvanus, veteranus szarkofágja, aki Hemesából származott és a *tribunus beneficiarius* volt (67. kép).<sup>14</sup> Az egyszerűen keretezett szarkofág két oldalán egy-egy szembeforduló szárnyas genius tartja a lefelé fordított fáklyát. Egy másik M. Aur. Silvanus a *legio I. adiutrix* beneficiarius volt (68.



kép).<sup>15</sup> A III. században Brigetio, ahol a legio állomásozott, már Alsó-Pannoniához tartozott, a hemesai *cohors* katonáinak, veteranusainak fiai gyakran bekerültek nemcsak a *legio II adiutrix*, hanem a brigetioi legio kötelékébe is. A szépen profilált, kétoldalt csavartvonalas keretbe foglalt felirat két oldalán egy-egy szembenéző katona alakja áll a szokásos viseletben: kerekcsatos öv a tunikán, oldalukon kard, vállukon nagy köpeny. Beosztásában, díszítőrendszerében közeli rokona ennek a szarkofágnak M. Aur. Deisan, a *cohors milliaria Hemesenorum* veteranusának és családjának szarkofágja (69. kép).<sup>16</sup> A két fülkében itt is két katonaalak. A bal oldali, aki két lándzsát és pajzsot tart, nyilván az apa. A másik katona kezében íróvessző és nyitott kettős írotábla van. Ez Regillianust, Deisan fiát ábrázolja, aki a felirat szerint a *legio II. adiutrix librarius* (= írnoka) volt, erre utal az írotábla és a vessző. Ez a szarkofág az előbbinél valamivel későbbi, a kidolgozás kevésbé gondos, a felirat pedig tele van íráshibákkal.

A harmadik központ, ahol nagy számban maradtak fenn szarkofágok, Brigetio. Aquincummal szemben a díszítés rendje és motívumai több esetben eltérő sajátosságokat mutatnak. Gyakori a *tabula ansata*-megoldás, oly módon, hogy a háromszög alakú fogók kis nyéllal kapcsolódnak a kerethez. L. Caecilia Bathana szarkofágján a félköríves lezárású fülkébe benyúló *ansák*at szárnyas geniusok tartják, akik részben a fogók mögött állnak: passzivitásuk, mint másutt is előfordul, aktivitássá változik (70. kép).<sup>17</sup> Sok a dionysosi elem a motívumok között. Valeria Valerina szarkofágján a különlegesen vezetett csavartvonalas keretezésű felirat két oldalán egyszerű, négyszögű fülkékben táncoló szatír, illetve maenas jelenik meg.<sup>18</sup> A szatír kezében szőlőfürttel, vállán kis köpennyel lépeget, a maenas magasra tartott két karral táncol. A mintaképek visszadása a kissé nyers formakezelés ellenére is jól sikerült.

Jellegzetesek a szarkofágfedél-megoldások. A szokásos gömbszelvény alakú sarokakrotéionok mellett a

középen félkörös antefixek tűnnek fel. Itt gyakran az elhunytak mellképét faragják ki. M. Aur. Valens, a *legio I. adiutrix centuriója*, szarkofágján a félköríves antefixben a halott alakja klinén fekszik, kezében áldozati kehellyel.<sup>19</sup> A halotti lakoma motívuma Pannoniában igen ritka, Kisásziában és a Balkánon azonban széles körben elterjedt. A hatás alighanem ebből az irányból érkezett. A feliratos lap két oldalán ruhátlan ifjak állnak, sisakban, vállukon kis köpeny, kezükben kard és lándzsa. Ló nincs mögöttük, de minden bizonnyal a Dioskurokat ábrázolják. Belgrádban van egy szarkofág, az oldalsó fülkében Perseus a Medusa-fejvel, Iason az aranygyapjúval.<sup>20</sup> Az összbenyomás és a gondolatkör rokonságot mutat a brigetiói szarkofággal. Késői munkának látszik P. Ael. Mercator, a *legio* egyik katonájának szarkofágja.<sup>21</sup> A fedélen az antefix félkörében a feliratban említett házaspár és két gyermekük magas doborműben kidolgozott mellképe a III. század későbbi tizedeire jellemző fejformával és hajviselettel kelt figyelmet. A sarokakrotériont az általában szokásos maszk helyett itt magasra csapott farkokkal delfin figurája tölti ki. A ládán a felirat melletti fülkében a két katona alakja aquincumi és intercisai szarkofágokról ismert motívum; ez rajzos, vonalas, lapos kidolgozásával a motívum legkésőbbi példájának látszik.

Hivalkodó benyomást kelt M. Ulp. Romanus díszítőmotívumokkal túlterhelt szarkofágja, melyet a felirat szerint M. Ulp. Celerinus, a *legio I. adi. salariariusa*, dák tolmács készíttetett fiának (71. kép).<sup>22</sup> A szokásos hármas tagolású beosztás itt módosul. A csaknem négyzet alakú feliratos mezőt kétoldalt és felül erőteljes plasztikájú csavartvonalas díszítés keretezi. Két szélén fülkék, meredeken ívelődő lezárással. A fülkében alacsony, oltárszerű talapzaton profilban álló kis geniusok, a keretet támasztják, de a felirat és a fülke közé itt még egy díszítő sáv került: magas díszedényből kinövő akantuszgally, ellapított, szinte elkenten kezelt levelekkel. A kúp-serepek alakjában tagolt fedélen a sarokakrotérionokba



fürtös hajú, ifjú férfifejet ábrázoló maszkok, a középső, félköríves antefixbe két férfimellkép, nyilván apa és fia, kerültek. A nyugtalan összhatású, de jó mesterségbeli tudással készült szarkofágon feltűnő az apróbetűs, szinte hevenyészetten vésett felirat. Alatta egy korábbi felirat nyomai fedezhetők fel. Ebből arra következtettek, hogy a szarkofágot másodízben használták fel M. Ulp. Romanus számára. Utaltak dél-pannoniai kapcsolataira is. A dúsan alkalmazott csavartvonalas keretezés, noha más elrendezésben, Aurelia Asclepiodata sirmiumi szarkofágján fedezhető fel, Belgrádban.<sup>23</sup> Itt a felirat medaillonba került, a csavartvonalas, dús plasztikájú keret kétoldalt mellképet vesz körül. Lehetséges, hogy Brigetióban is dolgozott egy dél-pannoniai mester, aki letelepedve, a magával hozott és itt talált formákat és motívumokat tovább alakította és variálta. Mindenesetre Brigetióban van még egy szerényebb kivitelű szarkofág, T. Antonius Fortunatusé, amelyen a felirat két oldalán edényből kinövő szőlőinda fut fel, a két szélen stilizált pálmalevéllal szegélyezve (72. kép).<sup>24</sup> M. Ulp. Romanus szarkofágjához ez kapcsolható legkövetlenebbül, egy másik, töredékes szarkofággal együtt.<sup>25</sup>

Különleges helyet foglal el Pannoniában az a nagyméretű, fehér márvány szarkofág, amelyet még 1845-ben találtak Szekszárdon (MNM, 73. kép).<sup>26</sup> A finoman profilált sima keretű feliratos mező két oldalán fülkékben Amor és Psyche csoportozat áll. A monumentális egyszerűséggel megoldott homlokoldal kivitele és díszítése megegyezik a jelentős dél-pannoniai, sirmiumi szobrászműhely egyik Bécsben őrzött szarkofágjával.<sup>27</sup> A rokonság szembeszökő és meggyőző, talán az Amor és Psyche csoportok kissé bágyadtabbak Szekszárdon, mint Sirmiumban. Az egyik (bal) keskeny oldalon kifaragott, *kantharos*ból szétágazódó, s a felületet dúsan elborító szőlőindadísz is megegyezik a sirmiumi szarkofág szőlődíszével. Kétségtelennek látszik, hogy ez a Pannoniában szokatlan, márványból készült, az átlagos szintet messze meghaladó szarkofág a sirmi-

umi műhelyekből került Szekszárdra, az egykori Aliscára.

Művészileg legjelentősebb a jobb keskeny oldalon látható, Marsyas bűnhődését ábrázoló dombormű. Marsyas, aki fuvolájával versenyre kelt Apollo lantjátékával, merészségéért az isten elevenen megnyúztatja. Magát a büntetés végrehajtását sem a görög művészetben, sem a római szarkofágokon nem ábrázolták, hanem mindig az előzményt, az előkészületet a büntetésre. Így történt ez a szekszárdi szarkofág domborművén is. Balról Apollo fejedelmi előkelőséggel, nyugalmas tartással, félig elfordulva ül a sziklán, gazdagon redőzött, lágyan ívelődő, aláhulló köpenye bal lábát takarja. Feje szembefordul, fürtös haján babérkoszorú. Jobbjában *plektron*, baljában a *lyrát* tartja. Mellette a hóhér szerepében a hirtelen lendülettel féltérdre ereszkedő szkíta feni egy tönkön a kését. Hosszú nadrágot visel, fején frígiai sapka. Visszatekintve néz föl a herculesi termetű Marsyasra, aki a jobb szélen áll, felemelt karokkal lombos fához kötözve. Fölényes mesterségbeli tudás kiegyensúlyozott arányok, az egész kompozíción végighullámzó mozgás és mélységre törekvés jellemzik ezt a kivételes értékű domborművet. A háttér vörös festése, a szőlőindás oldalhoz hasonlóan, ma is megvan, de a találáskor a feljegyzések szerint még látható volt az aranyfestés nyoma Apollo hajában és a lyra húrjain. Aranyat pedig csak igényes művek festéséhez használtak.

Ezt a szarkofágot, mint sok mást is, később újabb temetkezésre használták fel. A körülötte talált, kifosztáskor szétszórt leletek a IV. századra mutatnak, köztük egy nagy értékű hálós üvegserleg, ún. *vas diatretum* — talán keresztény jellegű görög felirattal. Ekkor vagy a régi fedelet faragták át, vagy új fedél készült hozzá. A homlokoldalon ugyanis az akrotérionokban az ifjú Krisztus mellképe tűnik fel, gyermeki vonásokkal, fürtös hajjal, előtte kenyérrel telt kosár, az Eucharisztia jelképe. A keskeny oldalak akrotérionjaiban is kosár kenyérrel, illetve hátul delfin figura van kifaragva,



A gyöngéd, finom felületkezelés a IV. századi ókeresztény stílusra jellemző.

Ókeresztény környezetben találták Savaria eddig egyetlen jelentős márványszarkofágját is (74. kép).<sup>28</sup> Ugyanabba a sirmiumi művészi körbe tartozik, mint a szekszárdi szarkofág, de a kidolgozás módja merevebb és élettelenebb. A homlokoldalon az oldalsó fülkében álló geniusok, nagy szárnyakkal, köpenyben, fáklyájukat ferdén fölfelé tartják. Ezekből a laposan megrajzolt, kissé groteszken ható figurákból eltűnt a sirmiumi szarkofágok Amor és Psyche csoportjának kedves közvetlensége és eleven plaszticitása. A két keskeny oldalon a szőlőlugas-motívum alkalmazása beletartozik a sirmiumi díszítő rendszerbe. Lényegtelen eltérés, hogy a *kantharos*ból elágazódó inda egy keresztbe fektetett rúdon többszörösen átvezetve fut tova. Nívósüllyedést mutat a *kantharos* két oldalán egymásnak háttal álló párducok hosszúra nyújtott testének formátlan ábrázolása. Ennek a szarkofágnak a mestere nyilván a sirmiumi műhelyek mintalapjai nyomán, de kevesebb tehetséggel és iskolázottsággal dolgozott, mint a többi ismert darabé. Hogy a savariai szarkofág Sirmiumból importált gyenge műhelymunka-e, vagy helyi utánezat, azt csak a márványfajta vizsgálata dönthetné el megbízhatóan.

A Magyar Nemzeti Múzeum őrzi egy állítólag Óbudáról származó márványszarkofág két keskeny oldallapját és a homlokoldalról a két keretező fülkét (75. kép).<sup>29</sup> Ezeket a részeket egykor szétfűrészelhették — a közelebbi lelőköriülmények ismeretlenek. Az egyik keskeny oldal domborművének tárgya: Perseus Athena jelenlétében megöli a térdre roskadt Medusát, a másik Iphigenia menekülését ábrázolja Orestesszel és Pyladesszel. A domborműveken több helyütt vörös festés nyoma látszik, így az Iphigenia-jeleneten, ahol a bárka testét finoman rajzolt, volutás indaszálak tagolják és élénkítik. A homlokoldal két fülkéje közül az egyikben Ledát a hattyúval, a másikon Ganymedes elrablását ábrázolták. A Leda-jelenet főalakjának bágyadt el-

fogódottságával és passzivitásával, nehézkes kivitelével szemben a töredékes Ganymedes-ábrázolás sokkal sikerültebb. Ganymedes kisfiú, telt, gyermeki formákkal. Még szilárdan áll a földön, de a sas már megragadta, s a gyermek, kezét fölkapva, riadtan tekint fel. Igen jó mester munkája, a többi darabot lényegesen felülmúlja.

A szarkofág részek sem a szokatlan márvány anyag, sem a stílus alapján nem illeszkednek be a helyi aquincumi műhelyek termékei közé. Lehetséges, hogy ez a szarkofág is a sirmiumi műhelyek egyikében készült. Leda beállítása, minden ügyefogyottsága ellenére is, emlékeztet a szekszárdi szarkofág jobb oldali fülkéjében álló Psyche alakjára. Rokon a szinte kerek plasztikában kiemelkedő, háromnegyedes profilban ábrázolt, húsos, kifejezéstelen fejek kezelése is. Közvetlen összefüggésről a két emlék között aligha lehet szó, de ezek a jegyek mégis jelzik az irányt, amerre a szarkofág műhelye kereshető. Hogy azonban eredetileg Aquincumban állott, arra nézve mégis van közvetett bizonyosságunk: egy alacsony, széles, mészkőből készült sarokkő homlokoldalán szinte vonásról vonásra egyezően faragták ki a Medusa lefejezését ábrázoló jelenetet (76. kép).<sup>30</sup> Athena alakja itt hiányzik, de a keskeny oldalon egy hermaphrodita-szerű alak tükröt tart magasra, mint a szarkofág domborművén Athena a pajzsot. Itt esetleg a felhasznált képtípus félreértéséről lehet szó. A sarokkő helyi munka, a Magyar Nemzeti Múzeumban van, lelőhelyeként Óbudát tartják nyilván.

Van továbbá Óbudáról egy hiteles lelőhelyű, helyi műhelyben készült töredékes szarkofág a Nemzeti Múzeumban, amelynél világosan felismerhetők a délpannoniai kapcsolatok.<sup>31</sup> A késői típusú csavartvonalas kerettel szegélyezett feliratos mező két oldalán a fülkékben ruhátlan, köpönyeges, kardot tartó férfialakok állnak, mint M. Aur. Valens brigetiói szarkofágján.<sup>32</sup> Valószínűleg ezek is Dioskurok. A két keskeny oldal egyikén Marsyas bűnhődését faragták ki, a másikon Iphigeniát a taurosok földjén, az oltár mellett, a fogoly



Orestessel és Pyladesszel. Az alakok mindkét jeleneten homloknézetben, cselekvő kapcsolat nélkül, mintegy tétlenül sorakoznak föl egymás mellett. A függőlegesek statikus ismétlődését csak a Marsyas-jeleneten töri meg a térdelő szkíta visszatekintő figurája. Képtípusa, noha itt ruhátlan, s csak köpenye lobog mögötte, a szekszárdi szarkofág szkítájához kapcsolja. Az Iphigenia-jelenet előzménye vagy párhuzama egy Pozsarevácon őrzött, ugyancsak töredékes szarkofág egyik keskeny oldalán található meg.<sup>33</sup> Az alakok elrendezése meg-  
egyezik az óbudai szarkofágéval, csak itt az ábrázolás egy további, ugyancsak ruhátlan alakkal bővül. Az összefüggés kétségtelen, s ha nem is maga a mester, de a szarkofág mintaképe Dél-Pannoniából jutott el Aquincumba.

## V. SÍREMLÉKEK\*

Az elhunytak nyugvóhelyét Pannoniában leggyakrabban egyszerű sírkővel jelölték meg. Sokan azonban nem elégedtek meg sírkővel, hanem kőlapokból összeállított vagy falazással készült drága síremléket emeltettek, amelyet szobrok és domborművek díszítettek. Azokról az elhunytakról, akiknek sírja fölött ezek az emlékművek állottak, külön készült, az emlékebe beillesztett feliratok szólnak. A sírhelyet gyakran díszes kerítés vette körül. A domborműves díszű alkatrészek, szobrok, építészeti töredékek közül sok a síremlékek pusztulása után is fennmaradt. A IV. században ugyanis a sírgödört a földben téglával, másutt kőlapokkal bélelték ki és fedték be. Erre a célra az elhagyott régebbi temetők sírköveit és a nagyobb síremlékek részeit is felhasználták. A téglá, illetve kősírokat behantolták, és később ezek ásatások útján kerültek felszínre. Az így fennmaradt kövek közül sok már régen ismeretes volt, egy részük gyűjteményekbe került, másokat épületekbe falaztak be. Eredeti helyén és összefüggésében csak kevés emlék maradt, úgyhogy megbízható rekonstruálásukra csak kivételesen nyílik alkalom.

A mintaképeket, amelyek alapján a pannoni síremlékek kiegészíthetők és legalább részben eredeti alakjukban helyreállíthatók, Észak-Itáliában lehet és kell keresni. Azok a nagyszabású emlékművek, amelyeket Rómában,<sup>1</sup> Pompeiiben<sup>2</sup> vagy Ostiában<sup>3</sup> emeltek, Kis-ázsiairól nem is beszélve, messze meghaladták Pannonia lakóinak lehetőségeit és vágyait. Az észak-itáliai Sarsi-



nában többek között rekonstruáltak egy, a köztársaságkor végén vagy a császárkor elején készült síremléket.<sup>4</sup> Magas négyszögű talapzaton hátul zárt fal, elől a sarkokon egy-egy oszlop alkotta fülke fölött gazdag gerendázat, melyet díszes oszlopfőben végződő, gúla alakú koronázó dísz zár le. Ilyen síremléktípus lehetett a mintája végső fokon a Celje melletti Šempeterben, Noricumban feltárt, eredeti alakjában felállított síremléknek is.<sup>5</sup> A šempeteri és hasonló emlékek hatása továbbgyűrűzött, megfelelő helyi változatok kialakításával Pannonia felé is.

Aquileiában az oszlopos, nyitott *aedicula* formát képviseli a nagy mauzóleum körbefutó oszlopsorral<sup>6</sup> vagy a Curiusok egyszerűbb, szerényebb síremléke.<sup>7</sup> Itt a háromoszlopos aediculában sírszobor áll; lezárása Sarsinához hasonlóan itt is gúla alakú. Ez a gúla alakú, oszlopfővel és pineatobozzal lezárt koronázó dísz elterjedt volt síroltárok tetején is. Saint-Rémyben a Iuliusok sírkerületének egyik oltárán a koronázó dísz a homlokoldalon háromágú szigony körül egymásba fonódó két delfinfigura, oldalt pedig edényből kinövő akantusz-cserje díszíti.<sup>8</sup> Igen hasonló ehhez egy Sopronban talált, homokkőből készült koronázó dísz, a delfinek azonban kevésbé plasztikusak, az oldallapok pedig simák.<sup>9</sup> Az összefüggések itt szembeesők. A forma megvan Aquincumban is, de díszítetlenül (77. kép),<sup>10</sup> töredékesen pedig a székesfehérvári múzeumban (oszlopfő és pineatoboz) (78. kép).<sup>11</sup> Arról pedig, hogy gyakorlatlan kőfaragó kezén mint romlanak el a motívumok, egy töredék tanúskodik Brigetióból (79. kép).<sup>12</sup> Itt az összefonódó két delfin alig felismerhető képződménnyé deformálódott.

Savariában ugyancsak jól kimutatható az észak-itáliai hatás és összefüggés. Ezt egy nagyméretű síremlék márvány koronázó dísz tanúsítja.<sup>13</sup> A négyszögletes alapon a gúla alakú tömb puhán faragott akantusz levelekkel borított alsó része maradt meg. Sima felső lapján csaplyukak jelzik, hogy a másik, valószínűleg fenyőtobozban végződő rész külön készült. A gúlát

kétoldalt fekvő oroszlánok veszik közre, kissé befelé néző fejjel. Nagyvonalúan kezelt, valószínűleg még a II. század közepéről származó kitűnő dekoratív munka. Aquileiához fűződő közvetlen kapcsolatáról egy hasonló felépítésű, de elfogódottabban és nehezkesebben alakított koronázó dísz tanúskodik, Petronia Q. L. felirattal, az Aquileiai Múzeumban.<sup>14</sup> A gúla testét itt pikkelydíz borítja.

Az előbbinél későbbinek látszik egy másik gúla alakú, kétoldalt pikkelydízkes emlék Savariában (80. kép).<sup>15</sup> Homlokoldalán laposan és elnagyoltan kezelt Medusafej alatt ruhátlan férfialak áll szemben, feje fölött nehezen kivehető tárgyat tart. Mellén megerősített nagy köpenye háta mögött nyugtalanul, stilizáltan hullámszik alá. A redőzetet vésett vonalak jelzik.

Feliratok is tanúskodnak Savariában arról, hogy itt monumentális méretű síremlékek állottak. Kiemelkedik közülük L. Blasius Antigonus és felesége sírfelirata, egy hossznegyszögű márványtömb elülső lapján.<sup>16</sup> Az alul is lesimított tömb kétoldalt lefelé folytatódott. A kiálló részekkel nagyobb síremlék bejáratának falzatához illeszkedett, s ily módon a bejárat felső, lezáró részét alkotta.

Kevés nyoma található Nyugat-Pannoniában annak a szokásnak, hogy a családi temetkezési helyeket kerítéssel vették körül, jóllehet Észak-Itáliában, Aquileiában és másutt is jelentős sírkerületeket tártak fel és rekonstruáltak. Különböző nagyságú, négyszögű, alacsony fallal elkerített területek ezek, melyek síroltárt, sírkövet, esetleg kisebb emlékeket öveznek. A homlokoldalt többnyire élére állított hasábok vagy baluszterek sorával lazítják fel. A sarkokon díszes kőhasábok, sarokkövek illeszkednek a falba. Aquileiában leggazdagabb a Statiosok sírkertjének díszítése.<sup>17</sup> Itt a sarokköveket, a homlokoldal tagoló hasábjait, a közepén álló nagy síroltár talpazatát és keretét dús akantuszindás faragás borítja. Ez a típus elkerül Noricumba, Wiesenauba, csak jóval egyszerűbb kivitelben.<sup>18</sup> Kétségtelenül sír-



kerületben voltak felállítva Sopron közelében, Borbolyán a Petronius család sírkövei is (81–82. kép).<sup>19</sup>

Sopronban egy szép, magas kőhasábot őriznek, mely egykor sírkerület bal oldali sarokköve volt (83. kép).<sup>20</sup> A csavartvonalas lezárású fülkében ifjú Dioskur áll szemben, fürtös haján hegyes sapka, *pileus*, vállán kis köpeny, *chlamys*. Jobb kezében lándzsa, feje balra fordul, ahol háta mögött erős rövidülésben álló lovának feje bukkan elő. A kantárt bal kezével fogja. A másik, elveszett sarokkövön a másik Dioskur állott.

Még egy sírkert maradványai ismereteseek Nyugat-Pannoniában, Szombathely közelében, Pinkaóváron (ma Burgenland). Két meglehetősen késői, gyenge kidolgozású, alacsony kis sarokkő (84. kép).<sup>21</sup> Valamelyik vidéki településen a birtokos család temetkezési helyét vehették közre. A széles homlokoldalon itt is Dioskurok állnak, de formájuk még serdületlen gyermekekre mutat. Mögöttük teljes oldalnézetben lovuk léptet. A sarokkövek keskeny oldalán búsuló geniusok állnak.

Kelet-Pannoniában sokkal változatosabb és színesebb az emlékanyag. A feliratokból kitűnik, hogy az elhunytaknak már a II. század első felében emeltek nagyobb síremlékeket, polgári személyeknek, katonáknak és romanizált helyi lakosoknak egyaránt. Jelentős darab közöttük T. Magius Clemens sírfelirata, aki a *legio X Gemina* veteránusa volt, s mint veteranus Aquincumban, az Aranyhegyi-árok menti II. századi polgári temetőbe temetkezett.<sup>22</sup> A tábla felülete erősen profilált *tabula ansata* módjára van kialakítva (tehát a négyszögű felirathoz kétoldalt háromszög alakú fogók, *ansák* csatlakoznak). A nagyobb összefüggésbe tartozó korai sírfeliratok azonban többnyire egyszerűen keretezettek. Példa rá többek között Iulia Utta, *Epponis filia* Florina sírfelirata a Gellérthegyről.<sup>23</sup>

Később a feliratokat gyakran csavartvonalas dísszel szegélyezték, másutt kétoldalt fogószerűen alkalmazott *peltával* (amazonpajzzsal), olykor alakos ábrázolások-

kal, leggyakrabban geniusokkal vették közre. Nagyszabású síremlék része volt legkorábban a II. század második feléből T. Flavius Magnus *centurio* hosszúnégszögű, szépen profilált keretbe foglalt, lépcsős párkány fölött elhelyezkedő felirata (85. kép).<sup>24</sup> A kő jobb oldala hiányzik, a baloldalt, külön négyszögű keretben szépen rajzolt *pelta* domborműve kapcsolódik fogószerűen a felirathoz. A *pelta* két szára griff-fejben végződik, középső tagját szemben álló, ruhátlan, mozgékonyan beállított kis genius tartja. A kő oldalsó, keskenyebb oldalán pajzs előtt kardot faragtak ki. A lépcsős párkány erre a keskenyebb oldalra is áttért. Eredetileg festésnyomok is voltak a kövön: a keskeny oldalon a kard vörös, a háttér narancssárga volt, a széleket fekete vonallal húzták ki. A felirat bejárat vagy inkább fülke fölött, szabadon állott. Érdekessége, hogy szövege szerint az örökösök 15 és fél ezer *sestertius* fizettek az emlékért. Egy hasonló másik töredéken ugyancsak feltüntették az emlék árát, de itt csak a *sestertius* jelzése: H S maradt meg (86. kép).<sup>25</sup> Birodalomszerte előfordult, hogy az örökösök a feliraton feltüntették a síremlék árát. Ezzel bizonyították, hogy kötelezettségüknek eleget tettek. Mégis volt ebben némi hivalkodás is, hiszen pl. Pannoniában mindössze ezt a két esetet ismerjük. Az ismeretes árakat tekintve, a 15 és fél ezer *sestertius* értékű síremlék elég tekintélyes lehetett. A III. században Intercisában a *cohors milliaria Hemesenorum* katonái és veteranusai állíttatnak nagy síremlékeket, az aránylag keskeny, de hosszúságban a 2 métert is meghaladó sírfeliratok tanúsága szerint Közülük az egyiket, M. Aur. Heraclitus veteranus sírfeliratát, két szélén sima medaillonos mellkép fogja közre.<sup>26</sup>

Magukat a sírhelyeket gyakran díszesen kialakított kőkerítés övezte: erről néhány alapfal mellett domborműves díszű sarokkövek tanúskodnak. A sírkerületekben nagyobb családi sírkövek vagy három oldalon zárt aediculák, esetleg talapzaton szobrok állhattak. A nagyobb, több részből összeállított emlékek dombor-



művei között jelentősek a romanizált helyi lakossággal kapcsolatba hozható ábrázolások. Az elhunyt családtagok mellett a helyi szepulchrális kultusz jellegzetes emlékei jelennek meg: kocsijelenetek, az elhunytak utazása a túlvilágra. Pannonia és a római birodalmi művészet között talán a legerőteljesebben a másik nagy emlékcsoport képviselői, a mitológiai tárgyú domborművek, teremtenek kapcsolatot. Szembeszökő, hogy mindazok a motívumok, amelyek a sírköveket díszítik, a nagyobb síremlékek alkatrészein is megjelennek. A két alapvető síremlékforma — a sírkő és a nagyobb síremlék — alakulása és fejlődése között stílusban és motívumokban állandó kapcsolat és kölcsönhatás állott fenn. Vonatkozik ez az állatküzdelmi jelenetekre, az ornamentális díszű domborművekre, az építészeti elemekre és egyéb motívumokra is.

Kelet-Pannoniában, különösen Aquincumban és Intercisában a sarokkövek nagy száma mutatja, milyen elterjedtek voltak a családi sírkertek. Aquincumban a polgárváros II. századi temetőjében, az Aranyhegyi-árok menti temetőben az ásatások alkalmával a feltárt alapfalakból számos sírkerület, esetleg nagyobb síremlék nyomát lehetett megállapítani. Előkerült kisebb töredékek segítségével kísérlet történt néhány sírkerület rajzos rekonstruálására. Az egyik rajzon a sírkerület közepén álló négyszögű talapzatra odaillesztették az ugyancsak az Aranyhegyi-árok menti temetőben, de távolabb talált kis méretű bika szobrának rajzát is. A nyugodtan álló bika a maga zárt tömegében és egyszerűségében erőteljes alkotás. A formák csak a fejen és a nyakon lelőgő leffentyűs bőrön részletezőbbek (87. kép).<sup>27</sup> A szobor és lapos talapzata egy darab kőből készült. A bika alakjának felhasználása a szepulchrális kultuszban messzi hagyományra nyúlik vissza. Már az athéni Kerameikos egyik síremlékén ott áll, magas talapzatra helyezve.<sup>28</sup> Megvan a római korban Észak-Itáliában is az Estei Múzeumban.<sup>29</sup> Ez a bikaszobor méretben és beállításban lényegében megegyezik az aquincumi

szoborral, kidolgozása azonban, göndör szórzetével a homlokán, sokkal természetűbb.

Az egyik sírhely kerítésfalának alapzatában a déli oldalon a falba illesztett sírkő alsó részét találták meg. Erről az elrendezésről, amely aligha volt Pannoniában elszigetelt, teljesebb képet ad a Concordiusok rekonstruált sírkerülete Borettóból Reggio Emiliában, az I. század végéről.<sup>30</sup> Itt a homlokoldalon az élére állított hasábok sorával fellazított fal közepére illesztették be a domborműves díszű alapzatra állított nagy családi sírkövet. A sarokköveken egy-egy Attis-figurát faragtak ki. Sarokkövön Attis és búsuló genius alakja másutt, így Veronában<sup>31</sup> és Polában<sup>32</sup> is előfordul.

Összefüggő sírkerület alapokat ez ideig csak az aquinumi Aranyhegyi-árok menti temetőből ismerünk.<sup>33</sup> Intercisában, ahol az emlékek nagy száma alapján indokolt annak föltételezése, hogy számos sírkerület és egyéb nagy síremlék állott a temetőkben, a felszínen levő, nyilván gyenge alapokat különböző földmunkák, köztük szőlőforgatás tüntethette el.

A sarokkövek, különböző méretű kőhasábok, többnyire csak elől, helyenként egyik oldallapjukon is díszítettek. Ennek alapján állapítható meg, hogy a hasáb a sírkerület jobb vagy bal oldalán állott-e. A másik, befelé néző oldalon kiugró, peremszerű lécz fut végig függőlegesen, többnyire csak kívül, másutt a belső oldalon is. Ez a perem tartja a kerítésfalat. Éppen az Aranyhegyi-árok menti temetőben találtak olyan, Andrásskereszt alakú töredékeket, amelyek a homlokoldal áttört falához tartoztak. A falakat különben *loricának* nevezett, szögletes vagy félköríves kiképzésű fedőlapokkal fedték be, máskor tömör kőlapokból is állhatott a kerítés. A sarokkövek tetején ugyanis csaplyukak találhatók, melyekbe a falat rögzítő vaskapcsok illeszkedtek.<sup>34</sup>

A sarokkövek domborműves díszei között leggyakrabban a búsuló genius, a halál, az elmúlás jelképe. Ruhátlan, szárnyas gyermek vagy ifjú alak, aki egyik kezével hóna alá illesztett, lefelé fordított, égő fáklyát tart.



Másik keze teste előtt átnyúlva, vállán nyugszik. Fejét gyakran vállára hajtja, máskor szembe néz. Így jelenik meg jobb-rosszabb kivitelben Aquincum és Intercisa sarokkövein. Az eltéréseket a kőfaragó tanultsága, az emlék rendelőjének igényessége s nem utolsósorban a készítés időpontja határozza meg. Finoman faragott egy aquincumi töredékes sarokkő. Ennek keskenyebb oldalán a gyermeki formákat mutató, göndör fürtös genius a fáklyát ferdén felfelé tartja (88. kép).<sup>35</sup> Ritkább ábrázolás, de a szarkofágok geniusai között többször megtalálható.

A másik elterjedt típus sarokköveken Attis alakja. Attis, Cybele kedvese, a halál után megújuló életet szimbolizálja. Keleti eredetű motívum, de mivel Észak-Itáliában is gyakori, nyilvánvaló, hogy Pannoniába már Észak-Itálián keresztül jutott el. Jellegzetes viselete a frígiai sapka, kettős *tunica*, többnyire nadrág és válláról háta mögött leomló köpeny. Átnyúló kezében lefelé fordított *pedumot* (pásztorbotot) tart, másik karjával rátámaszkodva arcát érinti. Az egyik aquincumi sarokkővön a homlokoldalon háromszögű lezárásos fülkében Attis áll, a bal oldalon pedig ruhátlan nőalak, fején kosárral, melyet bal kezével tart egyensúlyban (89. kép).<sup>36</sup> Köpenye háta mögött rajzosan jelzett redőzéssel ívelődve omlik alá. A ruhátlan női test ábrázolása mindig nehéz feladat elé állítja a pannoniai kőfaragót. Jól mutatja ezt itt is a túl hosszú, keményen formált derék és a vastkos lábszárak ellentéte. Maga a kosaras nőalak talán végső fokon, éppen Attisszal való párosítás alapján, a Cybele-kultusszal áll kapcsolatban. Hasonló motívumot faragtak ki Tácon egy kőhasábon: itt a ruhátlan nőalak, nagy köpenyben, mindkét kezével tartja a gyümölcs kosarat a fején.<sup>37</sup> Ez már nem lehet a *cista mystica*, inkább a termékenység szimbóluma, s a dionysikus eszmévilághoz tartozik.

Kétségtelenül dionysikus – bacchikus körből való egy aquincumi sarokkővön egy keresztbe vetett lábakkal táncoló ruhátlan nőalak, aki feje fölé emelt kezével

*krotalont* ráz (90. kép).<sup>38</sup> A nehéz mozgásmotívum ábrázolása, a szembeforduló felsőtesttel és az oldalt keresztbe vetett lábakkal igen nehézkesre sikerült. Intercisában is van egy szép sarokkő, egy a venusi—bacchikus körbe tartozó ruhátlan nőalakkal (91. kép).<sup>39</sup> Magas, keskeny, kehely vagy inkább kosár alakú talapzaton áll szemben, fölemelt jobbjaiban nagy levél alakú legyezővel. A kőhasáb oldallapján szőlőinda fut fel, erőteljesen faragott levelekkel és fürtökkel. Egy másik sarokkövön, ahol ugyancsak oltáron Attis áll, az oldallapon a szőlőinda sokkal egyszerűbben és tartózkodóbban van kidolgozva (92. kép).<sup>40</sup>

Volt már szó róla, hogy mindazok a díszítő, illetőleg szimbolikus motívumok, amelyek a sírkövekre rákerültek, külön-külön kifaragva megtalálhatók a síremlékek alkatrészein is. Intercisában van egy kőhasáb, rajta háromlábú áldozati asztal kenyerekkel, két hasáb alakú taggal alátámasztott kis talapzaton.<sup>41</sup> A hasáb tetején levő, két hosszanti irányú csaplyuk arra mutat, hogy nem a sarkon, hanem két sarokkő között, mintegy tagoló szerepben állott a falban. Méretben és a fülke felső keretének kiképzésében megegyezik ezzel a kőhasábbal egy sarokkő (93. kép);<sup>42</sup> rajta szemben, a III. századra jellemző gerezdes, fül mögé fésült hajviselettel hosszú ruhás nőalak, aki egyik kezében korsót, a másikban *paterát* (áldozati tálat) tart. Kézenfekvő a feltevés, hogy itt a sírköveken a III. században is elterjedt áldozati jelenet egyes részeit faragták ki három hasábra elosztva úgy, hogy a harmadik hasábra a *camillus* (az áldozó férfialak) került.

Aquincumból ismeretes néhány olyan sarokkő, amelyen mitológiai tárgyú ábrázolások jelennek meg. Az egyik nagyméretű kőhasáb homlokoldalán Dioskur áll, mögötte oldalt kilépő lova (94. kép).<sup>43</sup> Kicsit nehézkes, de jól megoldott ábrázolás, kerekded formákkal. Képtípusban és kidolgozásban közel áll hozzá egy másik óbudai sarokkő Dioskur domborműve, úgyhogy bizonyosra vehető, hogy a két darab egy műhely, talán



ugyanazon mester alkotása (95. kép).<sup>44</sup> Az előbbi oldallapján Oedipust és a szfinxet ábrázoló jelenetet faragták ki. Oedipus vándorlása során Theba közelébe érve, megfejtí a rejtvényt, melyet a szfinx adott fel, s amely már annyi ember halálát okozta. Ezzel egyúttal legyőzi és elpusztítja a démont. Az elrendezés sajtószerű: Oedipus, nagy köpenybe burkolózva, botra támaszkodva, oldalt áll. Fölötte, vele párhuzamosan, külön mezőben fekszik a szárnyas szfinx női fejjel és oroszlán testtel. Az elrendezés oka nyilván helyhiány, s emiatt a drámai akció inkább csak jelezve van.

Egy másik óbudai alacsony, széles sarokkövön Oedipus már a sziklán ülő, szárnyas szfinx előtt áll, kezét töprengve emeli állához: a rejtvény megfejtésének pillanata ez. Jó minta után készült, ügyes ábrázolás (96. kép).<sup>45</sup> A jelenet több római szarkofágon is megtalálható, köztük egy szarkofágfedél akrotérionjában Marseilleben, ahol Oedipus római katonai viseletet hord.<sup>46</sup>

Egész jellegében, a felső lezárás kiképzésében közel áll az előbbi emlékhöz egy másik óbudai sarokkő. Ezen az ábrázolás tárgya: Perseus megöli a Medusát.<sup>47</sup> A kétalakos dombormű teljesebb kompozícióját egy (óbudai lelőhellyel nyilvántartott) részekre vágott márvány szarkofág egyik keskeny oldala őrizte meg.<sup>48</sup> A széles támadó állásban kilépő Perseus megragadja a térdre roskadt Medusát, s kardjával fejét készül levágni. Visszatekintve, mintegy tükörben, Athena pajzsában látja, mit kell tennie, mert a szörny megpillantása halálát okozná. A kétalakos jelenet a sarokkövön szinte hű mása ennek a domborműnek, de Athena alakja itt hiányzik. A mintakép azonos volt, sőt felvetették azt a gondolatot, hogy a sarokkő domborműve közvetlenül a szarkofág nyomán készült.

Aquincumban nemcsak a temetőben, hanem a várost övező villák közelében is létesítettek családi sírkerteket. A Testvérhegyi-dűlőben, az egykori Leopold téglagyár telkén, a 30-as években az egyik feltárt lakóépülettől mintegy 10 méterre keletre a sír körül köveket találtak.

Ezekből teljes egészében rekonstruálni lehetett egy kis sírkerületet. A sarkokon álló, díszítetlen kőhasábokat, tetejükön egyszerű fenyőtobozzal, sima nagy kőlapok kötik össze. Az elülső kőlapra vésték a feliratot. Eszerint az emléket Bithinia Severának állították gyermekei (97. kép).<sup>49</sup> A felirat fölött háromszögű oromzat, a tetején pedig az elhunyt asszony kis szobra emelkedik.

Az egyszerű, kis méretű sírkerület egy személy részére készült a III. század elején. Ez a forma bizonytalannal nem állt elszigetelten. Föltehető pl., hogy egy hasonlóan kis méretű férfiszobor Intercisában ugyancsak ilyen kis sírkerületet koronázott (98. kép).<sup>50</sup> Ilyen sírkerület oromzata lehetett egy háromszögű tábla is tengeri thiasos jellegű domborművel, Györkönyből, a szekszárdi múzeumban (99. kép).<sup>51</sup> A gazdagon díszített sarokkövek alapján elképzelhető nagyméretű sírkerületekről azonban ez a leegyszerűsített megoldás nem ad teljes képet, inkább csak amazoknak derivátumát képviseli. Legfőbb értéke, hogy ez ideig Pannonia egyetlen rekonstruálható és helyreállított sírkerülete.

A Balaton környékén felbukkanó sarokkövek, köztük a dörgicsei domborműves kőhasábok a tihanyi múzeumban (100–102. kép),<sup>52</sup> továbbá egy töredék Fehérvár-csurgóról (Székesfehérvár, Múzeum) (103. kép),<sup>53</sup> vagy egy sarokkő Baracs-kárról (MNM),<sup>54</sup> mindenképp pedig egy sarokkő Visegrádról<sup>55</sup> egyedülállóan érdekes ábrázolásával — homlokoldalán amazonpajzssal, oldallapján a III. századra jellemző borostyáninda — mutatják, milyen elterjedt volt ez a forma vidéken, a helyi birtokosok temetkezési helyein.





## VI. AEDICULÁK, BENNSZÜLÖTTEK SÍREMLÉKEI, SÍRSZOBROK

Összefüggő, jól nyomon kísérhető, nagyobb csoportot alkotnak a domborműves kőlapokból összeállított, elől nyitott, három oldalon zárt fülkék, az úgynevezett *siraediculák*. Ezekből csak oldalfalak maradtak fenn, közöttük olyanok is, amelyek ugyanazon emlékhöz tartoztak. Eredeti alakjukról jó fogalmat ad a Volumnius család síremléke a padovai múzeumban.<sup>1</sup> Az egyszerű talapzatra állított, három oldalról zárt falakat, gazdagon tagolt gerendázattal háromszögű oromzat koronázza. A falakat a külső széleken pilaszterek tagolják, elől a fülkét — a falak keskeny oldalán — ugyancsak pilaszterek fogják közre. Belül mindhárom oldalon kétsorosán az elhunytak mellképei láthatók. Ez, a különösen ravennai sírköveken gyakori megoldás Pannoniában nem honosodott meg, de a padovai sírkápolna egész konstrukciója kétségtelenné teszi az emlékcsoport észak-itáliai kapcsolatait. A talapzaton elől felirat van. Ebből azt is tudjuk, hogy az emlék egy körülbelül  $10 \times 7,5$  m-es sírkerület közepén állott. Hasonló megoldások a pannoniái aediculáknál is elképzelhetők.

Ennek a síremlékfajtának a padovai aedícula az egyetlen teljes értékű képviselője Észak-Itáliában. Távolabbi párhuzamként a pannoniái anyaghoz említhető egy aedícula Todiból a Vatikánban.<sup>2</sup> Itt két, középen összeillesztett tömbből vájták ki az elől félköríves fülkét. Az oldalfalak kiképzése megegyezik a padovai emlékével, de itt a pillérközöket is dekorációval látták el. Aquileiában rajzban rekonstruáltak a maradványok alapján egy



háromoldalas aediculát, a fülkében házaspár egészalakos szobrával.<sup>3</sup> Noricumban Linzben találtak egy oldalfalat, Germaniában pedig Kruftban kerültek elő maradványok szobortöredékekkel. Ezeken a területeken azonban ez a síremlékforma, elszigetelt jelentkezésektől eltekintve, nem honosodott meg. Pannoniában az egy darab kőből faragott oldalfalak külső oldalán a két szélső pillér, helyesebben pilaszter között mindig magasabb szférába tartozó, szimbolikus ábrázolások, többnyire Attisok, geniusok vagy dionysikus figurák jelennek meg. Ezek hasáb vagy oltár alakú talapzaton állnak; ez is hangsúlyozza szoborszerű, kiemelt jellegüket. A fülkék fent egyenesen vagy félkörívesen záródnak. Szimbolikus jelentésűek a pillérek közt díszedényből felfutó borostyán- vagy szőlőindák is; ezeknek a díszítményeknek dionysikus kapcsolata közismert.

A legkorábbi aediculafalak a II. század első felében készültek, a legkésőbbiek a III. század első tizedeire datálhatók. A korai falakon a pillérek keskenyek, a formakezelés könnyed, finom és tartózkodó. Később a pillértörzsek szélesebbek, a pillérfőkön a levélsorok duzzadtabbak, a domborműves figurákat erőteljesebb formaadás jellemzi.

A belső oldalakon a falak gyakran díszítetlenek maradnak. Ha domborművesek, akkor az ábrázolások mindig közvetlenül az elhunytakra vonatkoznak, vagy a halotti szertartással kapcsolatosak. E helyen tehát mindig családtagok vagy áldozók, vagyis a földi lét szférájába tartozó alakok jelennek meg. Az alaptól körülbelül olyan magasságban állnak, mint a külső oldal megfelelő figurája. A fülkében így adódó üres teret valószínűleg áldozati ajándékok töltötték ki. Az ábrázoltak nagy része a helyi lakosság jellemző viseletét hordja, de elég korán feltűnik a római jellegű ruházat is. A hátsó falon maga az elhunyt, esetleg házaspár egészalakos domborműve lehetett kifaragva. Alátámasztja ezt a feltevést egy épen maradt, félköríves lezárású, összeállított aedícula Daciában Vecelről, ahol a hátsó és a két oldalfalon is a család elhunyt tagjait örökítették meg egészalakos dom-

borműben.<sup>4</sup> Ez az aediculatípus feltehetőleg Pannoniából származott át Daciába. Ahol a belső falak díszítetlenek, ott valószínűleg az elhunytak szobra vagy szobrai állottak, mint erre Aquileiában van példa egy rajzban rekonstruált aediculánál.<sup>5</sup>

Intercisában több olyan aediculafal ismeretes, amelynél a külső oldal keretező pillérein indadisz fut fel. Az egyik legkorábbi, töredékes falon a finoman hajladozó borostyáninda alaphoz simuló, gyöngéd, finom kezelésével tűnik ki (104. kép).<sup>6</sup> A pillérek között magas talapzaton Attis szándékosan levert alakja vehető ki. A belső oldalon elnagyoltan kidolgozott férfi áll, köpenyben, alatta lovas szinte csak bekarcoltan jelzett domborműve látszik. Egy másik, sokkal nehezkesebben kezelt falon a pilléren erőszakoltan tört vonalban csavarodó inda, vaskos levelekkel, későbbi eredetre vall (105. kép).<sup>7</sup> A középén oltáron álló genius, szépen faragott nagy fáklyával, dús, telt formákat mutat. A belső oldalon áldozó nő áll, két kezében ovális, mély tálat tart. Hosszú ruhája, csípőn alul érő átvetővel, római jellegű. Az állásmotívum, a formaadás, a redőzés jól átértett és tartózkodóan egyszerű.

Díszítőrendszerében közel áll egymáshoz két aediculafal, úgyhogy összetartozónak is látszanak (106–107. kép).<sup>8</sup> A külső pilaszter növénydíszes, a belső vájatolt. Középén magas oltáron keresztbe vetett lábakkal kis búsuló genius áll, fáklyára támaszkodva. A fülke fölött a tört vonalú, többszörösen profilált, háromszögű oromzat szervesen illeszkedik be a térbe. Megegyezik a keskeny homlokoldal pilléreinek kiképzése is: mindkettőt pikkelyszerűen elrendezett levelek borítják. A bal oldali fal külső pilléren dúsan szétbomló, több ágra szakadó borostyáninda, a jobb oldalién palmettasor fut fel. Kisebb eltérések figyelhetők meg a pillértalpak, az oltár, az oromzat rajzában és kiképzésében is. Ez a két fal is annak a műhelynek precízen, finoman készült munkája, amely Intercisában növénydíszes pillérekkel faragott aediculákat.



A már összeállításra kész aediculát vagy aediculákat a romanizált helyi lakosság vásárolta meg. A belső oldalukon ugyanis egyszerű, bemélyített fülkében egy helyi ruházatot viselő férfi, ill. asszony domborműve látható. A külső oldalak tartózkodó finom kivitelével szemben a belső oldalak kidolgozása sokkal nyersebb és erőteljesebb. Az asszony alakja, nagy turbánjában felmeredő fibulákkal, túlságosan hosszúra sikerült felső, elkorcsosultan rövid alsó karjával, a maga esetlenségében szinte paraszti művészet benyomását kelti. A férfi figurája, dús hajjal és szakállal, rövid tunikája fölött rojtos szélű nagy köpenyben, egyszerű eszközökkel készült, de sokkal természetesebb és valóságosabb, mint az asszony szinte bábszerűen merev és mozdulatlan alakja. Jobb keze a hátsó falra mutat, ezzel a gesztussal mintegy kapcsolatot teremt a család ott ábrázolt tagjaival. A két figurát láthatóan más kéz faragta. Ha a két fal talán nem tartozott is össze, felhasználásuk egy helyen, hasonló módon történt. Lehetséges, hogy a római műhelyben készen vett falakra utólag faragták ki az elhunyt hozzátartozók képét.

Tolna megyében, Bölcskén a régi templom lebontásakor találtak egy sérült aediculafalat (108. kép).<sup>9</sup> A külső oldalon a pillér sima, a fülkében hosszúruhás táncosnő áll, feje fölé emelt, ívelten lebbenő fátyollal. A belső oldalon bennszülött ruhás asszony alakja látszik magas domborműben, az alaptól kiálló kis talapzaton. Fején sima főkötőt, vállain nagy szárnyas fibulákat hord, felső ruhájának redőzete stilizáltan lerakva, lefelé kissé ékben összefut. Jól láthatóan vannak kifaragva kivágott, pántos sarui. Az asszony oldalt átnyúlva, ovális tálon disznófejet tart. Régebben kocsmárosnének nevezték, máskor azt gondolták, hogy a kelták szent vadkanjának feje van a tálon. A dombormű a sírkövekről jól ismert áldozó asszony alakját ábrázolja. A másik elveszett falon így ennek megfelelően az áldozó férfi állhatott. A figurát jó arányok, természetes egyszerűség, kissé esetlen állás jellemzi.

Sokkal erőteljesebben stilizált egy Zsámbékon talált aediculafal asszonyalakja (109. kép).<sup>10</sup> Itt a felsőruha redőzetét lapos felületen ékbe futó, bevésott vonalak jelzik. Ezzel ellentétben a fej és a felsőtest formálása valóságosabb. A fej fedetlen, a széles arcot kétoldalt fürtös haj keretezi. A fal külső oldalán Attis alakja áll. A beállítás feszes, a felület lapos és síkban tartott, a redőzés vonalasan jelzett és erősen stilizált. Ez a darab jól illeszkedik be a Zsámbékon konstatálható bennszülött település emlékei közé, amelyek ha stílusban eltérnek is, jellemző helyi sajátosságokat mutatnak. Hasonlóan síkszerű és feszes ábrázolás látható egy kis aediculafalon Csákvárról, szimmetrikusan elosztott, stilizált redőzettel (110. kép).<sup>11</sup> A bennszülött ruhás asszony jobb kezében korsót, baljában gyümölcsökkel tetőzve megakasztott gyümölcsös kosarat tart.

Intercisában az aediculafalak egy másik csoportján a pillérek díszítetlenek, a középső fülke többnyire félköríves lezárású az alakos dísz túlnyomórészt a venusi — bacchikus körből való. Az egyik falon<sup>12</sup> — itt a fülke fölött kis háromszögű, szabadon lebegő oromzat — kisgyermekalak, inkább Amor, mint szatír, hajladozva, táncos lépésben, feje fölé emelt lengő fátyollal áll magas oltáron. Egy másikon, ugyancsak magas oltáron fésülködő ruhátlan Venus áll, egyik kezében hajfürtjét, a másikonban kerek tükröt tart (111. kép).<sup>13</sup> Puha testkezelés, dús, telt formák jellemzik. Lábán szépen kidolgozott, szíjas szandál. Egy további falon táncoló szatír, oldalt hátravetett fejjel, leeresztett jobbában nagy szőlőfürttel, karján és háta mögött repkedő kis köpennyel, a bacchikus körbe tartozik (112. kép).<sup>14</sup> Szikár, kemény formái éles ellentétben állnak pl. a kis Amor gyermekien puha vagy Venus vaskosabb, nehézkesebb megfogalmazásával. Eltér ettől egy hasonló töredékes aediculafal *lagobolont* tartó, táncoló szatírjának plasztikusabb testkezelése is a székesfehérvári múzeumban (113. kép).<sup>15</sup>

Tükről, Pest megyéből származik egy szépen faragott



elől vájatolt pillérrel szegélyezett aediculafal.<sup>16</sup> Olyan területen került elő, ahol romanizált bennszülöttek nagyobb telepét lehet föltételezni. A félköríves fülkében jobbra táncoló maenast faragtak ki kissé hátravetett felsőtesttel, szalaggal átfont dús hajkoronával, átlósan kinyújtott két kezében háta mögött fodrozódó fátyollal. Lába nem érinti a talajt, így lebegése az irrealitás ellenére is még könnyedebbnek látszik. A kocsi jelenetek bacchikus tárgyú bronzdíszzeiből következőt tudjuk, hogy a helyi lakosság körében, elsősorban szepulchrális kultuszaiban milyen erősen éltek a dionysikus kapcsolatok. Ez láthatólag a kőemlékek szimbolikájában is kiemelkedő helyet kapott. A fal belső oldalán nincs pillér. Ilyen szerkezetnél valószínűleg a hátsó fal keskeny oldala volt pilléresen kialakítva, és az oldalfallal összeillesztve adta meg a szokásos formát.

A bacchikus gondolatkörbe sorolható be néhány késői aediculafal díszítménye is Intercisából (114 — 115. kép).<sup>17</sup> Két összetartozó falon a szélesen csatornázott pillérek között szabadon lebegő díszedényből széles, lapos, szabályosan ívelődő borostyáninda fut fel. A hullámos körvonalú nagy, nehéz levelek a III. századi sírkövek borostyánindadíszével állnak rokonságban. Hasonló korú egy további aediculafal, amelyen sima pillérek között talapzaton álló, rovátkolt nagy díszedényből gömbölyű szárú szőlőinda fut fel kígyózva (116. kép).<sup>18</sup> Gondos, értő munkára vall, hogy az erősen tagolt levelek ráborulnak az apró szemű fürtökre, s azokat részben eltakarva, térbeli hatást keltenek. Ezzel szemben a hanyatlás egyik utolsó fázisát képviseli az a fal, amelyen a két széles, sima pillér között keskeny sávon apró edényből felfutó, jellegtelen szőlőindát faragtak ki, nehézkes durva fürtökkel és levelekkel.<sup>19</sup>

Aquincumban van egy dombormű, amelyen mély, félköríves fülkében áldozó ifjú, *camillus* áll (117. kép).<sup>20</sup> Hátrafésült haja vállig ér. Mély öv kötéses visszabugygyanó *tunicát* hord, lábán nadrágot visel. Jobb kezében kancsót tart, bal kezében a levert tárgy talán *patera*

volt. Szépen, puhán, plasztikusan mintázott darab, viszonylag korai, még a II. századból való. Maga a dombormű nem illik bele teljesen az aedícula-oldalfalak sorába, mert a bal oldali pilléres megoldás a szokásostól eltér. A kő jelenlegi elhelyezése folytán azt sem lehet megállapítani, hogy a tábla másik oldalán van-e dombormű. Az aediculafalak eddig ismert példányain — mint láttuk — törvényszerű, hogy a külső oldalt szimbolikus ábrázolás, a belsőt — amennyiben díszített — családtag vagy áldozó alakja foglalja el.

Áldozók jelennek meg két összetartozó aedícula-falon Aquincumban (118. kép).<sup>21</sup> Az egyik falon a férfi, szakálltalan, haja rövidre vágott. *Tunicát* hord, jobb karján kendő; kezében korsó, leeresztett baljában *patera*. Lábán bőrszíjas szandált hord. Az áldozó asszony hosszú ruhát visel, amely melle alatt van átkötve, az ujjak könyökig érnek. Leeresztett jobbában füles kosár, a vállára vetett kendőt bal kezével fogja. A női alak mintázása puhább, elmosódottabb; a férfi ruháját kemény, éles hátú redőzés tagolja. Itt az állásmotívum is derekasabb. Késői, III. századi darab lehet. Ez a két fal is jól mutatja, hogy még ugyanazon emléken is milyen eltérő stílusjegyek figyelhetők meg az egy műhelyben dolgozó különböző mesterek munkáján. A két fal római katona, *beneficiarius* síremlékéhez tartozott. A külső oldalakon ugyanis keskeny pillérek között bemélyített felületen az egyik falon kard, a másikon a *beneficiarius*, a helytartó vagy más magas rangú tiszt mellé beosztott altiszt sajátos alakú jelvénye van bevésve (119. kép).<sup>22</sup>

Aquincumban és környékén több Attis-alakos aedícula-fal között legteltesebb és legjobban sikerült a szentendrei múzeumban őrzött darab (120. kép).<sup>23</sup> Attis természetes egyszerűséggel áll a szokásos tartásban. Kissé oldalt hajló fejjel maga elé méléz. A kidolgozás takarékos, de az arányos formákat világosan, jól érthetően juttatja kifejezésre. A kő bal oldala végig le van hasítva. Magában Aquincumban csak egy kis felső töredék



ismeretes, Attis frígiai sapkás fejével és a bal oldali ke-retezı pillérfejezettel.<sup>24</sup> Hasonló kis töredék van a nagy-tétényi múzeumban.<sup>25</sup>

Ide tartozik az esztergomi múzeum Attis-alakos aedi-culafala is (121. kép).<sup>26</sup> A szokásos méreteknél valamivel alacsonyabb és szélesebb. A profilált, félköríves lezárású fülkében Attis laposan formált, nehézkes alakja áll, széles, szembenézı, kifejezéstelen arccal. Különösen elkorcsosult rajzú a páncélszerően vékony, könyökben élesen derékszögbe tört karja. A ruházatot néhány be-karcolt vonal tagolja. Meglehetősen késıi darab. Ér-dekessége, hogy egyik keskeny oldal sincs a szokásos módon pilléresen kiképezve. Ebbıl arra lehet követ-keztetni, hogy talán egy aedícula kívül díszített hátsó fala volt, amelyet az oldalfalak közé toltak be.

Ezzel kapcsolatban említhetı egy intercisai töredé-kes darab, amely az oldalfalaknál valamivel szélesebb. Megmaradt felsı része felül simán ledolgozott (122. kép).<sup>27</sup> A félköríves középsı fülkereszt vájatolt pillérek fogják közre. Hasonlóan kidolgozott mindkét keskeny oldal is. Elképzelhetı lenne, hogy olyan oldalfalakhoz tartozott, amelyeken csak kívül volt meg a pilléres keret, mint pl. a tóki aediculafalnál. Így összeillesztve kapták aztán meg a szokásos formát. Ennek a darabnak a díszítése mégis eltér az ismert rendszertıl. Itt az ábrázolás csak a kő felsı harmadát töltötte ki, alatta esetleg felirat volt. Így az is lehet, hogy más szerkezető síremlék része volt. A fülkében lovaskatona ül lóháton, profilban, mereven kilibbenı köpennyel, leeresztett jobbában ferdén tart-tott lándzsával. Csípıjén húzódó nagy, kerekcsatos öve a III. századi katonaviseletre jellemzı. A lovassal szemben lovász áll, kerek pajzssal, jobb kezével a kantárt fogja.

A helyi lakosság meggazdagodott rétege, amely meg-ismerte és igényelte a római életformákat, nem elége-dett meg az egyszerűbb, szerényebb mérető aediculák-kal, hanem más, nagyszabású síremlékeket is emeltetett magának. Ilyen emlék maradványai kerültek elı Tökön,

ahonnan Tinnyére, majd a Nemzeti Múzeumba kerültek (123. kép).<sup>28</sup> A több részből összeállított falon fent pillérek között egészalakos ábrázolások, lent a helyi szepulchrális kultusszal összefüggő, sírkövekről is jól ismert kocsijelenetek voltak. A felső rész a pillérek között mindkét megmaradt lapon letört, csak alul látszanak egy-egy emberi alak lábfejei, a félpillérekkel összefüggő sávokon pedig profilban ábrázolt lovak stilizált hátsóteste. A pillérközökben feltehetően Dioskurok, ismét a római sírszimbolika ismert alakjai, álltak. Az alsó, talapzatszerű rész egyik domborművén vágatott lovak kétkerekű nyitott, a másikon négykerekű magas, zárt ládájú kocsit húznak. Mindkét kocsi mögött egy-egy kísérő lovas alakja tűnik fel.

A II. század közepe táján az eraviszkszusz és azalus törzsek előkelői halotti kocsijukkal együtt temetkeztek. Pusztasomodoron, Zsámbékon, Tétényben és másutt is találtak sírokat a kocsi és lószerszám maradványaival, valamint a temetési szertartásnál használt áldozati edényekkel és egyéb szerekkel. Körülbelül ugyanekkor jelennek meg a bennszülöttek síremlékein a túlvilági utazást jelképező kocsiabrázolások éppen azokon a helyeken, ahol nagyobb helyi települések feltételezhetők.

A töki síremlékfal azért is jelentős, mert kétségtelenül római módra dolgozó műhelyben készült. A lendületesen faragott kocsijelenetes domborművek elhelyezése arra nézve is útmutatást ad, hogy más emlékeken a hasonló tárgyú domborművek hol voltak beillesztve. Az ábrázolás természetéből folyik, hogy a jelenetek túlnyomó részben hosszánegyszögű kőlapokra kerültek. Míg a sírköveken csak magát a kocsit faragják ki, ezeken a domborműveken ott van a kísérő vagy vezető lovas is.

A legtöbb ilyen emlék Intercisában maradt meg. Itt a kőlapok formátuma is változatos. A hosszánegyszögűek mellett van néhány állított téglalap alakú kő is. A felső részen keresztben beszorít ott képmezőben ezeken



csak a kocsi fért el, de az ilyen megoldások a kivételekhez tartoztak.

Intercisában négykerekű lapos kocsit ábrázoltak. A lovak, felemelt mellső lábbal, szinte egy helyben állnak. Két kövön az iga jól kivehető a nyakukon. A kocsis mögött, aki a kocsideszlán helyezkedik el, karosszékben oldalt ülnek az útiruhába öltözött elhunytak, mögöttük szolgálólány, többnyire háttal fordulva. A domborművek általában alig emelkednek ki az alapból, egyikre feszes, szögletes kidolgozás, egy másik nagy táblára lágyabb formaadás jellemző. Az egyik töredékes kőhasábon csak a kísérő lovas és a kocsin háttal ülő szolgálólány maradt meg.<sup>29</sup> A kitűnő rajzú, kényesen lépő lófigurát, plasztikus, belső mozgással telt kivitel emeli a többi fölé. Van olyan darab, amelyen a kocsin ülő halott és a mögötte álló szolgálólány, mintegy szemlélővel kapcsolatot keresve, szembefordul (124. kép).<sup>30</sup> Itt a kocsi kerekei, a lovak lábai nem érik el a talajt, az elől haladó lovas is mintegy a levegőben lépeget. A térbeli összefüggéseket a kőfaragó nem vette figyelembe. Ezt a sajátosságot is a kelta, helyi művészi stílus sajátosságának szokták tekinteni.

Ugyancsak a kivételek közé számítható egy kő Intercisában. Szépen profilált keretben vágató lovak húzzák a kétkerekű kocsit, amelyet megint csak vágató kísérő követ (125. kép).<sup>31</sup> Ez a képtípus közeli rokona az egyik töki domborműnek. Másutt ilyen dinamikus megoldással nem is találkozunk. Hasonló fríz alakú kövön, ugyancsak profilált keretben Aquincumban is előkerült egy kocsi-jelenet (126. kép).<sup>32</sup> Itt azonban a lovak és a kísérő lovas is lépésben halad. A magas fedelű, zárt kocsiszekerényben elől látszik a belsejében ülő két elhunyt alakja. A két dombormű a töki példa nyomán szinte még a különbségek ellenére is párdarabja lehetne egymásnak.

Zsámbékon (127. kép),<sup>33</sup> ahol jelentős bennszülött településnek kellett lennie, egy nagy kőlap domborműve képtípusban csaknem megegyezik az aquincumi

kocsijelenettel. Míg azonban ott a felület kopottsága ellenére is látszik, hogy a formák kerekdedek, plasztikusak voltak, a zsámbéki reliefen a kivitel rajzos; a kemény, szögletes, merev formák alig emelkednek ki az alapból. A lovak és a lovas is olyan, mintha deszkalapból volna kivágva. Itt helyi mester dolgozhatott, aki a mintát megkapta, de azt a maga sajátos látásmódja szerint alakította. Van egy másik, hasonlóan rajzos stílusú dombormű Zsámbékról (128. kép).<sup>34</sup> Ez vadászatot ábrázol. A lovas ugratva emeli döfésre lándzsáját a vadkan ellen, melyet két kutya támad meg. Oldalt fatörzs jelzi a természetet. Ezek az alapból alig kiemelkedő, kicsit groteszk, mégis jól jellemzett figurák, a földtől mintegy elszakadva, a felületen vannak elszórva. Az előbbivel szemben ez az emlék más felfogást mutat, de mindkettő helyi mesterek római stílusformáktól alig illetett munkája.

Vadászat és túlvilági kocsizás van ábrázolva egy intercisai, léccel kettéválasztott, hosszú keskeny táblán (129. kép).<sup>35</sup> Itt a vágató lovas előtt kutya nyulat üldöz. Nem túl gyakori motívum. Tordasi pusztáról, Martonvásár mellett, erőteljes, vaskos formaadással vadkanvadászatot ábrázoló dombormű ismeretes.<sup>36</sup> Egy Brigetio körzetéből, Tatabányáról való sírkövön a mellképes rész alatti képmezőben vágató lovas hosszú lándzsájával visszánéző szarvast döf át.<sup>37</sup> Valójában a mindennapi életből vett ábrázolás, mégis nyilván szepulchrális jelentése van, annál inkább, mert az egyik csákvári kőlapon is a kétkerekű kocsi előtt lovagoló vadász lándzsával készül elejteni a vadat (130. kép).<sup>38</sup> Vezető lovas és vadász alakja itt egymásba olvad. A hozzá tartozó másik kőlapon négykerekű lapos kocsin karosszékben ülnek az elhunytak, mögöttük kis szolgálólány (131. kép).<sup>39</sup> A vezető lovas figurája itt erősen sérült. A reliefkezelés, bár nem különösen gondos, sokkal erőteljesebb, mint az intercisai kocsijeleneteknél.

A sírkövekről nemcsak a túlvilági útra menő kocsi ábrázolása, hanem az áldozati jelenet is átkerült a na-



gyobb síremlékek képtípusai közé. Csákváron egy profillált keretű, négyzetes alakú domborművön középen háromlábú asztal áll, rajta kosár ételneművel és kenyér (132. kép).<sup>40</sup> Jobbról a hosszúujjas tunicába öltözött férfi kezében malacfejet tart. Balról az asszony a helyiek kettős ruháját hordja, nagy fibulákkal, fején turbán fátyollal, két kezében kosár. Háromnegyede<sup>3</sup> profilban áll. Az egyszerűen, ügyesen megoldott relief korhatározását megkönnyíti a férfi szakállviselete. A császárok közül először Hadrianus hordott szakállt. Ez a szokás Pannoniában a II. század közepe táján terjedt el. A tábla nagyobb összefüggésbe tartozott. Erre mutat a jobb szélén levő lapos pillér, amely mögé a csatlakozó tábla szélét csúsztatták be.

Talán nem tartozik szorosan a bennszülöttek emlékei közé, de mégis ide kívánczok egy intercisai dombormű.<sup>41</sup> Középen fiatal lovászfíú áll, hosszúujjas, öves tunicában, amely az öv fölött visszabuggyan. A kétoldalt felé fordulva álló, fölemelt lábbal nyargalni látszó, büszke tartású kis lovak kantárját könnyedén széttárt kezeivel tartja. Szépen kidolgozták a lovak szerszámját, hevederes nyeregtakaróját, kis gömbölyű szélű nyergét. Jól rajzolt, egyszerű eszközökkel megoldott, ügyes ábrázolás. A motívumot eredetileg katonasírköveken rangjelző szerepben alkalmazták, itt azonban a lovászfíú nem látszik katonának. A lovak farka és egyik hátsó lába egy-egy csatlakozó táblára került; az ábrázolás ezzel együtt vált teljessé.

A helyi lakosság emlékeit, éppen jellegzetes ruházatuk alapján, viszonylag könnyű felismerni. Ősi viseletüket és ékszereiket különösen az asszonyok hordták sokáig, egészen a III. század elejéig. Fejükön vidékenként változó fejfedőt viseltek, többnyire vállukig leomló vagy még hosszabb fátyollal. Lábfejig érő, nehezebb anyagból készült alsó ruhájuk fölött valamivel rövidebb és könnyebb, zsinórszerű vagy szélesebb övvel összefogott és felül visszahajtott felső ruhájukat a két vállon ún. noricum-i—pannoniai (szárnyas), másutt szalagcsokor

alakú fibulával tűzték meg. Nyakukban korábban *torquest*, később nyakláncot viseltek több medaillonnal. Övükbe keskeny, máskor széles, lent könnyedén lekerékített kötényt erősítettek. Hátukra vetett kendőjük, esetleg fejükről hosszan leomló fátyluk végét két karjukon könyöknél vetették át. Lábukon többször kivágott, pántos cipőt viseltek. A férfiak jellegzetes ruhadarabja a térdig érő alsó ruha fölött a gall eredetű *paenula*. Ebbe a körgallérszerű köpenybe a középén vágott nyíláson keresztül bújtak be, a jobb karra lenyúló szélét vállukra vetették vissza. Másutt a *paenulát*, amely eredetileg csuklyás útiköpeny, elöl felhasították. Gyakoribb ennél a jobb vállon fibulával megtűzött köpeny. Mindkét ruhadarabot hordta a katonaság is. Több emléken jól látható a nadrág és a csizmaszerű, magas cipő is.

Nehezebb kérdés annak eldöntése, mennyiben tekinthető valamely emlék a helyi stílusirányzat képviselőjének, s hol érik ezt a stílust erősebb hatások a római módra dolgozó műhelyek részéről. Tekintetbe kell venni azt is, hogy a rátarti, tehetős helyi családok láthatóan súlyt helyeztek arra, hogy nagy összegeket felemészítő síremlékeik római iskolázottságú műhelyekben készüljenek.

Egy intercisai dombormű jól szemlélteti a helyi viselet és a helyi stílus jellegzetes sajátosságait. A domborművön két házaspár ülszorosán, sorban egymás mellett.<sup>42</sup> A jobb szélén ülő férfi elöl felhasított *paenulát* visel, a jobb vállra visszavetett végét csomóra fogja. A másik férfi jobb vállon megtűzött köpenyt hord. Ostor van nála, ami a helyi emberek kezében többször is előfordul. Az asszonyok a szokásos, övvel leszorított felső ruhát viselik. Az arca mind a négy alaknak le van verve, de így is látszik a hajukat beborító fátyol nyoma. Az egyik szárnyas fibulapárt, a másik szalagcsokor alakú fibulákat hord a vállán. Nyakukban lánc, medaillonokkal. Öltözküket a könyöknél átvett kendő egészíti ki. Az egyik asszony ölében kis gyermek ül, az anya jobb



kezét a gyermek fején nyugtatja. A dombormű hangsúlyozott síkszerűsége, a formák erős stilizálása, a redőkezelés vonalas megoldása, mindez ellentétben áll a térbeliségre, kerekded, plasztikus formaképzésre, természetesen omló redőkezelésre törekvő római szobrászi felfogással. Jellegzetes, hogy az ülő alakoknak nincs reális mélysége, az alsótest, a lábak a felsőtest síkjától csak kevéssé előreugró, alig elválasztott síkba kerültek. Hasonló stílusjegyek az Attist, illetve bennszülött asszonyt ábrázoló zsámbéki aediculafalon is megfigyelhetők voltak.<sup>43</sup> Egyik esetben sem hiányos tudásról, hanem láthatóan és érezhetően szándékos absztrakcióról, stilizálásról van szó.

Egy másik, hasonló tárgyú intercisai domborművön karos padon bennszülött család; idősebb, szakállas férfi ül két asszony, nyilván felesége és talán felnőtt lánya mellett (133. kép).<sup>44</sup> A férfi jobb vállon megtűzött, nagy, térdig leérő köpenyt visel. Az asszony fején turbán fátyollal. A két nő kettős ruhája fölött az övön áthúzott keskeny kötényt hord. A középső vállán itt is szárnyas, a szélsőén szalagcsokor alakú fibulák tartják a ruhát. Nyakukba is medaillonos láncot akasztottak. A két dombormű között nem lehet nagy az időbeli különbség, mégis ez az utóbbi, háromalakos tábla egész más felfogással készült, mint az előbbi négyalakos. Az alakok itt kényelmesen ülnek, az ülés módja és az arányok reálisabbak, a formák kerekdedebbek, a redőkezelés noha takarékos, természetesebb.

Hasonló ellentétek figyelhetők meg bennszülött nőket ábrázoló három Fejér megyei sírszobron is. Az első lelőhelye nem ismeretes, az ercsi kastély parkjából hozták át a székesfehérvári múzeumba. A másik kettőt Sárszentmiklós—Őrspusztán találták (Székesfehérvár, Múzeum). Az ercsi szobor alakja szinte oszlopszerűen zárt, csak a legszükségesebb tagolások láthatók rajta; szűkre szabott a redőzés jelzése is (134. kép).<sup>45</sup> Jól megkülönböztethető a vastag szövetű alsó ruha, amely rásimul a lábakra, a rövidebb felső ruha, nagy széles, alul

lekerekített köténnyel és a karokon a könyöknél átvett keskeny kendő. A lábakon kivágott, pántos cipő, mint a bölcskei aediculafal asszonyán is. A kidolgozás nehézkes darabosságában szinte eredeti népi jelleg érezhető. Nemcsak a mester, a megrendelő is erősen ragaszkodhatott még a hagyományokhoz.

A Sárszentmiklós—őrspusztai szobrok más műhelyben készültek. Ezeket már jól iskolázott, római módra dolgozó, plasztikai fogásokkal ismerős mesterek készítették. Az egyik szobron a zsinórral átkötött kettős ruházat a karokon átvett kendővel vagy fátyollal még teljesen helyi jellegű, csak a kötény maradt el (135. kép).<sup>46</sup> Az asszony gazdag ékszereket hord: szárnyas fibulát a vállon, nyakláncot öt medaillonnal s még egy kis fibulát a mellen. Az előbbi alak zárt tömbjével és esetlenségével szemben méltóságteljesebb, előkelőbb benyomást kelt. A formák a jobb láb oldalra húzásával kissé fellazulnak, a redőzés részleteiben gazdagabb, a fedőhátak gömbölydedebbek, az oldalra húzott jobb láb helyzetét a redők esése is kiemeli.

A másik sárszentmiklói szobornál a ruházkodás módjában is észrevehető a romanizáció egyre intenzívebb térhódítása (136. kép).<sup>47</sup> A helyi viselet lényeges eleme, a kettős ruha zsinórövvvel, itt is megvan, de az ékszer kevesebb, a ruhát tartó fibulák is kisebbek. Az eddigi, két könyöknél átvett kendő helyett az asszony *palla*-szerűen elrendezett nagy köpenyt hord. A redőzés differenciált és bonyolult, az éles hátú, ívelődő redők egymásnak ütköznek, másutt puhán hajlanak. Az alak volumenje, belső mozgalmassága, életszerűsége a három szobor közül itt jut leginkább érvényre.

Ezek a szobrok minden valószínűség szerint még a II. század második felében készültek. Egy nagyméretű szoborszerűen magas domborműves tábla legkorábban a II. század végére, de még inkább a III. század elejére datálható. Az emléket Gyermelen, az eraviszkusz és azalus terület határvidékén, későrómai sírba beépítve találták egy sírfelirattal együtt (137. kép).<sup>48</sup> A díszí-



tetlen alapzaton római togába öltözött férfi áll, rövidre vágott hajjal és szakállal, míg a mellette álló két asszony helyi viseletet hord. Az egyik fejét fátyol fedi; a másikkal hiányzik a feje. Vállukon nagy szárnyas fibulák, nyakukban lánc medaillonokkal. Romanizált helyi család ábrázolása, akik közül a férfi súlyt helyez arra, hogy római polgár s ezt a toga felöltésével is hangsúlyozza. Az asszonyok azonban, nyilván felesége és leánya vagy más női hozzátartozója, viseletükben még a helyi hagyományokhoz ragaszkodnak. Ez a nagy tábla méretben meghaladja ugyan az aediculafalak átlagos magasságát, mégis egész jellegében fogalmat adhat azokról a hátsó falakról, amelyeken elhunytak egészalakos ábrázolásai voltak.

A domborművel együtt talált sírfeliratot Aurelius Respectus készítette életében magának és feleségének, Sisiunának, egy Dervonia nevű rokonuknak, fiainak és 18 éves lányuknak, Sisiunak. A férfi tehát római polgár, családjának nőtagjai és egyik fia viszont kelta nevet viselnek. A hosszúkás kőlapra vésett feliratot kétoldalt egy-egy medaillonba vésett férfimellkép veszi közre. Nem állítható határozottan, hogy ez a két darab összetartozott, mégis bizonyos egyezések arra vallanak, hogy ugyanazon síremlék részei voltak. Rekonstrukciója további részek hiányában pusztán elképzelésen alapulhat. Mégis a szeptemberi Ennius-emlék nyomán feltehető,<sup>49</sup> hogy a nagy dombormű oszlopos, nyitott fülke hátsó fala volt, a felirat pedig a magas talapzat homlokoldalán volt beillesztve.

A togát Pannoniában a nem helyi eredetű római polgárok is csak különleges, ünnepi alkalmakkor viselték. Az emlékek túlnyomó részén a kényelmesebb, hétköznapi viseletet, a jobb vállon megtűzött nagy köpenyt hordták. A szobrokon ellenben a férfiak mindig togába öltözve jelennek meg. Ez volt a hivatalos római öltözet, ami a római polgárnak a birodalomhoz fűződő kapcsolatát erősebben hangsúlyozza. Azt, hogy valamely togás szobor sírszobor volt-e, elsősorban a leletkörülmények

döntik el. Feltehető, hogy az életnagyságon aluli, kisebb szobrok síremlékekhez tartoztak.

Az életnagyságot egy Adonyból származó, togás férfiszobor közelíti meg legjobban (138. kép).<sup>50</sup> Kidolgozása meglehetősen nyers és darabos, de a ruházaton keresztül a testformák jól érvényesülnek. Az alak felépítése mozgalmassabb és elevenebb, mint az a pannoniai szobroknál általában megfigyelhető. A toga elrendezése világos és áttekinthető. A szobor az idők folyamán sokat szenvedett, felülete is rongált, mégis, éppen méreteinél fogva, jelentős darabnak tekinthető. Mivel leletkörülményeit nem ismerjük, közelebbit egykori rendeltetéséről is aligha kockáztathatunk meg.

Aquincumban egy jó kidolgozású, életnagyságnál kisebb szobor puha, finom modellálásával tűnik ki (139. kép).<sup>51</sup> Tunicát és fölötte toga-szerűen elrendezett köpenyt visel, melynek egyik szárnya derekát övszerűen fogja át. A tunica egyik, könyökig érő bő ujjá ebbe az övbe van begyűrve. Igen jól sikerült a mellen a ruha gyűrődésének mintázása. A toga vállra vetett vastag szövete puha hajlattal bújjik át az övön. Az egyszerűen és természetesen álló alak azonban némi keresettséggel, színészi mozdulattal emeli meg a testtől elhúzva a toga egyik szárnyát. Lábain sarut hord, a bokán láthatóak a szíjak, lábujjai, noha kopottak, kivehetőek. Bal lába mellett a támasz átkötött irattekercscsomónak látszik. Ez arra mutat, hogy valamilyen szellemi foglalkozása volt. A szobor térben történő felépítése, kerekdedebb alakkiképzése, plasztikus és valószínű ruha-kezelése valószínűvé tesz, hogy még a II. század második felében készült, noha az öves toga-viselet inkább a későbbi időben szokásos. Van is egy sírszobor Intercisából, amely ruházatát tekintve az aquincumi szobor egyik változatának tekinthető, de jóval későbbi időből, a III. századból való.<sup>52</sup> Itt is megvan a széles csavart öv a derékon, a toga mélyen lenyúló öblösödése, melynek vége az övbe van begyűrve. Míg azonban az aquincumi szobor a térben épül fel, itt laposan a síkba van



beszorítva, a ruhaanyag természetes esését merev és stilizált formák váltják fel. Az övön az összecsavart szövetet párhuzamos ferde vonalkázás jelzi, a redőket nagyjából egyszerű, vésett vonalak érzékeltetik. A hiányzó jobb kéz talán itt is a toga szélét fogta, míg a bal kézben a szokásos irattekercs látható. A szobor az egyik intercisai temető területén került elő, így kétség-telenül sírszobor volt.

Sírszobor lehetett az a katonaszobor is, amelyet ugyancsak Intercisában találtak (Székesfehérvár, Múzeum).<sup>53</sup> A laposan komponált alak szűk ujjas, sűrűn és differenciáltan redőzött tunicája fölött köpenyt visel, amely a mellen szabályosan vezetett, mélyen lenyúló öblöt alkot. Fegyvere nincs, kezében irattekercset tart, de az enyhén visszabuggyanó tunicát a csípő alatt kerék csatos öv szorítja le. Ez az övtípus jól ismert a III. századi katonaábrázolásokról. Gondosan kidolgozták a szobron a csaton áthúzott és visszahajtott, gombbal megerősített két szíjvéget is.

Kétségtelenül síremlékhez tartoztak a női szobrok. Közülük kiemelkedik egy térben felépített, hosszú ruhába és gazdagon redőzött *pallába*, a togával rokon nagy köpenybe öltözött női szobor, amely Csórról került a székesfehérvári múzeumba (140. kép).<sup>54</sup> A szobrot jó arányok, a drapéria anyagszerű kezelése, erőteljes formaadás jellemzi. Különösen a jobb lábon megfeszülő és a bal karra vetett köpenyszárny ívelődő, éles hátú, mély árnyékvölgyekkel szabdaltnak redőzésének megoldása vall kitűnő technikai készségre. A nemes, nagyvonalú formák közül talán csak a hosszú ujjú jobb kéz keresett tartása ütök ki. A szobor minden bizonnyal még a II. században készült, s föltehetően nem állt elszigetelten a többi emlék között.

Hasonló típusú szobrot találtak Aquincumban, a Szemlőhegyen (141. kép),<sup>55</sup> egy szarkofág mellett, amely azonban már a III. századból való. A csóri szobor keményebb, élesebb formaadásával szemben az aquincumi szobor kivitele finomabb, szinte artisztikusnak

mondható. A karcsú, magas alak hosszan leomló ruhába és tartózkodóan redőzött *pallába* van öltözve, mely a testhez simulva, a formákat is érvényre juttatja. A palla jobb szárnya az előrenyúló, letört bal karon van átvetve. Ahol a ruha megfeszül, a redőket vékony vonalak jelzik, a bővebb szövetrészeket gömbölyű hátú redők tagolják. A nyakon a szoros gyöngysor, a jobb csuklón a karperec finom ízlésre valló ékszerek. Az előkelően tartózkodó stilizálás, az alakfelépítés síkszerű megoldása a III. századra mutat. Az időmeghatározást az is alátámasztja, hogy a szobrot szarkofág mellett találták; ezeket eredetileg nyilván családi sírkertben helyezték el.

A sírszobrok, amelyeknek előzményei és párhuzamai Észak-Itáliában, Noricumban és Germaniában egyaránt megtalálhatók, nagyjából fülkékben álltak. Hátsó nézetben ugyanis a formákat alig jelezték, vagy a felületet hengeresen lesimították. Egy részük valószínűleg magas talpazaton volt. Fennmaradt ugyanis néhány, a császárszoborbázisokhoz hasonló, feliratos kőhasáb, amely sírszobrok talpazatának, esetleg síroltároknek középső tagja lehetett. A talpazatszerű alsó és a kiszélesedő felső rész külön készült. Néhány darab keretelése díszített, így az intercisai Olumnus Valens bázisa, aki a *cohors Hemesenorum*-nak volt a veteránusa.<sup>56</sup> M. Aur. Priscus és fia bázisán Esztergomban a két oldalon oltárszerű talpazaton egy-egy szembenéző katonalak rongált domborműve látható, kezükben pajzzsal, ill. lándzsával.<sup>57</sup> Ez megfelel annak, hogy a felirat szerint mindketten katonák voltak.





## VII. MITOLÓGIAI ÉS SZIMBOLIKUS ÁBRÁZOLÁSOK SÍREMLÉKEKEN; SÍREMLÉKRÉSZEK

Tárgyuknál fogva ide sorolhatók az Icarust ábrázoló kis szobrok, a magasratörő, fiatalon derékba tört élet szimbólumai. A Pannoniában talált Icarus-alakok síremlékek koronázó díszei voltak, esetleg sírkerületek homlokzatán állottak, mint Bithinia Severa sírkerületén a kis szobor.<sup>1</sup> A képtípus kialakulására Amorok, szárnyas geniusok figurái lehettek hatással. Ezeket a ruhátlan ifjú alakokat gyermeki vonásokkal, fürtös hajjal ábrázolták. Szárnyaikat pántok erősítik karjukhoz. Az egyik, egyébként meglehetősen durván kidolgozott óbudai szobrocskán a Nemzeti Múzeumban az ifjú karjait lefelé kissé széttárva tartja,<sup>2</sup> mint egy lendületesen beállított zágrábi szobron, amelyen a szépen alakított nagy szárnyakon kívül az alak háta mögött leomló köpeny ad a szobornak nagyobb tartást és volument.<sup>3</sup> Hasonló a kartartás egy töredékes kis szobron is a Flórián térről (142. kép).<sup>4</sup> Anyaga márvány vagy igen kemény mészkő. Beállítása természetes, tagjai arányosak, sima, puha formái szinte gyermekifjúra vallanak. Mellén keresztben összecsavart, könnyű kis köpeny van átvetve. Kis mérete és jó kidolgozása alapján feltehető, hogy importált darab.

Ennek a szobornak a szintjét nem éri el ugyan egy másik kis márványszobor a Nemzeti Múzeumban, de hosszú fürtös feje a gyermekien telt puha arcocskával épségben maradt (143. kép).<sup>5</sup> Mellén kis, ívelten redőződő *chlamyst* hord. Fölfelé terjesztett, szépen kidolgozott szárnyaihoz pántokkal hozzáerősített karjai



meglepően aránytalanok, túlságosan rövidre sikerültek. A szobrocská deréktől lefelé hiányzik.

Erőtéljes, szinte polykleitosi testformák jellemzik Icarus Budafokon talált szobrát, hátravetett, szögletesen merev, néhány mély vonással tagolt szárnyakkal, melyekhez a hátraszorított karok vízszintesen feszülnek hozzá (144. kép).<sup>6</sup> A szárnyakat a mellen keresztbe vetett pántok tartják. Helyi viszonyok közt is provinciális megoldásra lehetne gondolni, ha nem lenne teljesen hasonló egy Poetovióban talált Icarus-szobor beállításához.<sup>7</sup>

Finomabb munka viszont Icarus Tácról való, erősen töredékes szobra, gyengéd, szinte nőies formáival (145. kép).<sup>8</sup> A testfelület nincs a szokásos módon lesimítva, jól látszik rajta a fogasvéső nyoma, mintha a szobor nem lenne teljesen befejezve. A két kar, a töredék szerint kissé széttárva, le volt eresztve, a felső karon még halványan látszik a kötés. A nyakba vetett két pánt a mellen összeér, mint a budafoki szobornál, innen a pánt talán a bordák alatt vezetett tovább.

Lényegében épen maradt fenn Icarus reliefszerű, homokkőből készült kis szobra Savariában (Szombathely, Múzeum, 146. kép).<sup>9</sup> Az alacsony talpazaton, szemközt álló Icarus puha, könnyedén jelzett testformáival inkább gyermek benyomását kelti. Széttárt karjai nagy, ívelt szárnyaihoz simulnak, felső karján látszik a kötés. Háta mögött leomló köpenye mellén van megerősítve.

Hasonlóan beállított szárnyas kis gyermekalak állt két egymásnak háttal fordulva fekvő oroszlán között egy Szombathely közelében, Ondódon talált emléken (147. kép).<sup>10</sup> Általában geniusnak mondják, mert a karokon nem látszik pánt, de különben teljesen megfelel az Icarus-ábrázolásoknak. A lefelé széttárt két kéz itt az oroszlánok farkát fogja. Hátán nagy köpeny hull le. A figura az oroszlánokat elválasztó, henger alakú alacsony támasz előtt reliefszerűen van kidolgozva. A hosszú talpazaton fekvő oroszlánok dús sörényes feje, szembefordul; mellső lábaik közt kosfej látszik.

Az egymásnak hátat fordítva fekvő oroszlánok között levő henger alakú elválasztó tag homlokoldalán leggyakrabban szakállas férfifejet faragtak ki, magas domborműben. Fölötte az elválasztó henger *modius*-szerűen emelkedik ki. Előfordul a fonott kosár alakjában ábrázolt *cista* is, így Flavia Solvából Grazban<sup>11</sup> vagy Poetivióban.<sup>12</sup> Mindez többször hangoztatott vélemények szerint arra mutat, hogy a motívum eredetileg a kisázsiai Cybele-kultusszal állt összefüggésben. Az oroszlánok Cybele szent állatai, a *cista mysticában* állottak a Cybele-kultusz titkos szimbólumai, a szakállas istenfej pedig egy frígiai istenséget, esetleg a frígiai Zeust ábrázolta. Később a vallási háttér valószínűleg elhalványult és a dekoratív szempontok kerültek előtérbe. Középen nemcsak az istenfejet ábrázolták, hanem a már említett genius vagy Icarus mellett előfordul a búsuló genius (Sirmiumban),<sup>13</sup> egy dunaföldvári darabon pedig Attis töredékes figurája is (148. kép).<sup>14</sup> Egy sírkövet koronázó oroszlánpár között Mariborban két delfin domborműve látszik.<sup>15</sup> Az istenfej többször kosszarvakat, visel, így Savariában<sup>16</sup> vagy Alba Iuliában (Daciában).<sup>17</sup> A két oroszlán feje többnyire szembefordul, mellső lábaik állatfejet marcangolnak.

Különösen Nyugat-Pannoniában és Noricumban, de a Duna mentén is előfordul a motívum egyenes felső lezárású sírkövek tetején. A sírköveken a középső kiemelkedő részt helyenként fenyőtoboz koronázza; nyilván ilyen volt a felső lezáró dísz a külön készült oroszlánpáros díszítményeken is. A középső hengeren megmaradt felül a megerősítésre szolgáló csaplyuk. Az oroszlánpárok valószínűleg nagyobb aedícula-szerű síremlékek tetején állottak, amit jelentős méreteik is indokolnak. Elterjedési körük meglehetősen nagy. Megtalálhatók Észak-Itáliában, Dél- és Nyugat-Pannoniában, a Duna mentén, Észak-Moesiában, valamint igen durva kivitelben Daciában is.

Több kiváló darab ismeretes Sirmiumból és Savariából, ill. azok környékéről, kifejezően faragott istenfejek-



kel. A savariai emlékek között kitűnik egy Kiskajdról való oroszlánpár (149. kép).<sup>18</sup> Töredékes fennmaradása ellenére is látszik, hogy igen jó, lendületes munka az egyik aquincumi oroszlánpár, középen istenfejjel (150. kép).<sup>19</sup> Közeli rokona egy nagyméretű oroszlánpár Tabajdról (151. kép).<sup>20</sup> A profilban felmeredő oroszlánfejekben jól kifejezésre jut a felfokozott indulat.

Visszatérve a síremlékekhez tartozó domborművekre, megemlíthető egy intercisai nagy kőhasáb elülső keskeny oldalán látható oroszlánvadászat-ábrázolás.<sup>21</sup> Balról vágató lovas közeledik, most hajította el lándzsáját, amely az elnyúlt testtel, feltartott farokkal menekülő oroszlán vállába fúródott. De vele szemben ott áll egy gyalogos szolga terpeszállásban, aki jobbra lendülő kezében tartott fegyverével készül lesújtani a sebesült állatra. Jobbról egy másik, az oroszlán felé vágató lovas közeledik. A keskeny, hosszú térben lazán széthúzott, mégis zártan komponált jelenet a relief minden kopottsága ellenére tele van mozgalmassággal és lüktető erővel. Képtípusa sokszoros áttétellel nagy hagyományokat tükröz. A szerény kivitelű intercisai dombormű egyes elemei már a sidóni Satrapa-szarkofág,<sup>22</sup> sőt az ún. Nagy Sándor-szarkofág oroszlánvadászatán megtalálhatók.<sup>23</sup> Legközelebb áll hozzá egy Messenéből való dombormű a Louvre-ban,<sup>24</sup> ahol a laza kompozíció megfelel az intercisai kőnek, csak a második lovas alakja hiányzik.

A székesfehérvári Bazilika ásatásánál találták még a múlt században azt a fríz alakú domborművet, amelynek ábrázolása a Nílus partjára vezet (152. kép).<sup>25</sup> Fák között tájképi környezetben két, egymásnak háttal forduló krokodílus indul támadásra. Az egyik balfelé, amphorákkal megrakott öszvér orrába harap, a másik egy pálmafára kapaszkodó, rémulten visszatekintő *pygmaeust* üldöz — talán az öszvér gazdáját. Az igen jó, ötletes kompozíció nyilván mintakönyv nyomán készült, noha közvetlen előképe vagy párhuzama nem maradt fenn. Az egyes részjelenetek viszont pompeii

és herculaneumi falképekről ismeretesek. Egyiptomban a nílusi jelenetek még a reális élet ábrázolásai, a római emlékek már mesevilágot tükröznek. Mögöttük elhalványodva talán az Isis-vallás nyoma is fellelhető. Nílusparti jelenet díszítette mindenesetre az egyik pannoniai Isis-szentélyből származó, híres egyedi kincs *pateráját*; itt víziló ragadja meg a krokodílust, fantasztikus vegetáció között.<sup>26</sup> Csak feltevés, hogy a székesfehérvári dombormű síremléket díszített, de emlékanyagunk keretében leginkább ilyen kapcsolatban helyezhető el.

Nyugat-Pannoniában sírköveken gyakori a főmező alatti keskeny frízen egymásra támadó, egymást őröző ragadozók és növényevő állatok, leginkább lovak küzdelmének ábrázolása. Előfordul azonban Kelet-Pannoniában is, így többek között Tatán, Valerius Saturninus nagyszabású sírkövén<sup>27</sup> vagy egy igen jó kivitelű családi sírkő töredékén Aquincumban.<sup>28</sup> Itt bika és medve, valamint párduc és ló támad egymásra. Ezek az állatküzdelmi jelenetek is átkerülnek a nagyobb síremlékekre. Fölteszik, hogy a kompozíciókra az amphitheatrumokban látható állatviadatok is hatással voltak. Ez azonban az ilyen szimbolikus értelmű, összefüggő nagy sorozatot alkotó ábrázolásnál kevésbé valószínű. A hatás legfőljebb az állatok mozgásának, természetének megfigyelésében és reálisabb megragadásában állott. Mintakönyvek szerepére némi útbaigazítást adhat az anconai múzeum egy mozaikja, amely visszatekintő vadkecskét üldöző farkast ábrázol.<sup>29</sup> A föltevés szerint az Antoninusok korából való.

Méretben és kivitelben messze kimagaslik az ilyen tárgyú domborművek közül egy több mint két és fél méter hosszú nagy fríz alakú tábla Intercisából (153. kép).<sup>30</sup> Az egyszerűen keretezett, bemélyített felületen magas domborműben balról kutya és medve éppen összecsapásra készül. A díszes övet viselő kutya feltartott fejjel, megfeszülő mellső lábakkal áll szemben a nehézkesen cammogó, szimatoló medvével, amelynek bundáját sűrűn bevágott kis vonalak érzékeltetik. A másik oldalon



nagy, göndör sörényű oroszlán rohan felvágott farokkal, hosszan elnyúló testtel, felemelt mellső lábakkal a riadtan menekülő ló nyomában. Ez a csoport szokványosabb, de különösen az oroszlán jól jellemzett, biztos, határozott, kemény vésőkezeléssel. Az állatok reális méretei az adott tér dekoratív kitöltésére itt is, mint számos más ilyen esetben erősen eltolódtak. A dombormű hátterén vörös festésnyomok maradtak meg. A tábla beépítésre volt szánva, felső lapján hátrafelé irányuló csaplyukak vannak, hátul a kő kétoldalt a beillesztéshez simán le van dolgozva, beljebb pedig nyersen maradt. Bágyadtabb a kidolgozása két másik intercisai hosszánegyszögű táblának.<sup>31</sup> Ezeken az oroszlán egy lovat üldöz, amely csapása alatt már a földre roskadt. A két kompozíció között csak a tájképi keretben van eltérés. Egy további, szépen profilált domborművön, lazább elrendezésben, párduc üldöz menekülő szarvast.<sup>32</sup> Itt a félig ugró mozdulatok ismétlődése némi egyhangúságot hoz a motívumba.

Ezekkel a vad állathajszákkal szemben szinte idillikus, békés jelenetet örökített meg a kőfaragó egy Duna-kömlődről való reliefen (154. kép).<sup>33</sup> Nagy, görbe törzsű, dús lombozatú fa árnyékában maga alá húzott lábakkal fekvő szarvas pihen. Fejét mégis figyelve emeli fel, agancsa belevész a fa lombozatába. A fa másik oldalán egy másik, kisebb állat fekszik. Az ábrázolás közvetlensége bőven kárpótolja a szemlélőt a kisebb technikai fogyatékoságokért.

Szívesen alkalmazták a síremlékek díszítésére a különböző alakú nagy lapokon díszedényből elágazó, a felületen változatosan vezetett, fürtökkel és levelekkel megakart szőlőindadíszet. A motívum dionysikus vonatkozása mellett kétségtelenül része volt ebben a dekoratív szempontoknak is. Elterjedésükre hatással lehettek a szarkofágok oldallapjain kifaragott szőlődíszek is. Stílusuk általában a III. századra mutat. Egyik jellemző darabja ennek a csoportnak egy nyilván Aquincumból származó, Albertirsáról a Nemzeti Múzeumba került

tábla.<sup>34</sup> A nagy, kétfülű díszedényből széles, ellapított, majd szétbomolva egyre vékonyodó indák nőnek ki; ezek hajladozva, levegősen borítják el a felületet, melyen kemény, éles vonalkázással tagolt nagy levelek és volutásan behajló, kacsos végződéses dominálnak. A magas talpra állított edény két oldalán, az edény felé fordulva, egy-egy szárnyas griff ül. Ez a motívum gyakori, de elterjedtebbek az ülő párdúcok.

Hasonló tárgyú egy dombormű Intercisából, de a motívum rajza, stílusa eltérő.<sup>35</sup> A nagy, gömbölyű edény teste sima, az elágazódó indák domborúbbak, az erősen bevagdalt és tagolt levelek közt hármassal osztású, súlyos fürtök töltik ki a felületet. Felül a minta egy másik lapon folytatódott: a tábla felső lapján ott vannak a megerősítésre szolgáló csaplyukák is. Másutt fríz alakú, hosszú táblán ágazik el az indadísz, mint egy szépen faragott kövön a Nemzeti Múzeumban<sup>36</sup> vagy egy töredéken Intercisából (155. kép).<sup>37</sup> Itt a hosszú indán függő szőlőfürtöt két madár csipegeti. A minta elosztása levegős, a faragás kemény, különösen a leveleken szinte csipkézett hatást kelt.

Másutt Amorra emlékeztető kis ruhátlan, de szárnyak nélkül ábrázolt gyermekek tartanak, játékosan mozgalmas testtartással, középen rozettával összefogott, levelekből font füzérdíszet. Ez a motívum is megvan a sírköveken, legszebb példái Nyugat-Pannoniában, Vépen vannak,<sup>38</sup> de előfordul Intercisában is, M. Ant. Censorinus sírkövén.<sup>39</sup>

Maguk a búsuló geniusok is rákerülnek önálló, külön táblákra. Egy domborművön a tatai múzeumban, valószínűleg Brigetióból, homorúan kivájt háttér előtt, szokásos tartásban, keresztbe vetett lábakkal áll a kis genius, nagy esetlen fején rövid göndör hajjal.<sup>40</sup> Teste alig tagolt, karjai is satnyára sikerültek. Jobb karja alatt lefelé fordított nagy lángú fáklyacsomó. Dekoratív szabályossággal rajzolt, szinte ornamentalszerű ható szárnyai felül rozettában végződnek. A két oldalt kerepező széles szegély egyikén szőlő, a másikon borostyán-



inda fut fel. A dombormű kora nemcsak a figura, hanem a növényi dísz stílusa alapján is a III. század első tizedeire tehető.

Ide sorolhatók a szfinx-szobrok. Ezeket a szepulchrális művészetben nagy szerepet játszó lényeket szárnyas oroszlántesttel, női fejjel és mellekkel ábrázolták. Észak-itáliai előzmények és párhuzamok alapján egészíthető ki a soproni múzeum töredékes ülő szfinx-szobra (156. kép).<sup>41</sup> Egykor mellső lábaira támaszkodott, testén nagy emlősor fut végig, mellén nyaklánc látszik *lunulával*. Az aquincumi szfinx-szobornak megvan a feje is; a széles lapos arcot hosszú haj keretezi.<sup>42</sup> A tömbszerűen alakított alig tagolt szárnyak stilizáltak.

Ezekhez járul néhány sírőrző oroszlán szobra. Közülük két összetartozó fekvő oroszlán Intercisából építményrészként van megkomponálva: a talpazat lefelé ferdén összeszűkül, az oroszlántestek hátul keskeny, pillérszerű falrészhez támaszkodnak.<sup>43</sup> Az oroszlánok sörényes feje kissé kifelé fordul, ami némi elevenséget visz a rideg oldalnézetbe.

A különbözően összeállított sírépületekhez tartozó építészeti elemek: falborítások, párkányok, oszlopok stb. közelebbi – összefüggések ismerete híján – leginkább viszonylag kisebb méretek, gondosabb faragás, gazdagabb díszítés alapján határozhatók meg. Elsősorban azok az építészeti részek jöhetnek szóba, amelyeket késő-római sírokba beépítve kifejezetten szepulchrális vonatkozású sírkövekkel, domborművekkel és szobrokkal együtt találtak. A sírokba díszítetlen, de faragott kőlapokat és kőtömböket is beépítettek, melyek feltehetően az épülethez tartoztak. Azonban, különösen abban az esetben, ha a közelebbi lelőkörményeket nem ismerjük, aligha dönthető el, hogy a különböző építészeti elemek sírépületek vagy kisebb, díszes kivitelű szentélyek alkatrészei voltak-e.

Ismerünk néhány falborításként felhasznált töredéket, melyet fülkesor vagy bejárat ívhajlása fölött helyeztek el. Ezeken oldalt profilált hajlat látható, a fe-

lületen növényi dísszel, fent indadíszes sávval lezárva. Ilyeneket Aquincumban és Intercisában is találtak. Ezeknél a borostyáninda kidolgozása megfelel a III. századi sírkövek és aediculafalak borostyándíszének. A csaplyukak tanúsága szerint a megmaradt darabokhoz további részek csatlakoztak. Szerkezetileg hasonló volt az a töredék Tácról, amelyen Achilles és Odysseus látható Skyros szigetén (157. kép).<sup>44</sup>

Intercisában két, lépcsősen tagolt párkányrészt a felső sávon indás szegély zár le, a finoman vezetett leveles hajlatokban mákfejekkel.<sup>45</sup> A két darab egyezése alapján feltehető, hogy ugyanazon épületen kaptak helyet. Valószínűleg oszlopos-fülkés síremléken használták fel a kisebb méretű oszlopokat. Mintaképként említhető a šempeteri Ennius<sup>46</sup>-vagy Priscianus<sup>47</sup>-emlék. Két elől vajatolt, de hátul simán hagyott intercisai oszlopot dekoratív szerepben használtak fel. Az egyiknél<sup>48</sup> az oszlopfő, a másikonál<sup>49</sup> a talp maradt meg a törzs egy részével. A két darab azonban nem tartozott össze. Alsó, ill. felső részük az oszloptörzsön látható csaplyuk szerint külön készült, és utólag illesztették össze.





## VIII. VALLÁSI EMLÉKEK

Olyan magas művészi szinten álló szoborművek, mint amilyenek Savariában (158. kép)<sup>1</sup> és Scarbantiában (159. kép)<sup>2</sup> a capitoliumi triás szobrai vagy a hatoldalú bázis domborművei voltak (160. kép),<sup>3</sup> Kelet-Pannónia emlékei között nem ismeretesek. Alig maradtak fenn viszonylag korai istenábrázolások, amelyek magasabb művészi igény kielégítésére szolgáltak volna, jóllehet Aquincumban, Alsó-Pannónia székhelyén már a II. század első tizedeiben megépült a helytartói palota.

A ritka kivételek közé tartozik mégis egy ruhátlan ifjú életnagyságon aluli, töredékes márványszobra, melyet Óbudán, a táborvárosi amphitheatrum közelében találtak (161. kép).<sup>4</sup> Az ifjú mellét, szépen ívelődő redőkkel, a vállán hátravetett kis köpeny takarja. Állásmotívuma és a testformák éles elhatárolása Polykleitos művészetét idézi. Törzsén jól érvényesül az izmok játéka. A szobor típusa, kidolgozása, mérete, anyaga, továbbá egyes technikai sajátosságai alapján joggal feltehető, hogy Virunumban (Klagenfurt) Hadrianus és Antoninus Pius idején dolgozó szobrász műhelyéből került ki. Ez az Észak-Itáliából, talán Aquileiából bevándorolt mester klasszicizáló stílusban, klasszikus mintaképek római átdolgozásainak felhasználásával a virunumi színház részére készített szobrokat, köztük Apollo,<sup>5</sup> Mars,<sup>6</sup> Mercurius<sup>7</sup> szobrát. Csaknem valamennyinél a polykleitosi állásmotívumot és formákat variálja, megfelelő attributumokkal. A formák a mester kezén ellágyulnak, de



felületjátékukban gazdagodnak is. A szép kis aquincumi márványszobor, jóllehet attribútuma nem maradt, a virunumi Apollo-szoborral való összevetés alapján, valószínűleg szintén Apollót ábrázolta.

Más, korábbi szoborművek nagy része háborús események következtében pusztulhatott el, melyek közül a Marcus Aurelius császár uralkodása idején lezajlott markomann háborúk voltak a legveszedelmesebbek. A ránk maradt vallási emlékek Alsó-Pannoniában nem haladják meg a síremlékszobrászat szintjét, tehát nyilván ugyanazokban a műhelyekben készültek, mint a végeredményben magánigényeket kielégítő síremlékek. Legnagyobb részük a II. század végétől és a III. század elejétől való.

Pannonia vallásosságáról, a hivatalos állami kultuszokról és a magánosok által különösebben tisztelt istenekről a fogadalmi oltárok feliratai adnak átfogó képet. Az építészeti elemekből felépülő oltár pillérszerű benyomást kelt. A feliratot tartalmazó középső, hasáb alakú rész lépcsős talpazaton emelkedik, felül pedig pillérfőszerűen kiszélesedik.

A legelső, *abacus*nak nevezett tagozaton a kiképzés lehet oromzatos, a sarkokon kis akrotérionokkal, melyeknél az orom gyakran el is marad. A másik fő típus az ún. párnatagos megoldás, amelynél az íón oszlopfőkről kölcsönzött, a szélekre ráfekvő hengerek elől többnyire rozettadíszesek, és indamotívumokkal vannak összekötve. A feliratos hasáb oldallapjain figurális díszek is előfordulnak, ezek lehetnek istenábrázolások vagy az áldozati rítusnál használt edények — korsó és *patena* — képei is.

Az alakos díszű oltárok közül kiemelkedik T. Aelius Celsus Iuppiter Optimus Maximusnak a két császár, Marcus Aurelius és Lucius Verus üdvéért, visszatéréseért és győzelméért dedikált oltára, amelyet még 1816-ban Budán, a Duna partján, a Nádorkertben találtak (162. kép).<sup>8</sup> A feliratban feltüntetett consul-nevekből tudjuk, hogy az oltárt 164-ben állították. A felirat felső

lezárásaként itt jelenik meg először az a sajátosan csavarodó és ívelődő barokkos díszítés, amely Pannoniában és Felső-Moesiában, valamint Noricumban, sőt Felső-Itáliában is gyakori a II–III. században oltárok felső lezárásán, de különösen szarkofágok feliratának két oldalsó szegélyén. A korábbi darabokon, mint itt is, a középen ívelt vonallal összekapcsolt két szarv alakú taghoz voluta módjára visszahajló két külső tag csatlakozik. Később a két szarv közötti felületet összevonják. Ez a forma datálhatóan többek között Gordianus császár egy intercisai emlékkövén tűnik fel.<sup>9</sup> A motívum egyszerűbb alakban fülkék felső lezárását alkotja. Ennek a klasszikus ízléstől idegennek látszó díszítő motívumnak az eredetét különböző módon kísérelték meg megfejtetni. Legismertebb és talán a leginkább elfogadhatónak látszik az a föltevés, hogy a motívumban a kelta művészet szeszélyesen csavarodó ornamentális mustrái újultak meg kőbe faragva.

A budai oltár három oldalát domborműves isten-ábrázolások díszítik. Balról Minerva, aki egyik lábát globuson nyugtatva, oldalt fordul, sisakos fejét előre hajtja, és Medusa-maszkos pajzsát szemléli. A bonyolult felépítésű, de nem teljesen kielégítően sikerült képtípusra Victoriának, a győzelem istennőjének ábrázolásai voltak hatással. Kétségtelenül triumfális gondolat érvényesül benne, amit érthetővé tesz, hogy az oltár a császárok üdvéért és győzelméért készült. Ugyane gondolat jegyében került a másik oldalra az ifjú Mars ruhátlan alakja. Sisakos fejét oldalra veti, s fölemelt jobbáiban tartott kardjára tekint, míg a bal kezével felső karjára fűzött és háta mögé simuló nagy ovális pajzsát tartja. Minerva elfogódottabb alakkezelésével szemben Mars figurája mértéktartó egyszerűségével tűnik ki. Az oltár hátsó oldalán erőteljesebb plasztikával megfogalmazott férfialak áll, a város Geniusza, védőistensége, létének és boldogulásának oltalmazója. Fején a jellegzetes falkorona, baljával bőségszarut tart, leeresztett jobbáiban *paterna*. Nagy köpenye felsőtestét



szabadon hagyja. Szobra többek között Carnuntumban került elő, hasonló típusban, de falkorona nélkül, feliratos bázison.<sup>10</sup>

Nem ismerjük Alsó-Pannonia városaiban a hivatalos római államvallás központjainak, a capitoliumoknak helyét. Mégis Brigetióban, ahol a *legio I adiutrix* állomásozott, maradt fenn két ülő szobor, amely legalábbis kapcsolatba hozható a capitoliumi triasszal. Az egyik, Minerva életnagyságon aluli szobra, magas támlájú trónszéken ül, egyenes, merév tartással.<sup>11</sup> Ruhája *chiton* és köpeny, amely ölében átvetve, lábai között éles, kemény redőkbe törik. Mellén ívelt szélű *aegis*, közepén nagy Medusa-fejjel. A megnyújtott, karcú derékra a háromszögesen redőződő ruharedők laposan simulnak rá. A felsőtest szinte természetellenesen ható megnyújtásának valószínűleg a magas felállítás volt az oka, mert alulról feltekintve, a szobor normális arányokat mutathatott. A szobortípus megfelel a hellénisztikus előzményekre visszavezethető római szobrászati típusnak. Stílusa a III. század elejére vall, amikor Brigetio Caracalla uralkodása alatt municipium lett. A másik szobor, Iuppiter ülő szobra, sokkal töredékesebb.<sup>12</sup> Csak alsóteste maradt meg. Ölében átvett nagy köpenye, puha tömegével, ellentéte a Minerva szobrán látható szinte ércszerűen kemény redőképzésnek. Megnevezését a jobb kezében tartott villámcsomó teszi kétségtelenné.

Aquincumban is van egy erősen sérült ülő istennőszobor.<sup>13</sup> Az istennő jobb válláról lecsúszott, finoman redőződött *chiton*t és alsótestét takaró nagy köpenyt visel. Jelvényei hiányoznak, csak a jobb vállán átvett, gombbal megerősített kardkötőszíj maradt meg. Ennek alapján régebben arra gondoltak, hogy Venus Victrixet, a győzelmes Venust ábrázolja (163. kép),<sup>14</sup> újabban Roma istennőnek határozták meg.<sup>15</sup> Roma istennő ülő alakja éremképeken és domborműveken is előfordul, köztük azon a domborművön, amely Antoninus Pius és felesége apotheosisát, égbevételét ábrázolja.<sup>16</sup> A meghatá-

rozást azzal is alátámasztották, hogy oltárfeliratok tanúsága szerint Aquincumban kimutatható Urbs Roma kultusza.<sup>17</sup> Az istennő felsőteste itt is megnyújtott, mint a brigetiói Minervánál, testformái azonban kerekdedebbek, s a redőkezelés is puhább és könnyedebb. Lehet, hogy ezek az eltérések némi időbeli különbséget is rejtenek magukban, de lehet, hogy oka az aquincumi mesterek jobb iskolázottságában és képességében keresendő.

Végül ebbe a körbe tartozik Iuno kis ülőszobra Inter-cisából.<sup>18</sup> A pillérfőszerűen lefelé szűkülő talapzaton az istennő magas támlájú trónszéken ül. Mellén laposan redőzött *chiton*-ját szalagszerű öv tartja össze. Az alsótestén átvetett köpeny a lábakon megfeszül, köztük keresztben mély árnyékvölgyekkel, élesen vágott redőzést mutat. Az istennő jobb kezében *paterát* tart, föl-emelt baljában lándzsavégű jogar volt, melynek vége a trón oldallapján megmaradt. A másik oldalon páva lapos domborműve teszi a megnevezést kétségtelenné. A zárt felépítésű, arányos, jó kivitelű munka végső fokon i. e. V. századi görög akotásokkal áll összefüggésben, míg az előbbieket mintái, könnyedebb, karcsúbb alakjukkal, hellénisztikus szobrok voltak, de a közvetlen mintaképekhez már természetesen Itáliában készült másolatok és átdolgozások adtak ösztönzést.

Aquincumban több kisebb méretű dombormű ábrázol istenpárokat: Iuppitert és Iunót, Plutót és Proserpinát, Aesculapiust és Hygieiát. Aránylag szerény kivitelű fogadalmi emlékek voltak, melyek kisebb szentélyek díszei lehettek. Egyik legsikerültebb közöttük a gyógyító istenségek, Aesculapius és Hygieia domborműve, amely Óbudán a Flórián térnél, a legio kórházának területén került elő (164. kép).<sup>19</sup> A mély háttér előtt az istenpár szinte szoborszerűen magas domborműben emelkedik ki. A nagy köpenybe burkolt Aesculapius baljában kígyós botot fog, jobbával pedig *paterát* tart Hygieia felé, aki a kígyót itatja. Az istennő ruháján a mély átvetés csipőn alul ér le. A két alak felépítése



könnyeden mozgalmas, a ruha alatt érvényre jutnak a testformák, a redőzés finoman és tartózkodóan megoldott.

Sokkal nehezkesebb egy másik, hasonló tárgyú óbudai dombormű kivitele (165. kép).<sup>20</sup> A két alak közt itt nincs kapcsolat, szigorú homloknézetben, izoláltan állnak egymás mellett. Hygieia *paterájából* a kígyót itatja, Aesculapius jobb kezében a kígyós bot látható. Az alakok nyomottak, a formák vaskosak és súlyosak. A darab a III. század elején készülhetett. Az istenpár egymás mellett állva feltűnik egy domborművön Görögországban Tegeában, valamint kis méretű fogadalmi táblákon Bulgáriában is.

Egy további, hasonló domborművön Óbudáról Iuppiter és Iuno állnak egymás mellett jelvényeikkel: Iuppiter jogart és villámsomót, Iuno *paterát* tart (166. kép).<sup>21</sup> Mindkettő a szokásos istentípusokat követi, kivitelük bágyadt és eléggé jellegtelen. Egy másik domborművön az istenpár támlás karospadon ül, köztük a földön Iuppiter madara, a sas (167. kép).<sup>22</sup> Ezzel a darabbal egy helyen, a Vihar utcában került elő egy Plutót és Proserpinát ábrázoló dombormű (168. kép).<sup>23</sup> Mindkettő egy műhely, talán egy mester munkája. Hasonló a mély háttér besüllyesztésének módja, a pad kialakítása, az előrecsúszó, bizonytalan ülésmotívum, a bozontos férfi-fejek és kifejezéstelen női arcok megfogalmazása; a köpenyek ferdén futó, éles hátú redőzése. A Pluto és Proserpina dombormű két további alakkal bővült. Jobboldalt Mercurius áll, aki a lelkeket vezeti a túlvilágra, mellette Kerberos, a háromfejű alvilági kutya, a másik oldalon szolgálólány, esetleg alacsonyabb rangú istennő áll Proserpina mellett.

Ez a dombormű jellemző példája a III. századi szinkretizmusnak, mikor a különböző, de rokon istenségek tulajdonságai egy alakban olvadnak össze. Itt Pluto fején Sarapis *modiusa* látható, jobb kezében kulcs, baljában jogar, kettős baltával, mindkettő Dispater, kelta istenség jelvénye. Proserpina fején is *modius* van,

jobb kezében kulcsot tart, baljával gyümölcsös kosárra támaszkodik. Az ő ábrázolásába Isis vonásai vegyülnek. Pannonia helyi lakosságának hitvilágáról igen keveset árulnak el az emlékek. A rómaiak befogadták a meghódított területeken élő népek isteneit, saját isteneik hasonló tulajdonságaival ruházták fel, és ebben az alakban ábrázolták is azokat. Mégis, más provinciákban sokkal több helyi istenség nevét őrizték meg a feliratok, mint Pannoniában. Másutt még a szoborművek is visszatükrözik helyenként az eredeti, ősi elképzeléseket, mint pl. Galliában Cernunnos, keresztbe vetett lábbal kuporgó, fején agancsot viselő alakja, Apollo és Mercurius társaságában.<sup>24</sup> Pannoniában csak sejteni lehet, hogy a páros istenségek ábrázolása mögött esetleg helyi istenpár rejtőzik. Iuppiter és Iuno figurájában ennek semmi látható nyoma nincs. Aquincum környékén azonban (Hidegkúton) találtak egy kétoldalas domborművet, egyik oldalon Iuppiter, másikon Iuno alakjával (169. kép).<sup>25</sup> A megnevezést a villámcsomó és a jogar hitelesíti, de Iuppiter figurája nem követi a római mintakönyvek ismert típusát. A durva kidolgozás itt sajátos viselettel párosul. A testen ferdén átvetett, harántirányú ráncokkal tagolt köpeny idegen a római Iuppiter-ábrázolásoktól, s ilyen elrendezésben csak egy mainzi domborművön tér vissza.<sup>26</sup> Mindez arra mutat, hogy a kis vidéki szentélyben Iuppiter személyében egy ősi pannoniai istenalak kapott formát. A kétoldalas dombormű nem jelentkezik elszigetelten. Békásmegyeren is találtak egy töredékes példányt, de itt a jó kivitelű Iuppiter-, ill. Iuno-figurák típusban beletartoznak a szokásos, klasszikusnak mondható ábrázolási körbe.<sup>27</sup>

Egyes föltevések szerint a rómaiak a helyi illírek főistenében Silvanusszal rokon vonásokat fedeztek fel, s az ő alakjában ábrázolták. A feliratok és figurális ábrázolások viszont túlnyomó részben a III. században készültek. Silvanus Itáliában eredetileg erdei isten volt, az erdőn élő emberek, a nyájak, majd később a birtok



őrzője. Többnyire ruhátlanul ábrázolták, erőteljes férfi alakjában, kis köpennyel, amint jobbában kerti kést, baljában faágot vagy gyümölcsöt tart, lábánál pedig kutyája ül. A Vatikáni Múzeum egy többalakos domborművén viszont paraszti viseletet, öves, bő ujjú tunicát hord.<sup>28</sup> Ez a ruhás alak honosodott meg Pannoniában is, mint Silvanus Domesticus, a birtokot, a határt, a barmokat védelmező, békés, szelíd isten. Egy óbudai feliratos domborművön három női kísérelője, a hosszú ruhás Silvanák kíséretében jelenik meg, szokásos jelvényeivel (170. kép).<sup>29</sup> Egy másik kis fogadalmi domborművön, nyilván keleti hatásra, Attis öltözékét viseli (171. kép).<sup>30</sup> Az ifjú Silvanus frígiai sapkát, öves tunicája fölött hátul leomló nagy köpenyt és nadrágot hord, de a kerti kés és a faág itt sem hiányzik kezéből.

Több, meglehetősen érdektelen, szárazon modellált Silvanus-szobrocska között kitűnik egy Silvanusnak meghatározható kis szobor.<sup>31</sup> Leeresztett jobb kezében ugyanis kerti kést tart, de vállához a szokásos faág helyett hosszú botot támaszt. Olyan ez a szobor, mintha egy bozontos fejű, pohos gazdaemberről mintázták volna, aki nagy köpenyébe burkolózva járja a határt. Az aquincumi polgárvárosban, a *macellum*mal szemben találták.

Egy ugyancsak Aquincumból való kis domborművön is a pannoniai paraszt megtestesítője lehetne Silvanus a maga darabos esetlenségében.<sup>32</sup> Az alacsony emberke nagy fejével, rövid lábaival akár portrénak is beválna. A csimbókos haj, a redős homlok, a nyomott széles orr, a vastag ajkak, a nagy bajusz és rövid szakáll keretében a sunyi, ravaszkodó kifejezés, kitűnő jellemképet adnak. A derekán átövezett, visszabuggyanó tunica és az oldalt elhúzott vastag köpeny tömegében puhán mintázott. Fején ott a frígiai sapka, nagy lapátkezeben a görcsös faág, ill. a görbe kerti kés. Rövid csizmába bujtatott, széles lábai mellett kutyája fekszik.

Silvanus Domesticus egyszerű, paraszti lényével szemben, Silvanus Silvestris inkább az erdők istene volt. Egy kis óbudai oltáron, amelyet a consul-nevek tanúsága

szerint T. Aelius Capito 218-ban állított, a maga eredeti vadságában, a görög Pannal azonosított, félállati lénynek ábrázolták (172. kép).<sup>33</sup> Fejéből két nagy kecskeszarv nő ki, csupasz testét gyapjas szőrrel borított kecskelábak hordozzák. Jobb kezében *syrinxet*, pásztor-sípot tart maga előtt, bal kezében *pedumot*, pásztorbotot fog. Intercisában is van egy kóhasáb, amelyen félköríves fülkében hasonló darabosan nyers, de kifejezően erőteljes Pan-figura domborműve látható.

A II. század végén föllendül Pannoniában Dionysos — Bacchus és vele Ariadne kultusza. Ez az oltárok feliratain, fogadalmi emlékeken és a halotti kultuszban is nyomon kísérhető. A feliratok Liber pater és Libera néven, az ősi itáliai istenpár nevéen nevezik őket, de az ábrázolások világosan megőrizték a görög mintaképeket. Így jelennek meg egy Gellérthegyről származó nagyobb fogadalmi domborművön, amelyet I. Iulianus veteranus Liber paternek és Liberának ajánlott (173. kép).<sup>34</sup> A felül ívelt kerettel lezárt képmezőből az alakok magas domborműben, szinte szoborszerűen emelkednek ki. Középen az istenpár áll. Az ifjú ruhátlan Dionysos — Liber könnyedén Ariadne felé fordul. Leeresztett jobbjaiban *kantharos* volt, melyből a lábánál ülő párducot itatta. Ariadne szépen redőzött nagy köpenybe öltözött. Mellette öreg szilén áll botra támaszkodva, derekán rövid köpennyel, bal kezében ivóedénnyel. A nyugalmas, ünnepi csoportozatba a jobb szélén visszafordulva előretáncoló kis szatírfiú, a dionysikus *thiasos* kísérő alakja hoz elevenséget. Egy másik kis domborművön Dionysos és Ariadne mellé Pan apró alakja került.<sup>35</sup> A száraz kivitelű kis darab, amelyen rideg függőlegesek uralkodnak, a Testvér-hegy közelében került elő, így lehetséges, hogy valamely villa házi szentélyéhez tartozott.

Óbudán, a hajógyári szigeten, ahol a helytartói palota állott, még a múlt században egy nagy mészke *kratér* töredékeit találták, amelyeket kiegészítve összeállítottak (174. kép).<sup>36</sup> A díszedény oldalán körbefutó



domborművek Dionysost ábrázolják, amint kíséretével Naxos szigetére érkezik, s ott rátalál az elhagyott, alvó Ariadnéra. A fekvő Ariadne mellett álló Dionysos szinte gyermekifjú, fölemelt keze meglepődést fejez ki, noha nem is tekint Ariadnéra. A kíséret tagjai közül egy előresiető, hosszúruhás maenas nagy kettős sípot fúj. A háttérben lombos fa, tekerdő kigyóval a tájképi környezetet jelzi. Úgyesen megfogott, jó mozgású figura a maenas előtt lépegető, visszatekintő szatírfiú, kezében *pedummal*, karján kilibbenő kis köpennyel. Talán a legjobb kidolgozású egy öreg szilén töredékesen megmaradt alakja. Kopasz fejét bogyós repkény díszíti, homloka barázdás, fülei hegyesek, orra nyomott, szakáll a hosszú fürtös. Mellén a gyapjakat sűrű hullámvonalak jelzik.

A *kratér* kehelyszerű felső részéhez csatlakozó alsó részen repülő Amorok vastag, szalagos levélfüzérek tartanak. Ezek a töredékeken a felső rész alsó sávja is megmaradt, ami megkönnyítette a rekonstrukciónál az alakok elrendezését.

Ilyen díszedények Rómában a császárkor elején márványból, gyakran dionysikus tárgyú domborművekkel, az újattikai műhelyekben készültek;<sup>37</sup> többnyire előkelő, gazdag családok kertjében állították fel őket. Ezek késői hajtásának tekinthető, természetesen többszörös közvetítéssel, az óbudai *kratér* is. Lelőhelyéből következően, a helytartói palota egyik kertszerűen kialakított díszudvarában kellett állnia. Nem vallási funkciót töltött be, hanem a világi művészet gyér emlékei közé tartozott.

Még egy ilyen díszedény töredékét ismerjük a hajógyári szigetről. Valószínűleg ugyanaz a műhely készítette, mint a teljesebben megmaradt *kratért*. A töredéken élveteg, pohos, borral töltekezett vén szilén ölel magához egy nyakába kapaszkodó maenast, aki Bacchus öreg nevelőjét csókolja.<sup>38</sup> Durva, esetlen kivitele ellenére is kitűnő a szilén megragadása ebben az erotikus ízű, drasztikus situációban.

Egy táci domborművön hasonló a téma, de ezt az ifjúság hamva és tartózkodó ártatlansága hatja át.<sup>39</sup> A domborművön egy maenas áll, gondtalanul, felemelt jobb kezében szőlőfürtöt tartva. Egy esetlenül közeledő szatírfiú, előrehajolva, csókot szeretne lopni tőle, de félszégében szinte visszaretten saját merészségétől. A relief nehézkes kidolgozását, a torz formákat feledteti az olyan közvetlen megfigyelés értékesítése, hogy a fiú izgalomban a nagy lábujját is fölemeli. A jelenetet alul széles sávon borostyáninda zárja le. Ez a dombormű fogadalmi emlékhez tartozott, felső lécén *Ara Lib(e)r(o) Pa(tri)* (vagy *ara Liberi patris*) felirat áll. A tábla rendeltetését keresve arra lehet gondolni, hogy Liber — Dionysos szobrának domborműves díszű talpazatába volt egykor beillesztve.

A helytartói palota területén mintegy másfél évtizeddel ezelőtt az ásatások során Nemesis Fortuna istennő mintegy 1 m magas (102 cm) szobrát találták meg töredékekben, melyeket sikerült összeállítani (175. kép).<sup>40</sup> A fejedelmi tartású istennő kissé fölemelt fejjel, ünnepi mozdulatlansággal tekint a távolba. Keményen mintázott fürtökben hátrafésült haján diadém vállára omló fátyollal. Testsúlya bal lábára nehezedik, a jobb könnyedén hátrahúzva. *Chiton*ja hosszú átvetővel a lábak közt összetorlódott, mély redőket vet, s örvénylő bőséggel borul a szandálos lábakra. Nagy köpenye testét beburkolva, mellén és jobb lábán megfeszülve érvényre juttatja a testformákat, s elöl lenyúló, keskeny öblöt alkot, melyet élesen egymásnak ütköző kemény redőárcok szántanak át.

Az istennő jobb kezében vékony, égő fáklyát tart, előrenyúló bal kezében *globus*, lábánál madárfejú, szárnyas griff, amint lábát keréken nyugtatja. Az elöl lekerekített talpazaton álló szobor hátul kidolgozatlanul, laposan van levágva. Találásakor még megvoltak rajta a festésnyomok: köpenye vörös, *chiton*ja fehér, arca és karjai, valamint a griff testszínű volt. A kerék kiegészítés.

Az attributumok Nemesis istennőre jellemzőek. A



rhamnusi szentély Nemesis-szobrának egyszerűségével szemben, amelyet Agorakritos, görög szobrász alkotott,<sup>41</sup> a római korban a szinkretisztikus elképzeléseknek megfelelően halmozzák az attributumokat és a megnevezéseket. A griff Apollo madara, a kerék Fortuna jelvénye, a fáklyát Hekaté — Magna Mater tartja, akinek vonásai Nemesis lényébe is beszüremkedtek. A világmindenséget jelképező *globus* kivételével mindezek az attributumok megvannak egy *Nemesi Reginae Augustae sacrum* feliratú, dél-pannoniai (Andautonia) szerény kis dombormű ábrázolásán.<sup>42</sup> A carnuntumi amphitheatrumhoz csatlakozó Nemesis-szentélyben Diana — Nemesis kultuszszobra állott, fején félhold, jobbában ostor és kormányrúd, baljában kard, lábánál griff és kormánykerék.<sup>43</sup> Aquincum polgári amphitheatrumában is megtalálták Nemesis szentélyét, oltárokkal és fogadalmi feliratokkal.<sup>44</sup>

A hajógyári szigeti szobor<sup>45</sup> azonban nem az amphitheatrumban tartott véres játékok istennőjét, hanem a helytartói palota egyik szentélyében felállítva a világ nagy úrnőjét ábrázolja. Így nevezi az istennőt sok más között egy Rómában talált felirat: *Megalé Nemesis hé basileuoussa tou kosmou*. Az óbudai szobor hellenisztikus mintaképet követ. Szobortípusában némi rokonságot mutat egy Dura-Europosban talált dombormű Nemesis figurájával anélkül, hogy közelebbi egyezést lehetne köztük megállapítani.<sup>46</sup> Az aquincumi szobor a vizsgálatok szerint helyi mészkőből készült, de kidolgozása messze meghaladja a kelet-pannoniai kőfaragó munka átlagos szintjét. Rutinos, a mesterség fogásaiban járatos szobrász készítette, akinek művében azonban kevés a közvetlenség. Kétségtelenül meghívott vagy vándorló, valószínűleg délről érkezett mester meglehetősen manierisztikus hatást keltő munkája. Ezt a pannoniai kőfaragóktól idegen technikai eljárások is megerősítik. Ilyenek a bevésett szembogarak, a fáklyát a törzshöz erősítő kis pecek alkalmazása, mindenekelőtt pedig az, hogy a redőárkok kimélyítése fúró segítségével történt.

A sűrűn egymás mellé fűrt kis lyukak között fennmaradó lemezkéket aztán vésővel kiütötték. A kis hidak némelyikét azonban nem távolították el, és ezek kétségtelenné teszik, hogy a szobor a római szobrászathoz szokásos munkamenettel készült. Ez az eljárás a tiszta vésőtechnikával dolgozó kelet-pannoniai kőfaragóműhelyekben példa nélkül áll. Fűröt helyenként ezek a mesterek is használtak, így a szem vagy a száj sarkában, a kifejezés élenkítésére, de a redőzést mindig vésővel alakították ki.

Aquincum és a *limes*-menti települések civilizáltabb életformáitól távol, Pannonia belsejében a lokális kultuszok istenszobrai, noha római mezben megjelenítve, tanulatlan kezek faragták. Egy Dianát ábrázoló kis homokkőszobor Nánapusztáról, a Vértes nyugati lejtőjéről, nem messze Csákvártól, talán helyi istennő képét is rejti (176. kép).<sup>47</sup> A darabos, idétlen formák, az ormótlan nagy fej, az ívelődve előregöbülő test szinte népi faragványra vall. Mestere mégis jó ismerte Diana sajátosságait. Az istennő rövid vadászruhát visel, vállán tegez, bal karjával vaskos íjat szorít magához, két kezében talán nyilat tart. Mellette, természetellenesen lefelé csúszva, kutyája fekszik.

Némi fogalmat ad Belső-Pannonia gyéren dokumentált kőfaragásáról egy Hercules-szobor, amelyet Ajkán találtak.<sup>48</sup> Hercules jobb kezével bunkóra támaszkodik, bal karján köpenyszerű oroszlánbőr, bal kezében valószínűleg a Hesperidák almáját tartotta. A testformák élettelenül merevek, a karok és a láb csőyszerűek, a mellet, a láb tövénél, az oroszlánbőrön a legszükségesebb tagolást dekoratív hatású vonalak jelzik. Jobb kivitelű a kissé föltekintő fej. A rövid, göndör fűrtös haj és szakáll feszülten meredő arcot vesz körül. Lehetséges, hogy dél-pannoniai hatásokkal kell számolni. Vinkovcén ugyanis egy Hercules-szobor szinte megtévesztően hasonló az ajkai Herculeshez.<sup>49</sup> A szobor mellett Herculesnek dedikált oltárt találtak, valószínű tehát, hogy kisebb vidéki szentély kultuszszobra volt.



Brigetio különböző, kisebb jelentőségű vallási emlékei között láthatóan kedveltek voltak az aediculakeretbe foglalt, szoborszerűen magas domborműves ábrázolások. Legjelentékenyebb közöttük Mercurius álló alakja, mellén köpennyel, jobb kezében pénzes zacskóval, baljában a hírnöki bottal, a *caduceusszal*.<sup>50</sup> A figura az aedícula tengelyétől kissé jobbra tolódott, valószínűleg azért, hogy szent állata, a kos, elférjen mellette. Gyakorlatlan kéz munkája, de mozgalmas képet ad egy Dianát ábrázoló dombormű.<sup>51</sup> A rövid vadászruhába öltözött istennő szemben áll, de lábai oldalt fordulnak, jobb kezével nyilat vesz ki a tegezből, baljában az íjat tartja. Jobbra tőle szarvas menekül, melyet a másik oldalról kutya vesz úzóbe. A háttérben fák jelzik a tájképi környezetet.

Ezeket a faragványokat jelentőségben messze túlszárnyalja egy reliefdíszes, pillér alakú emlék, amely állítólag már a XV. század óta Tatán állott, s a legutóbbi időkig a tatai várkápolna előterébe volt beillesztve.<sup>52</sup> A közel 3 méter magas pillér minden oldalán háromhárom istenalak sorakozik egymás felett fülkés keretben. Alattuk külön kis képmezőben velük tartalmi összefüggésben álló ábrázolások húzódnak. Az egyik szélesebb oldalon, amely a homlokoldal lehetett, két mező teljesen lekopott. Az alsó fülkében Luna áll, ívelődő köpenyben, kezében ferdén tartott fáklyával, fején hold-sarlóval. Fölötte nyilván Solt, a Napistent, legfelül pedig Iuppitert ábrázolták, mint a mennyek urát. A bal keskeny oldalon fent Apollo jelenik meg a *lyrával*, alatta Silvanus, csuklyás köpenyben faággal, lent Diana rövid vadászruhában íjjal, amint a tegezből nyilat vesz ki. A jobb keskeny oldalon fent Vulcanus áll, alatta Venus tükörrel haját igazgatva, lent Mars sisakosan, dárdával, pajzssal. A hátsó oldalon fent Iuno, hosszú ruhában jogarral; a keskeny mezőben szent állata, a páva. Középen Minerva sisakkal, pajzssal, dárdával. Alul a szárnyas Victoria áll, kezében pálmaággal és koszorúval; a keskeny mezőben szembefordulva két szárnyas ló figurája.

Ez az összeállítás nem felel meg teljesen a római kánon szerint kialakult 12 istennek: Neptunus, Mercurius, Vesta és Ceres helyére Sol, Luna, Silvanus és Victoria került. Sol és Luna Septimius Severus óta jut nagyobb jelentőséghez, Silvanust különösen a III. században általánosan tisztelik, Victoria pedig, ugyancsak a III. századtól, a katonaság védőistennője. Az alatta levő sávon látható két Pegasus valójában a *legio II adiutrix* címerállata, de előfordul a *legio I adiutrix*-nál is Brigetióban, amelynek a Bak csillagképe, a *capricornus* volt a hivatalos jelvénye.

Megtörténhetett, hogy a pillért Aquincumból vitték el Tatára, de mégis valószínűbb, hogy eredetileg Brigetióban állott. A pillér teljes alakjában lépcsős talapzaton emelkedett, felül pillérfővel koronázva. A domborművek a tábor 12 istenségét örökítették meg, s az emléket a legio állíttatta. Lehetséges, hogy tetején a császár geniúsának szobra állott.

A domborművek stílusa megfelel a pannoniai provinciális szobrászat jó színvonalának. Az istentípusok a szokásosak, a fülkés megoldás és a díszítések halmozása a felületen a síremlékszobrászattól ismerős. Az emlék maga egyedülálló Pannoniában, eddig sem itt, sem más dunai provinciában nem találtak hasonlót. A Rajna vidékén azonban vannak rokon alkotások, mint pl. egy pillértörzs Kölnben, három oldalon három-három istenalakkal.<sup>53</sup> Másutt, csak a homlokoldal díszített. Felteszik, ezért, hogy nem a rajnai istenalakos pillérek hatása ért el Pannoniába, hanem az emlékek itt is, ott is közös gyökérre vezethetők vissza.





## IX. MITOLÓGIAI DOMBORMŰVEK

Pannonia kőfaragó-művészetének a mitológiai domborművek adnak különleges szint és értéket. Egykor ezek a domborművek is többnyire nagyobb, több részből összeállított síremlékekbe voltak beépítve. Alakjuk változatos: állított vagy fektetett téglalap, nagy négy-szögű tábla, máskor hosszú, fríz alakú hasáb. Az ábrázolt témák között gyakoriak a Hercules-mítoszból vagy a trójai háború eseményeiből vett jelenetek. Szerepelnek ábrázolások Theseus történetéből, megjelenik Phaedra, másutt Medea vagy Bellerophon, a Chimaerával. Nem hiányzik Orpheus sem. Nagyon gyakoriak a dionysikus thiasos egyes mozzanatai. Jelentősek a római hősmónda köréből vett ábrázolások.

Ezek az emlékek kapcsolják be Pannonia kőfaragó-művészetét legközvetlenebbül és legerőteljesebben a római s ezen keresztül az egész antik művészet áramába. A görög művészet kezdettől összeforrott a mitológiával. Templomok homlokzatán az oromsoportokban, metopékon és frízeken, a nagy festészet alkotásait tükröző vázaképeken, fogadalmi domborműveken és másutt mindenütt kezdettől jelen vannak a mitológiai történetek ábrázolásai. A hellenisztikus kor már inkább világias felfogású alkotásai pompeii és római falfestményeken és stukkódomborműveken élnek tovább. A római művészetben igen sok, eredetileg vallásos funkciót betöltő, fogadalmi emlékeket díszítő, majd elvilágiasodó kép később a síremlékművészetben – különösképpen a szarkofágokon, de a sírkamrák stukkó- és falképein is — a túl-



világi étellel kapcsolatos szimbólumokká vált. Ezek a szimbólumok helyenként könnyen felismerhetőek, másutt esetleg dekoratív célzattal kerültek az emlékekre. Proserpina vagy Helena elrablása a halál győzelméről, Alcestis visszatérése az alvilágból a boldog viszontlátásról, Andromeda vagy Hesione megszabadítása a halálon aratott diadalról beszél. A dionysikus tárgyú ábrázolások a túlvilági örömökre utalnak. Az Orpheus-émlékek az orphikus tanok elterjedéséről tanúskodnak. Ebben az időben már elterjedtek a misztériumvallások Rómában.

A képtípusok, amelyek Pannoniába eljutnak, közkincsei a római birodalmi művészetnek. A pannoniai mitológiai tárgyú domborművek a kompozíció lényeges jegyeiben megegyeznek az itáliai vagy pl. a galliai ábrázolásokkal. Már a század első tizedeiben felismerték, hogy a domborművek mintakönyvek alapján készültek. A mintaképek között elsősorban a szarkofágok sokalakos mitológiai képsoraira gondoltak, amelyeknek egyes jelenetei, esetleg már leegyszerűsítve, kerültek a mintalapok útján a pannoniai kőfaragók kezébe. A szarkofág-ábrázolások viszont már maguk is továbbfejlesztései a hellenisztikus eredetű alkotásoknak. Ezek pedig, falfestmények, stukkóképek és mozaikok tanúsága szerint, néhány alakra redukálva ábrázolták a témakör egyes jeleneteit. Rómában van néhány i. e. V. századi görög eredetűre visszavezethető háromalakos dombormű. Ezekről is feltételezik, hogy noha első megfogalmazásuk idején fogadalmi ajándékként szerepeltek, a római korban a másolatok, esetleg átdolgozások elkészítésekor az értelmezés is megváltozott és a domborműveket síremlékek részeként alkalmazták. Feltűnő viszont, hogy Észak-Itáliában eddig még nem találtak olyan önálló, mitológiai tárgyú domborművet, amelyről feltehető, hogy nagyobb síremlék része volt.

Ezek mellett a képtípusok elterjedésében valószínűleg volt némi szerepe az érmeek hátlapján ábrázolt képeknek is. Róma alapításának kilencszázéves ünnepé-

vel kapcsolatban, Antoninus Pius császár érmeinek hát-lapján a mitikus múltból vett képek, így Aeneas menekülése vagy Mars és Rhea Silvia, jelent meg. A görög-keleten, Phrygiában viszont Septimius Severus egy érmén a Medusa megöletése tűnik fel. Olyan témák ezek, melyek Pannoniában is megvannak a síremlékművészetben.

Noricumot és Pannoniát a II. század közepe tájától kezdve szinte elárasztják a mitológiai tárgyú domborművek. Noricumban, Celeia közelében, Šempeterben többek között három nagy rekonstruált síremlék tesz erről tanúságot: magas talapzatán ábrázolt Hercules és Alcestis,<sup>1</sup> Europa elrablása,<sup>2</sup> illetve az Iphigenia-monda három-három jelenetével.<sup>3</sup> Noricum több más városából, így Virunumból, Flavia Solvából, magából Celeiából is, ismerünk nagyobb síremlékekhez tartozó, de eredeti összefüggésükből kiragadott, mitológiai tárgyú domborműveket. Ezek között vannak olyanok, amelyek témában, sőt helyenként kompozícióban is megegyeznek a pannoniai emlékekkel.

Nyugat-Pannoniában, különösen Savariában, a II. század közepe táján a mitológiai jelenetek főleg sírköveket díszítettek, a *limes* mentén viszont inkább nagyobb síremlékek részei voltak. Ezeknek alakja különböző. Vannak állított téglalap alakú, vagy nagy, négy-szögű táblák, továbbá hosszú, fríz alakú hasábok. A síremlékeken elfoglalt helyüket nem ismerjük. Egy részük régi lelet, sok emlék volt másodlagosan későrómai sírba beépítve. Olyan összefüggő leletcsoport, amelyből megbízhatóan lehetne ilyen gazdagon díszített, jelentős méretű síremléket rekonstruálni, Pannoniában nem maradt fenn. Útbaigazítást a noricumi Šempeterben összeállított síremlékek adhatnak. Šempeterben a mitológiai domborművek az alsó, talapzatszerű traktuson helyezkednek el. Tekintetbe kell azonban venni a helyi fejlődést, amelynek során más, sajátos formák alakulhatnak ki. A változatos pannoniai anyag távolról sem illeszkedik be teljesen a Šempeterből ismert néhány típus



közé. Távol esnek tőle a germániai formák is, melyek közül elsősorban az igeli,<sup>4</sup> pillér alakú síremlék említhető, mitológiai tárgyú domborművekkel.

Pannoniában a legtöbb mitológiai tárgyú domborművet Intercisában találtak. Jelentős központ volt továbbá Aquincum. Néhány emlék Brigetióban maradt fenn, s egyes darabokat elszórva Fejér megyében is találtak.

Míg a legtöbb mitológiai ábrázolás a történet egy dramatizált pillanatát ragadja meg, Intercisában van néhány dombormű, amelyen a mitikus lényekkel azonosult elhunytakat örökítették meg. Ezek az alakok nyugalmas homloknézetben, akciómentesen, a mítoszban szereplő személyek legjellemzőbb attribútumaival, jelvényeivel, egyes esetekben ruhásan, helyi viseletben jelennek meg. Ez a típus kétségtelenül helyben alakult ki, megfogalmazásában a megrendelő akarata is érvényesülhetett, aki megkívánta, hogy mintegy portrészerűen, megszokott ruházatában, de a mitológiai hős attribútumaival ábrázolják. Egyik jellegzetes képviselője ennek az emlékcsoportnak az Orpheust és Eurydicét ábrázoló dombormű (177. kép).<sup>5</sup> Orpheus szemben áll, hosszú, földig érő ruhában, fején frigiai sapka, bal kezében a melléhez szorított *lyra*. Középen megtűzött nagy köpenye hátravetve. A mellette álló Eurydice a helyben szokásos hosszú útiköpenyt, a fejére húzott *paenulát* öltötte magára. Az alvilágból jönnek, ennek kapuját talán a háttér félköríves lezárása jelzi. Hosszú út vezetett eddig a megfogalmazásig a nápolyi domborműtől, ahol Orpheus visszafordulva, mély megindulással vesz búcsút hitvesétől.<sup>6</sup> A házaspár kapcsolatát és összetartozását Intercisában mindössze a kézfogás mutatja. A dombormű helyi jellegét a kidolgozás módja is fokozza és alátámasztja: lapos, síkszerű formakezelés, amelyen belül a redőzetet és a tagolást egyszerű, bevésett vonalak jelzik.

Egy másik, nagyméretű domborművön Intercisában, *podiumra* állítva, tehát a földi lét szférájából hatvá-

nyozottan kiemelve jelenik meg egymás mellett állva egy házaspár. (178. kép).<sup>7</sup> A szakállas férfi, leeresztett bal kezében Hercules jellegzetes attributumával, a buzogánnyal, térdig érő tunicát és ívelten redőzött köpenyt hord, tehát a helyi lakosság ruházatát viseli. Mellette áll az asszony, az ifjabb Faustina hajviseletére emlékeztető hullámos hajjal és diadémszerű konttyal. Az ő ruházata is megfelel a helyi öltözködési módnak, de bizonyos mértékig már elrómaiásodott: a felső ruha jóval rövidebb az alsónál, a köpeny is *palla*-szerűen van elrendezve. Merelyen szembenéznek, kettejük kapcsolatát csak az mutatja, hogy az asszony almát nyújt férjének. Kézenfekvő volt az a gondolat, hogy az elhunyt belföldi házaspárt itt Hercules és Hesperida alakjában ábrázolták. Felmerült azonban ezzel szemben az a kifogás, hogy mivel a fa ábrázolása hiányzik, nem lehet szó a Hesperidák kertjéről, az alma pedig, mint termékenységsszimbólum, a sírköveken általános az asszonyok kezében. Ott azonban soha nem nyújtják az almát házastársuknak, mint ezen a domborművön. Megpendítették azt az elképzelést is, hogy esetleg Herculesszel azonosított helyi istenségről van szó. A dombormű azonban, egész jellegénél fogva szervesen beleillik a mitikus lényekkel azonosított elhunytakat ábrázoló sorozatba.

Hercules népszerűségére Pannoniában jellemző, hogy egy katonát is az ő alakjában örökítettek meg síremlékén.<sup>8</sup> A dombormű felső része hiányzik, de a kettős tunika a köpennyel, a kard és a bőrleffentyűs cipők mutatják, hogy katonáról van szó. Leeresztett jobbáiban buzogányt tart, Hercules jelvényét, baljával pedig legyőzött, térdre roskadt, ruhátlan ellenfele karját fogja. A domborművet a főalaknál plasztikus, kerekded formák, ügyes, jól elosztott redőkezelés jellemzi. Nehezebben boldogult a kőfaragó a térdelő, ruhátlan figura alakjával: különösen az alsó lábszárak erősen elrajzoltak.

Jól tükrözik ezek a domborművek a helyi lakosság felfogását. Az elhunytak mitológiai hősökké való áthasonulását elfogadták, de saját elgondolásuknak megfelelően



alakították át a témát a kőfaragóval. A mitológiai környezetben, a mitológiai hős mezében is, nyugalmas homloknézetben egymás mellett állva ábrázoltatják magukat, mint a sírköveken, és saját viseletüket hordják.

Van azonban Intercisában még egy kétalakos dombormű, amely Herculest és Alcestist ábrázolja.<sup>9</sup> Hercules itt heroikus ruhátlanságban áll, jobb kezében a buzogányt emeli, bal kezével a mellette álló Alcestist vezeti. Alcestis, a szokásos módon mellén összefogott, hosszú köpenybe van burkolva, mely fejét is elfedi. A rendkívül takarékosan jelzett cselekmény láttán arra lehet gondolni, hogy itt is elhunyt házaspárt ábrázoltak mitológiai mezben. Ez a dombormű azonban már nem köthető a helyi lakossághoz, noha az elv ugyanaz: két alak áll homloknézetben, csaknem akciómentesen, egymással laza kapcsolatban. A dombormű azért is jelentős, mert az eredeti színezés jó állapotban maradt meg. Finom fehér stukkó alapon a háttér vörös, Alcestis ruhája sárga, köpenye, világoskék. Hercules teste barnás volt, de ez a szín csak nyomokban maradt meg.

Alcestis mondáját Euripidés dolgozta fel drámának. A történet ábrázolása a II. században igen elterjedt szepulchrális emlékeken. Rómában Metilia Acte szarkofágján a mitológiai környezetben maguk a családtagok jelennek meg portrészerűen ábrázolva.<sup>10</sup> Az alvilágból való visszavezetés mozzanata a szarkofágokon általában alárendelt helyre, így pl. a keskeny oldalra kerül. Az egyik nagy római sírkamra falfestményén azt a pillanatot ábrázolták, amikor Hercules Alcestisszel visszatérőben már Admetos király előtt áll, aki meglepődve és örömmel fogadja őket.<sup>11</sup> A III. század elején Nyugat-Pannoniában, Savariában sírkövön ábrázolták a jelenetet. Savariában az oldalt ülő, búsuló Admetos még nem veszi észre a közeledőket.<sup>12</sup> A zömök, nyomott alakok kezelése világosan mutatja a severusi kor stílusa-játságait. Erre az időre vall a sietve érkező, lobogó köpenybe öltözött Alcestis barokkos nyugtalansága is.

A szokásos ábrázolásoktól eltérően, szinte kihívóan tekint ki a képből. Alcestis ugyanis többnyire köpenybe burkolva, lehajtott fejjel, vontatott járással halad előre, szinte érezhető, hogy az árnyak birodalmából érkezik. Így látható egy antiumi falfestményen Drezdában.<sup>13</sup> Ehhez a beállításhoz tükörképben igen közel áll egy töredékes intercisai dombormű gyenge kivitelű, mégis jellegzetes Alcestis.<sup>14</sup> Ez a jelenet tér vissza egy erőteljesen modelált, jó arányokat mutató domborművön Iszkaszentgyörgyön (179. kép),<sup>15</sup> továbbá a győri múzeum Hédervárról való nagy tábláján is (180. kép).<sup>16</sup> Itt Alcestis szinte árnyszerűen mozdulatlan alakja mögött az ívhajlás nyilván az alvilág kapuját jelzi. Hercules viszont, hátranyúló bal kezével Alcestis jobbát fogva, könnyed, hajlékony tartással siet előre. A gyors mozgást érezteti a kilibbenő oroszlánbőr is.

Az Alcestis-jelenet a halálból való visszatérést, a viszontlátás boldogságát szimbolizálja; a Herculest és Hesionét ábrázoló nagyméretű III. századi intercisai dombormű viszont a halálból való megszabadítás jelképének fogható fel (181. kép).<sup>17</sup>

Az intercisai domborművön Hesione kissé balra áll, kitárt karral sziklához láncolva, ruhátlanul; vállra vetett köpenye csak alsó testét fedi. Mellette lent szélről a kis méretű sárkány ágaskodik, amelyre a széles terpeszállásban, feje fölé emelt bunkóval támadó Hercules éppen lesújtani készül. Háromnegyedes beállításában némi mélységre törekvés észlelhető. Jellemző az éles, kemény formakezelés, a szikár test darabos felépítése. Hesione lágyabb körvonalai mögött a csipkézett lemez módjára faragott szikla ornamentális hatást kelt. Erősen stilizált a szörny oldalnézetben faragott kis figurája.

Az ábrázolás sem volt gyakori. Egy eltűnt római szarkofágtöredéken kívül Galliában, Briançonban ismeretes egy félköríves lezárású dombormű.<sup>18</sup> Itt a figurák harmonikusabban illeszkednek a térbe, de a kivitel nem sokkal jobb, mint Pannoniában. Közeli rokonságban áll vele az az elterjedt képtípus, amelyen a Medusa elpusztí-



tása után visszatérő Perseus Andromedát ugyancsak egy tengeri szörnytől szabadítja meg.

Intercisában az egyik legkedvesebb, legsikerültebb dombormű az, amely Orpheust vadállatok között ábrázolja, amint azokat lantjátékával bűvöli el (182. kép).<sup>19</sup> A csaknem gyermekifjú Orpheus baloldalt, sziklán ül, könnyed, természetes tartással, alakja a dombormű egész magasságát betölti. Hosszúujjas tunicája fölött vállán gombbal összefogott, puhán redőzött köpenyt hord. Fürtös haján frígiai sapka, tekintete a távolba réved. Hangszerét ölében tartja, *plectrum*ával a húrokat pengeti. Vele szemben az állatok: egymás fölött, apró méretben, térbeli összefüggésükből kiszakítva helyezkednek el. Legalul bika, fölötte ló, oldalt benyúló vadkanfej, majd sziklán álló, sörényes oroszlán, ugró medve, fent repdeső madarak, egyik éppen a *lyrára* telepedett. Orpheus sziklája alatt nyúl, szarvas, benyúló párducfejek, kis majom töltik ki a teret. Meseszerűen naiv báj ömlik el az egész, szépen formált jeleneten.

A motívum gyakori, népszerűsége összefügg az orphikus tanok elterjedésével. A síremlékek közül talán elég egy hatalmas méretű sírkőre emlékeztetni Poetovióból (Ptuj), amelyen az állatok a közepén ülő Orpheust veszik közre.<sup>20</sup>

Hasonló alakú és keretezésű egy másik domborműves tábla Intercisában.<sup>21</sup> Az ábrázolás módja azonban itt megváltozik. Az eddigiekben a képtér teljes magasságát az emberi alak foglalta el, a mitológiai környezetben ez játszotta a főszerepet. Az itt ábrázolt Bellerophon és Chimaera-jelenetben a cselekmény kerül előtérbe, ember és környezet egyenértékű lesz. Bellerophon szárnyas lován, a Pegasuson fent a magasban repül, s lándzsájával készül lesújtani a Chimaerára, az oroszlánfejű, kígyófarkú szörnyre. Míg a repülő lovas figura merev és szinte akcióképtelen, mintha bádogból lenne kivágva és az alapra ragasztva, addig a földön védekező, harcra kész szörny rajza kitűnő: föltekintve, hirtelen megtorpan és lekushad, farka a magasba lendül. A motívum

messze követhető. Már egy i. e. V. század végén készült thébai festett sírsztélén feltűnik a harcos pajzsának belső oldalán.<sup>22</sup> Szinte egyetlen eltérés, hogy a Chimaera ott ellentétes irányba mozog.

Hogy milyen különböző képességű mesterek dolgoztak a kőfaragóműhelyekben, azt jól szemlélteti, hogy csaknem minden dombormű más-más stílussajátosságokat mutat. A méretek, a keretezés és a kő profilálásmódja alapján egységes műhelyre lehet következtetni, de a kidolgozás szinte minden darabnál más és más. Tekintetbe kell venni természetesen az időbeli különbségeket is. A domborműnek legnagyobb része a II. század második felében készült, de például Hercules és Hesione reliefje világosan III. századi keletkezésre mutat.

Arra, hogy miként dolgoz fel azonos mintaképet két eltérő képességű kőfaragó, megint csak Intercisa szolgáltat jellemző példát. A tárgy, Aeneas menekülése Trójából, a trójai mondakörhöz és a római őstörténeti hagyományhoz egyaránt kapcsolódik. A páncélba öltözött hős bal vállán viszi atyját, a köpenybe burkolt Anchisest, aki ölében tartja a házi isteneket rejtő ládikát, jobb kezével pedig kisfiát, Ascaniust kézen fogva vezeti maga után. Az épebb domborművön a szembefordulva álló Aeneas alakján alig észlelhető mozgás (183. kép).<sup>23</sup> Bal lábával ugyan kilép, de járása inkább botladozásnak tűnik. A formakezelés élettelen, száraz és aprólékos, a kissé oldalt hajló fej tartása bágyadt. Legsikerültebb még Ascanius parányi figurája. A másik domborműből (184. kép)<sup>24</sup> csak a középső rész maradt meg, Aeneas és a vállán ülő Anchises alakjával. Az előbbi passzív állóképet itt a menekülés vágyától hajtott mozgalmasság váltja fel. Aeneas, erőteljesen kilépve, felsőtestével félig a mozgás irányába fordulva, siet előre. Fejét energikusan hátraveti, mintegy az üldözőket fürkészve. A magas domborműben kidolgozott formák nagyvonalúak, a redőzés természetes, a páncél leffentyűinek rojtozata részletező gondossággal készült. A nyomok szerint Ascanius alakja is realisabb méretű volt.



Ez a képtípus már Augustus korában kialakult. Hasonló módon ábrázolták a jelenetet a karthagói Gens Augusta-oltáregyikoldallapján,<sup>25</sup> majd később, Antoninus Pius korában, Róma alapításának 900 éves jubileuma alkalmából, az érmeek hátlapján.<sup>26</sup> Ezek az ábrázolások a nagy nemzeti múlt hagyományait voltak hivatottak életre kelteni, s egyúttal a Iuliusok családjának mitikus eredetét hangsúlyozták. Hogy azonban a jelenet a halotti kultusz keretében is hitelesen helyet kapott, azt egy római síroltár különben szerény kivitelű domborműve bizonyítja a torinói múzeumban.<sup>27</sup> Könnyen érthető szimbolikus vonatkozása — menekülés a halálból — tette kedvelté a motívumot. Így pl. Germaniában, Kölnben a téma több szoborábrázolása ismert.<sup>28</sup>

Pannoniában Tácon került elő egy kis domborműszerűen készült szobrocska (185. kép),<sup>29</sup> valószínűleg síremlék, esetleg sírkerület koronázó dísz volt. Felépítésben és formakezelésben helyi mester primitíven ható, de egyéni átfogalmazásának látszik. Aeneas nyugodtan áll, vállán Anchises bábuszerűen merev alakja. A kis Ascanius csuklyás útiruhában áll atyjához simulva. A sematikus redőkezelés emlékeztet valamenynyire a helyi keltaság művészi gyakorlatára. Ez jó példa többek között arra is, mint válnak az idekerült képtípusok a helyi lakosság sajátos kincsévé.

Azok a domborművek, amelyekről eddig szó volt, általában állított téglalap alakúak, mások négyzetes formátumban készültek. Elsősorban ott, ahol az elhunytak szembeszökő módon azonosultak mitológiai személyekkel, feltehető, hogy a dombormű a síremlék felső részén központi helyet kapott. Ezzel szemben pl. az egyik jelentős méretű, fektetett téglalap alakú intercisai dombormű, amely Hector meghurcolását ábrázolja (186. kép),<sup>30</sup> nagy négyszögletes talapzat homlokzatába lehetett beillesztve, az Europa elrablását<sup>31</sup> vagy a levélíró Pyladest és Orestest ábrázoló šempeteri reliefhez hasonlóan.<sup>32</sup>

Az intercisai domborművön a trójai háborúnak azt a jelenetét ábrázolták, amelyben Achilles, Hector legyőzése után, harci kocsi vágatva, magával vonszolja ellenfelének a kocsi végéhez kötözött holttestét. A páncélba öltözött Achilles oldalt áll két lobogó sörényű, vágató ló vonta kocsiján, szemben a nézővel. Pajzsot tartó bal karja hátranyúlik, sisakos feje visszafordul, magasra emelt jobbával pedig követ készül hajítani az itt nem látható üldözőkre. Az ábrázolás szinte szétfeszíti a kereteket. Achilles sisakja a forgóval és követ emelő keze belenyúlik a felső perembe. A lábainál fogva a kocsi végéhez kötözött, hátán fekvő Hector feje és hátravetett karjai az oldalsó szegélyre kerültek.

Hivatkoztak arra, hogy éppen ez a nagyobb összefüggésből kiszakított jelenet mutatja, milyen mértékben igyekezett a pannoniai kőfaragó a mintaképet lehetőleg lerövidítve, egyszerűsítve visszaadni. Hector meghurcolását valóban többnyire a trójai vár falai előtt, kétségbeesett hozzátartozók jelenlétében ábrázolták, így többek között egy, csak rajzban fennmaradt római szarkofágon, a capitoliumi kút-domborműveken<sup>33</sup> vagy az ún. Tensa Capitolina bronzlemezein.<sup>34</sup> Van azonban egy római mozaik a korai antoninusi korból a Vatikánban,<sup>35</sup> ahol az embléma az intercisai domborműhöz hasonlóan, minden kísérő staffage nélkül ábrázolja a kocsiján Hector holttestét vonzó Achillest. Az intercisai Hector meghurcolása-dombormű mestere sokkal magasabb tudásról tesz tanúságot, semhogy a kiemelt főjelenet kísérő figuráit hozzá nem értésből hagyta volna le.

Csepelen, tehát Aquincum körzetében találtak viszont egy hosszú, meglehetősen kopott, nehézkesen faragott domborművet (187. kép),<sup>36</sup> amelyen a tárgy, Hector meghurcolása, ugyanaz, mint Intercisában. Itt azonban a háttérben látszanak Trója falai. Jobbról Achilles fogata áll, indulásra készen, de a csótáros lovak még csak mellső lábukkal kapálnak. Hector ruhátlan teste elnyúlva fekszik a földön. Achilles, a kocsin állva, felemelt



kézzel fordul vissza a falak felé, ahol két hosszúruhás nőalak tűnik fel. Az egyik, talán Andromache, Hector felesége — megadóan, nyugodtan áll szemben, arcához emelt kezekkel, a másik karjait szétvetve, heves mozdulattal, lobogó ruhában rohan a kocsi felé. Achilles gesztusa talán a közeledést tiltja el, — de volt olyan vélemény is, hogy szánakozva int a gyászba borult asszonyoknak.<sup>37</sup>

A trójai mondakör egyik következő jelenetét, Hector holttestének kiváltását ábrázolja egy meglehetősen elnagyoltan faragott nagy dombormű, amelyet Aquincumban, egy későrómai sír oldalából emeltek ki (188. kép).<sup>38</sup> Achilles jobboldalt ül, köpenyben, mögötte Patroclus sisakos mellképe. Széke alatt, erős rövidülésben fekszik Hector hátracsukló holtteste. Achilles jobb kezét az előtte térdelő, hosszúruhás Priamos felé nyújtja, aki fia holttestének kiadatásáért könyörögve, gyöngysort nyújt át Achillesnek. Priamos nyugodt tartásával nincs összhangban, hogy köpenye hátul nagy ívben kilebben, mintha most érkezett és borult volna térdre. Fején a frígiai sapka a kisázsiai eredetet jelzi. Mögötte talán egyik kísérője, köpenybe burkolt nőalak, látszik, a másikat a kő sérülése folytán csak sejteni lehet. Gyakran ábrázolt téma, különböző, részben eltérő változatokkal,<sup>39</sup> egy ostiai szarkofágfedéltől kezdve egy római stukkódomborműig vagy egy apulumi (gyulafehérvári) mozaiktól a Thensa Capitolina bronzlemezéig. Képtípusban ez utóbbi kettő áll legközelebb az aquincumi domborműhöz.

Más stílusban készült egy hozzávetőlegesen hasonló méretű dombormű Óbudáról (MNM), amely a Minotaurus legyőzését ábrázolja (189. kép).<sup>40</sup> A támadó Theseus felemelt jobb kézzel éppen lesújtani készül a már térdre roskadt Minotaurusra, akit nyakánál fogva ragadott meg. Oldalt, feltámasztott lábalegy ifjú áll, mintegy gondolataiba elmerülve. Másutt ez az alak nem szerepel, beállítása ebbe a kapcsolatba önkényesnek látszik, inkább térkitöltő szerepe van. A ruhátlanul ábrázolt ala-

kokat lágy, bágyadt formaadás jellemzi. A két főalak csaknem teljesen szembefordulva, a képsíkban laza csoportozatban jelenik meg. A motívum többek között előfordul egy New Yorkban őrzött girlandos szarkofág egyik hajlatában<sup>41</sup> vagy a szép salzburgi mozaik egyik emblémáján.<sup>42</sup> Ezeket azonban erősebb térbeliség és bonyolult mozgás jellemzi. Az óbudai domborműhöz talán a C. Severinus Vitalis kölni szarkofágjának egyik jelenete áll legközelebb.<sup>43</sup> Theseus itt szétvetett lábbal, csaknem egyenesen áll, míg Óbudán előredőlve, valamivel mégis jobban érezteti a támadás lendületét.

A római ősmonda egyik híres részletét örökíti meg egy szép hossznegyszögű dombormű Óbudáról a Nemzeti Múzeumban (190. kép).<sup>44</sup> A sisakos, ruhátlan Mars isten, nagy ovális pajzsát előrenyújtva, vállán lobogó köpenyvel, hátranyúló jobbjaiban karddal, repülve közeledik a jobb szélén alvó Rhea Silvia felé. Jól sikerült a figura erőteljes megoldása, amint átlósan repülve egyik lába könnyedén földet ér, és így mintegy támaszt és biztonságot kap. A képtípus Antoninus Pius egyik éremképén is szerepel, tehát a II. század közepén már biztosan kialakult. Különböző változatain Mars többnyire lebegő léptekkel közeledik Rhea Silviához, mint az igeli síremléken is Germaniában.<sup>45</sup> Másutt egyenes tartással, a magasból ereszkedik alá. Az óbudai dombormű Marsalakjához a legközelebb egy bonni bronzedény hasonló tárgyú képe áll.<sup>46</sup>

A kőlapot régebben szarkofág homlokoldalának gondolták. Hátul ugyanis, sok más darabhoz hasonlóan, kétoldalt a felületet simán ledolgozták, beljebb azonban nyersen hagyták. Így a követ jól be lehetett erősíteni a síremlék falába a megfelelő helyen. A szarkofágok belső oldalát viszont másként dolgozták le, nem beszélve arról, hogy ilyen típusú szarkofág nálunk nem volt ismeretes. A hagyomány szerint két dombormű tartozott hozzá, mint a szarkofág keskeny oldalai. Tárgyuk: Theseus és Ariadne (191. kép),<sup>47</sup> illetve Menelaos és Helena (192. kép).<sup>48</sup> A két dombormű mérete, keretezése alapján egy-



kor valószínűleg ugyanazon emlékhöz tartozott, de nem szarkofághoz. Még az is kérdéses, hogy a Mars – Rhea Silvia relieffel volt-e kapcsolatuk. Eltér a monda kör is, amelyből tárgyakat vették.

Az egyik darabon Theseus és Ariadne egymás mellett állnak a *labyrinthus* házszerűen kialakított bejárata előtt. Theseusnál *lagobolon* van, Ariadne jobb kezében magasra emelve tartja a gombolyagot, amelynek segítségével Theseus eligazodik a *labyrinthus* belsejében. Látszik a gombolyagból kihúzott fonál, amelynek végét valószínűleg Theseus fogja meg, de az ábrázolás itt nem világos. A téma pompeii falfestményeken, továbbá az említett salzburgi mozaikon és New York-i girlandos szarkofágon található meg.<sup>49</sup> Szimbolikus értelme a halál veszedelméből való menekülésnek fogható fel. Végző fokon így magyarázható a másik dombormű is. A trójai háború befejezése után Menelaos halálra keresi Helenát. A domborművön a félig ruhátlanul ábrázolt Helena szembefordul vele, háta mögött pedig egy kis, oltáron álló Eros tuszkolja a bosszúra szomjazó férj felé. Menelaos egy pillanatra megtorpan, keze a kardmarkolaton, de kardját talán nem is kirántani készül, hanem inkább a hüvelybe visszadugni. Régtől fogva sokat ábrázolt téma.<sup>50</sup> Talán legkedvesebb megjelenítése egy i. e. V. századi vörösalakos vázakép.<sup>51</sup> Menelaos kivont karddal üldözi Helenát, aki Athéna szobrához menekül előle. Közöttük hirtelen Aphrodité jelenik meg, egy, a levegőben repülő kis Erósszal. A látványra Menelaos visszahőkölve ejti el a kardját. A szerelemmel és a szépséggel szemben tehetetlen. Ezt a gondolatot, bár nehézkesen és kissé tökéletlenül az óbudai dombormű is kifejezi és érvényre juttatja.

Medea tragikus történetének egyik mozzanatát, az anya vívódását a gyermekek legyilkolása előtt, Aquincumban szobor alakjában ábrázolták (193. kép).<sup>52</sup> Mintaképe végző fokon, többszörös áttétellel Timomachos görög festő híres képe volt.<sup>53</sup> Erre vezetik vissza a híres herculaneumi Medea-falfestményt is.<sup>54</sup> Aquincumban

Medea kezeit összekulcsolva áll, kardja a vállához támasztva, lábainál a két kis gyermek még gondtalanul játszik. Sírszobor volt, hiányzó, külön készült fejét csappal illesztették a törzshöz. Típusban legközelebb áll hozzá egy kis Medea-szobor Poetovióból (Ptuj).<sup>55</sup> Egy arles-i szobron már a cselekvés következő fázisa látszik: Medea a kardot készül kivonni, a két gyermek könyörögve emeli fel a kezét.<sup>56</sup> Kérőn emeli fel a kezét az egyik gyermek egy Adonyból származó kis szobrocskán a Nemzeti Múzeumban (194. kép),<sup>57</sup> itt azonban Medea a kardot még nyugodtan tartja. Egy erősen rongált intercisai domborművön a szinte bábuszerűen merev Medea maga előtt tartja a kivont kardot (195. kép).<sup>58</sup>

Szarkofágokon és más emlékeken is legtöbbször a gyilkosság gondolatával vívódó anyát ábrázolják. A székesfehérvári bazilika ásatásánál azonban előkerült egy nagyobb összefüggésbe tartozó dombormű, amely magát a gyilkosságot, ezt a rendkívül ritka motívumot ábrázolja.<sup>59</sup> Az anya, hosszú, redős ruhájában, jobb kezében a felemelt kardot, baljában a kardhüvelyt tartva, kissé előrehajolva, lábával rátapos a felhúzott lábakkal, tehetetlenül a hátán fekvő gyermek nyakára, míg a másik fiúcska a túloldalon felemelt karokkal esdekel irgalomért. Szokatlan brutalitás, amely, másként megfogalmazva, csak egy nolai amphora képén<sup>60</sup> és a British Museum egy gemmáján,<sup>61</sup> valamint talán a római Basilica Sotterranea egyik stukkóján fordul elő.<sup>62</sup> A székesfehérvári domborműre jellemzőek a világos képszerkesztés és térelosztás, a helyes arányok, a szinte festői forma-kezelés, a gyermeki test puhaságának éreztetése. Az egész ábrázolást drámai erő hatja át. Mögötte igen jó mintaképnek kellett állania. A II. század végén vagy a III. század elején készült; erre az időre mutat a képmező alatt húzódó és oldalt felfutó inda kezelése is.

Brigetióban egy domborművön a görög mitológia másik tragikus nőalakjának, Phaedrának történetéből örökítettek meg egy mozzanatot (196. kép).<sup>63</sup> Phaedra,



Theseus felesége, szerelemre gyullad mostohafia, Hippolytos iránt. Az ifjú azonban, aki csak Artemisnek hódol, visszautasítja a szerelmet, ami aztán Phaedra és Hippolytos halálához vezet. A történetet Euripidész is feldolgozta, s drámája megihlette a görög művészetet. Falfestményeken, mozaikokon, szarkofágokon legtöbbször azt a pillanatot ábrázolták, amikor a szenvedő Phaedra nevében a dajka átadja a vadászatra induló ifjúnak a szerelmi ajánlatot tartalmazó levelet, de a fiú borzadva utasítja azt vissza.<sup>64</sup>

Ezt a jelenetet ábrázolja a brigetiói dombormű is. Egyik darabja már közel egy évszázad óta ismeretes, a másik, Hippolytos alakjával, néhány éve került elő Szönyben, egy későrómai sír oldalából. A kompozíció eltér a szokásos megfogalmazástól. Phaedra a szarkofágokon magába roskadva, tépelődve ül, a dajka pedig állva, néha meggörnyedve közelíti meg Hippolytost. Brigetióban a dajka középen térdre hullva nyújtja két kezét Hippolytos felé, aki ifjú szépségében áll előtte. A levelet éppen átvette, de szétnyíló ujjai közül az már a földre is hullott. A másik oldalon Phaedra áll, ruhátlanul, köpenyben, egy ismert Aphrodité-szobor alakjában. Jobb karja pillérre támaszkodik, kezét valami riadt, tiltakozó mozdulattal emeli fel, mintegy válaszul Hippolytos elutasító gesztusára. Bal karját egy fáklyás Eros ragadja meg, mintha csak magával akarná vonszolni, mintegy a szerelmi vágy kifejezéséeként. A kompozícióhoz legközelebb áll egy noricumai dombormű képe Flavia Solvából.<sup>65</sup> A térdelő dajka motívuma Brigetión kívül csak itt fordul elő. Az antiochiai Daphnében van egy mozaik, ahol Phaedra kissé elfordulva áll, a levél is földön hever, a mozaik mégis egész benyomásában eltér a brigetiói domborműtől.<sup>66</sup> Jó példa azonban a kép-típusok változatosságára.

A brigetiói domborművet tartalmi és formai szempontból egységes és zárt kompozíció, kiegyensúlyozott képszerkesztés jellemzi. Különösen sikerült a dajka elomló alakja. A kidolgozásban viszonylag helyes formaérzék és

plaszticitásra való törekvés figyelhető meg. Vele szemben a Flavia Solva-i dombormű bágyadt formáival erőtlennek tűnik. Az eredeti mintaképet a brigetiói darab kétségtelenül erőteljesebben adja vissza.

Egy másik, töredékes dombormű Brigetióban vaskos formáival késői darab lehet (197. kép).<sup>67</sup> Az előtérben térdre roskadt fiatal ruhátlan fiú látszik, kicsavart, szinte csonttalannak ható tagokkal. Arcán valami kínlódó kifejezés ül, nagy haja parókaszerű. Jobb karjával a földre támaszkodik, bal kezével a mögötte sugarasan elhelyezkedő négy ló közül a szélső kantárát fogja. A lófejekon néhány vonással riadalom, felfokozott izgalom jut kifejezésre. A tárgy nyilvánvalóan Phaethon bukása. Phaethon, a napisten, Hélios fia, atyjától kikönyörögte, hogy fogatát egyszer ő vezethesse, de a lovak elragadták, a forró sugarak égették a földet. Ezért Zeus villámával lesújtott a fiúra, aki fogatával együtt a mélybe zuhant. A brigetiói dombormű képe nem felel meg egészen a hagyományos, hellenisztikus festményre visszavezetett ábrázolásoknak. Azokon Phaethon a kocsiból fejfelé zuhan alá, mint pl. egy Antoninus kori szarkofágon Kopenhágában.<sup>68</sup> Lehetséges, hogy Brigetióban a helyi mester valóban képességeihez mérten alakította a rendkívül elterjedt motívumot, de a leegyszerűsítés és a nehézkes formaadás ellenére is, művéből megragadó erő árad.

Valószínűleg Brigetióból való az esztergomi múzeum Actaeon-reliefje is (198. kép).<sup>69</sup> Actaeon, a fiatal vadász, fürdőzés közben megleste Dianát; a haragvó istennő ezért szarvassá változtatta, akit saját vadászkutyái téptek szét. Rendkívül elterjedt téma, amely görög vázaképektől kezdve, szarkofágokon át, provinciális domborművekig mindenütt megtalálható. Az esztergomi reliefen a többi, mozgalmasabb megoldástól eltérően az ifjú csaknem teljesen nyugodtan áll a két oldalt rá támadó kutyák között, s még csak kísérletet sem tesz a védekezésre. Egy másik Actaeont ábrázoló dombormű-töredéken viszont a székesfehérvári múzeumban a való-



színűleg féltérdre roskadt Actaeon heves mozdulatokkal igyekszik távol tartani a rárohanó kutyákat (199. kép).<sup>70</sup> Fürtös hajában az átváltozás jelzésére két erős kis szarv nőtt ki. Brigetióban a fej hiányzik.

Pannoniában a témakörön belül nemcsak Actaeon bűnhődését ábrázolták. Néhány évvel ezelőtt Intercisában egy későrómai sír oldalából kiemelték egy jelentős méretű domborművet, amely Diana fürdőzését ábrázolja (200. kép).<sup>71</sup> Az istennő féltérdre ereszkedve, a feje fölé emelt kagylóból önti magára a forrás vizét. Mögötte két kisgyermek, nyilván szárny nélküli Amor, szépen redőzött leplet feszít ki. Oldalt az istennő íja és tegeze van felakasztva, a jobb felső sarokban pedig a sziklák mögül leselkedő Actaeon sérült mellképe vehető ki. Profilja és inkább pásztorokra jellemző *peduma* tisztán látszik. Ez a képtípus sokkal ritkább, mint az Actaeon bűnhődése. Kialakulására hatással lehetett a fürdőző Aphrodité ábrázolása is. A szobrot a hellenisztikus korban Doidalsas bithyniai szobrász alkotta meg.<sup>72</sup> Később klasszicizáló stílusban átfogalmazták, majd a fürdésnél segédkező Amorokkal körülvéve domborművekre, köztük síroktárokra is átkerült. Artemis – Diana fürdőzésénél eredetileg nymphák segédkeztek. Így látható ez egy oltáron a stuttgarti múzeumban, amelyen a féltérdre ereszkedő istennő motívumát Aphrodité alakjától kölcsönözték.<sup>73</sup> Más képeken, így pl. egy algíri mozaikon,<sup>74</sup> mindenekelőtt pedig a Louvre Actaeon-szarkofágján,<sup>75</sup> Dianának is Amorok segédkeznek a fürdésnél. A szarkofág domborművén jól látható a fent oldalt leselkedő Actaeon, *pedummal*. Hogy a képtípus beletartozott a szepulchrális művészet körébe, éppen a Louvre szarkofágja bizonyítja. Az intercisai dombormű így jól beilleszthető a síremlékszobrászat emlékei közé. A középpontban a térdelő Diana alakja uralkodik. Arca mintha portrészertű lenne; így arra lehet gondolni, hogy a Dianával azonosult halott ábrázolását kell benne látni. Az elkorcsosult bal láb hibás rajzáról szívesen megfeledekzik a szemlélő. Meglepően jól sikerült a szárnyak

nélkül is Amor benyomását keltő két fürtös hajú gyermek figurája, akik Diana mögött a leplet tartják. Más képeken az Amorok vizet öntenek az istennő vállára, itt ő maga emeli fejéhez a víztartó kagylót. Pontos párhuzam és előkép nem mutatható ki, de a pannoniai viszonylatban kiemelkedő alkotás jól egészíti ki a Diana-fürdőzését ábrázoló emlékek sorát.

Síremlék homlokzatáról való egy domborműves fríz töredéke Tácról.<sup>76</sup> Ezt világosan mutatja a fülkenyílás felső ívének töredéke. Hasonló megoldású, ornamentális díszítésű töredékes lapok Intercisából is ismeretesek. Balra a dombormű külön lapon folytatódott, az összeillesztéshez fent meg is van a csaplyuk. A dombormű Achillest ábrázolja Skyros szigetén. Ide hozta fiát Thetis, hogy Lycomedes király lányai közt, lányruhában elrejtőzve, meneküljön meg korai végzetétől. A trójai háború kitörésekor azonban Odysseus kereskedőnek álcázva mégis rátalál. Achilles felkapja a női csecsebecsék közé rakott fegyvereket, s ezzel elárulja magát. A táci domborművön a hosszú női ruhába öltözött Achilles pajzzsal és dárdával jobbra menekülne, de Odysseus, rövid ruhában, fején kis csúcsos sapkával eléri és megragadja a visszatekintő Achilles karját. Balról térdelő és álló nőalakok figyelik az eseményt. A jelenet a nagyszabású, mozgalmas pompeii falfestménytől kezdve, különböző fogalmazásban, számos szarkofágon és más emlékeken is előfordul. Képszerkesztésben legközelebb áll a táci domborműhöz egy sírkőtöredék domborműve Virunum környékéről, Noricum-ban, de korábbi annál és sokkal jobb a kidolgozása.<sup>77</sup> A táci relief nehézkes, esetlen, alig tagolt formákat mutat, valószínűleg kevéssé iskolázott kőfaragó munkája már a III. századból.

A túlvilági örömet ígérő dionysikus témakör, amelynek egyes motívumai sarokköveken és aediculafalakon is jelen vannak, a mitológiai tárgyú szepulchrális domborművek sorából sem maradhatott ki. Intercisában egy hosszú, fríz alakú kőhasáb domborműve annak a jelenet-



nek a töredékét őrzi, amelyben a Theseustól elhagyott Ariadnét Naxos szigetén a kíséretével érkező Dionysos megtalálja és kedvesévé teszi (201. kép).<sup>78</sup> Ariadne, sziklára borított köpenyén, lecsukló fejjel alszik, bal karja ernyedten csüng le. A mögötte ívelődő köpenyszárny végét egy háta mögül settenkedve közeledő kis szatírfiú igyekszik elhúzni. Valamivel teljesebb egy ugyancsak fríz alakú magas dombormű Kisigmándról, Brigetio körzetéből.<sup>79</sup> Itt Ariadne köpenyét egy mögötte álló, szárnyas Amor emeli fel, balról pedig Dionysos közeledik, szélben fújt köpennyel a vállán. Az intercisai dombormű laposabb, szinte rajzos felületkezelésével szemben a kisigmándi kövön a formák vaskosabbak, darabosabbak.

A falfestmények és szarkofágok ilyen tárgyú képein Dionysos nagy kísérettel érkezik. A pannoniai domborműveken csak a főalakok maradtak meg, a teljes képen is aligha képzelhető egy-egy kísérőnél több. Néhány domborművön a bacchikus *thiasos*ból vett jeleneteket ábrázoltak. Az egyik intercisai töredéken kiöblösödő, lábai közt áthúzott nagy köpenybe öltözött maenas lépeget jobbra, félig visszafordulva, mintha csalogatná a nyomában futó kis szatírfiút, aki egyik kezével a köpeny szárnyát kapja el.<sup>80</sup> A háttérben fiatal szatír áll, *pedum*mal, mintha csak az évődőket figyelné. Ritka eset, mint itt, hogy a mélyebb rétegben elhelyezett figurával térhatásra törekedjék a kőfaragó, aki jó minta után, tárgyát átértve dolgozott.

Egy másik domborművön baloldalt, hátulnézetben ábrázolt, telt idomú, öblösen ívelődő köpenybe öltözött maenas előredőlve, felemelt jobbában *thyrsos*-botot tartva fenyegeti a vele szemben szétvetett lábakkal hátulnézetben álló, tolakodó szatírt.<sup>81</sup> Jobbról drapéria módjára lobogó hosszú ruhában nagy, kettős sípot fújó maenas közeledik. Ez az oldalnézetben néhány vonással szinte odavetett figura a legsikerültebb. A másik kettőnél a bonyolult mozgásmotívum visszaadása meghaladta a kőfaragó képességeit. A szatírnál az esetlen lábtartás

és a hát természetellenes csavarodása mutatja, mint ferdült el az eredeti forma. A maenas nem áll a lábán, karjai, mint a többi alaknál is, satnyák és aránytalanok, fenyegető mozdulata bizonytalan és hatástalan.

Ugyanez a maenas-típus jelenik meg — mint nemrég megállapították — egy Fenékpusztáról való dombormű bal oldali töredékén a keszthelyi múzeumban (202. kép).<sup>82</sup> Valószínűleg hasonló volt a szituáció is, hosszú *thyrsos*-botjával ez a maenas is a szatír tolakodását akarta visszaverni. A maenas könnyedén áll, szépen hajló, telt idomaival jó ellentétet alkot az ívelődő nagy köpeny rétegesen lerakott redőzete. A fenékpusztai dombormű korábbinak látszik, mint az intercisai. Ekkor a formák plasztikus kialakítása, a puha testfelület éreztetése még hatalmában állt a kőfaragónak. Az intercisai darab viszont a hanyatlás idejének egyik utolsó szakaszában készült. Műhelyösszefüggésről természetesen nem lehet szó, csak azonos mintakép felhasználásáról különböző helyen és időben.

Ugyanazon mintakép különböző felfogású felhasználásáról és alakításáról tanúskodik két másik dombormű is. Ezeken az ábrázolás tárgya nem jelenet, hanem egyedülálló, táncoló maenas. Az egyik még a múlt század közepén Tétényben (203. kép),<sup>83</sup> későrómai sírból került elő, a másikat Óbudán, a kiscelli ásatásoknál találták (204. kép).<sup>84</sup> A téma mindkettőnél azonos: balra táncoló maenas, a tánc hevében lobogó nagy köpenyben, mely az alsótestre csapódva, a csaknem hátsó nézetbe csavarodó felsőtestet csupaszon hagyja. Míg azonban a tétényi domborművön a kőfaragó szinte klasszicizálóan hűvös és száraz formaadással dolgozott, az aquincumi reliefet barokkos lendület, heves és nyugtalan mozgás hatja át. A tétényi maenas előre nyúló baljában *krotalont*, jobbjaiban a háta mögött ferdén álló *thyrsost* tartva, inkább lépeget, mint táncol. Tartása az ívelten csapódó köpeny ellenére is valójában nyugodt, és statikusan hat. Az aquincumi maenas tánca ezzel szemben szinte ugrás-szerű. Két karját átlósan tárja szét, fejét éles hajlással



veti vissza. A keresetten elrendezett, keményen redőzött köpeny végét jobb kezében tartja. Bal kezében nagy, vastag, fáklyaszerű *thyrsos*-botot tart. Bonyolult mozgása azt a benyomást kelti, hogy előre táncolva, maga körül forog. Az ilyen átlós mozgással táncoló maenások gyakoriak a dionysikus *thiasos*-ban, amit jól mutat a római Therma-Múzeum szarkofágjának egyik alakja is.<sup>85</sup> Megjegyezhető még, hogy a fej hosszúkács formájával s a hátul befont és a fejtetőre rakott hajjal erősen portré-szerű. Talán nem merész a föltételezés, hogy a domborművön az elhunyt nőt ábrázolták maenas alakjában.

FÜGGELÉK  
(Fogalmazványtöredékek)





## A KÖVEK ELHURCOLÁSÁNAK KÉRDÉSE

Ha ennek a kérdésnek a megoldásánál túlzó álláspontra helyezkedünk, rendkívül leszűkítjük a tartomány kulturális képét. Ha minden jobban faragott követ — főleg, amely későrómai környezetben került elő — elhurcoltnak tekintünk, alig néhány központtal rendelkezünk majd, ahol olyan emberek laktak, akiket többé vagy kevésbé érintett a római civilizáció. Kétségtelenül vannak olyan esetek, ahol okleveles adatok bizonyítják köveknek távolabbi környékre való szállítását (Székesfehérvár), vagy ahol a földesúr a birtokán talált kőemlékeket átvitette távol fekvő kastélyába (Dunapentele—Szalk, Keszthely), de azt általában számításba kell venni, hogy még a táborépítkezésnél is elsősorban a közelebbi környék kőanyagát használták fel, még inkább a későrómai síroknál, ahol a szállítás költsége volta az egyik fő akadálya lehetett a kövek felhasználásának.

## A SÍRKERÜLETEK ALAPOZÁSA

Ahol csak alapfalakat találnak, ott nem föltétlenül lehet eldönteni, vajon sírkertről vagy építményről van-e szó. A legegyszerűbb kerítéses sírkertről is alapozni kell, különben süllyed. Ahol az alapozás egyszerű négyszög vagy téglalap alak, ott nyilván kerítéses, esetleg sarokköves sírkertről van szó. Az aedicula a méretek alapján mutatkozik meg. Természetesen egyszerű alapozás is mutathat olyan nagyobb sírkerületre, mint a tőki és más sírépületfalak.

A sírépítmények elrendezésére az aquileiai és felső-olaszországi példák irányadóak. Hogy milyenek a kelet felől jövő ösztönzések, arra nehéz felelni. Amit eddig közöltek sírépületekről, azt Pannoniában nehezen lehet elképzelni. Gondosabban kell a környező provinciák idevágó maradványait felhasználni.



## KÓFARAGÓMŰHELYEK

Eddig nagyon nehezítette a kutatást és az áttekintést, hogy ha két-három kövön valami hasonlóság volt észlelhető, akkor már egy műhelyt feltételeztek. Ily módon a végén annyi műhelyünk lenne, amennyit egy-egy ilyen határszéli város nem bírt volna el. Műhely lehetett egy vagy kettő a hivatalos feladatok ellátására, a katonaváros néhány műhelye és a polgárvárosé. Meg kell nézni, hogy mi a valószínűbb: kis mesterek dolgoztak-e, vagy nagyobb vállalkozók dolgoztattak több embert. Ez az utóbbi látszik valószínűbbnek. Vidéki centrumok is voltak. Tekintetbe kell venni, hogy noha a kész művek szállítása nem megoldhatatlan, a nyers kőtömbök és a faragó mester könnyebben eljut egy-egy vidéki helyre, mint a könnyen sérülő szobrászi munka. Ha a mesternek módja van a megtelepedésre, helyi műhelynek számít, ha csak alkalmyszerűen megy le, az anyaműhelyhez számítandó a munkája. Ez az elképzelés nagyjából fikció, gyakorlatban aligha mutatható ki, de az esetek változatosságára rávilágít.

\*

Az egyszerű sírkőállítással szemben magasabb igény kifejezése a nagyobb síremlék, sírkerület, sírpületek állítása.

Nyugat-Pannoniában a nyomok egyelőre szórványosabbak, mint a Duna mentén, de ami emléket ismerünk, beleilleszkedik abba a képbe, amely a sírkőplasztika területéről ismerős. Tehát a felső-itáliai, noricum-i iskolák erőteljesebb hatása: jó kivitel, képtípusok, formák kapcsolata stb. A Kelet-Pannoniában szokásos aediculafalak hiányoznak. Ezzel szemben építményekre lehet a maradványokból következtetni. Az emlékek inkább a polgári lakosság igényeit tükrözik. Alaprajzilag nem ismeretes sírkerület.

Kelet-Pannoniában a korai anyagban a sírkerületek alaprajzát illetően az Aranyárok menti temetőben vagyunk a leg-tájékozottabbak. Az időrendi szétválasztás éppen a feliratos anyag hiányában nehéz, és csak a sírfeliratok, sírtáblák állandó összehasonlításával kísérhető meg.

Kelet-Pannoniában a római polgárookra valló sírpítményalkatrészekkel szemben elég jelentős anyagunk van olyan emlékekből, amelyeket nyilvánvalóan a helyi lakosság körébe kell utalni. Ez utóbbiak — első pillantásra — a korábbiak közé sorolandók, de időben a III. század elejéig jelentkezhetnek. Korhatározásuknál figyelembe lehet venni, hogy egy részük római polgárok (esetleg még a katonaság) részére dolgozó műhe-

lyekben készült, de vannak köztük olyanok is, amelyek bennszülött műhelyek termékeinek látszanak. A primitívebb kivitel itt nem jelent föltétlenül időrendet is. Jól dolgozó műhelyek készíthettek helyi lakosoknak emlékeket, s mintegy ezek utánzásaképpen vehették át a megrendeléseket a helyi kőfaragók, esetleg kisebb pénzü megrendelőik számára. Vannak aztán olyan kisebb vidéki központok, amelyek helyben dolgoznak, sajátos technikát alakítanak ki (pl. Zsámbék).

A formák különbözőek és változatosak. Köztük legfontosabbnak látszik annak a nagyobb sírépület fajtának a már több példában való jelentkezése, amilyen korábban tulajdonképpen csak a töki aediculafal volt. Ez a helyi lakosság emléke. Kérdés, hogy el voltak-e látva tetővel ezek az építmények. Az a benyomásunk, hogy nem.

A nagyobb sarokkövekkel díszített sírkerület körébe beletartoznak a nagy, családi sírtáblák is. Itt elsősorban ugyan a későbbiekre lehet gondolni, de Nyugat-Pannoniában aquileiai példák nyomán korábban is elképzelhetők.

Nagy Lajos hoz példákat sírkerületekre égetéses temetkezésnél, majd később szarkofágoknál. Ezek nemcsak soros temetőknél, hanem családi temetőknél is megvoltak. Van állítólagos példa arra is, hogy a szarkofág mellett a halott szobrát is felállították.

Meglehetősen kevés nyoma van a pillér alakú síremléknek. Legkétségtelenebb az aquincumi példa. Lehettek ezek építve is, mint néhány emlék erre már az intercisai anyagban is utalt.

A nagy sírépületeket általában alul zárt tömbbel, felül esetleg oszlopos, pilléres csarnokkal képzelhetjük el, reliefes táblákkal, szobrokkal. Talán egyszerűbb elképzelésekkel is meg lehet elégedni, s itt elsősorban a töki síremlék beosztását lehetne alapul venni. Általában föltételezhető, hogy a domborművek nem föltétlenül épületbe voltak beleillesztve, hanem falba, amely a sírkerületet esetleg három oldalról is határolta. Ez persze csak elképzelés, amely hiteles anyaggal nem támasztható alá. A falat tagolhatták lizénák vagy falpillérek, esetleg fél-oszlopok. Az elgondolás körülbelül olyan, mint az aediculánál, csak nagyobb méretre kivetítve.

Külön csoportot alkotnak a Brigetio—Győr környékén előkerült leletek. Inkább Nyugat-Pannonia felé mutatnak. Brigetióban egy tömb pilléres síremlékrésznek látszik. Messzemenő következtetés lenne itt közvetlen rajnai kapcsolatokról beszélni, az emlék nem tartozik a koraiak közé, az átvételek lehetőségének tág köre nyílik (mintakönyv, mestervándorlás, megrendelő igénye stb.). Minden különálló jelenségre történeti indokot keresni, bizonyos fokig a kérdés túlbonyolítását jelenti.

A provincia belső területén a kép igen hézagos és kialakulatlan.



## LEHET-E PANNONIAI MŰVÉSZETRŐL BESZÉLNI?

Már Hampel azt mondja, hogy a síremlékek mint műalkotások nem jöhetnek számba. Ilyen felfogásban nyilatkozott Petrikovits is a Gnomonban Hatt könyvének bírálatában. Ezeket tehát általában inkább kőfaragómesterember munkának tekintik, sok tekintetben teljes joggal. Róma művészetével szemben valóban általában csak gyenge próbálkozásnak tűnnek föl ezek az emlékek, amelyek Hampel megállapítása szerint is, elsősorban kultúrtörténeti szempontból hasznosíthatók. A római birodalmi művészet nagy nivelláló körén belül még ma sem történt meg az egyes provinciák művészetének összevetése, de kitűnik még a futó áttekintésből is, hogy valamennyiben fölfedezhetők egyéni sajátosságok. A Rajna mente, Gallia vagy Palmyra emlékei jellegzetesen válnak el egymástól. A színvonal ezeken a területeken a miénknél magasabb; kedvezőbb körülmények, magasabb fejlettség játszanak itt közre. Már Nyugat-, ill. Dél- és Kelet-Pannonia művészetében is érezhető különbség mutatkozik. Sok mindent nem ismerünk ezen a vidéken. Nem maradtak fenn pl. az aquincumi Capitolium kultuszszobrai, a helytartói palotából egyetlen nagyobb portrészobortorzó ismeretes. A vallási emlékek zöme a II. sz. végéről és a III. századból való. Gondolok itt elsősorban a reprezentatív művészi alkotásokra, amelyeket a helytartók, magasabb katonai parancsnokságok, a hivatalos kultusz képviselői hívtak életre és rendelték meg. A hiányt nyilvánvalóan a provincia többszörös pusztulásával, főként a markomann háborúk okozta pusztulásokkal magyarázhatjuk. A temetők szobrási díszei — beleértve a sírtáblákat is — aránylag kedvezőbb helyzetben lehettek, ezek sem az ellenséges betöréseknek, sem császárváltozások okozta szobordöntésnek nem voltak oly mértékben kitéve, mint az előbbiek. A római uralom után következő századokat pedig nagy részük későrómai sírokba beépítve vészelte át, míg az előbbiek későbbi rombolásoknál, építkezéseknél, mészégetésnél tűntek el. Hasonló sors érhetette a bronz szobrászat reprezentatív darabjait is.

A hivatalos jellegű szobrászat gyér emlékeiből kiindulva (gondolhatunk itt a hajógyári szigeti szobrokra vagy pl. a 164-ből való Celsus-oltárra) világosan látszik, hogy ennek a szintje nem érte el általában akár csak a nyugat-pannoniai vagy noricumai szobrászat nivóját sem. A provinciában olyan művészi áramlatok, amelyek a nagy művészet kialakítására alapot szolgáltatott volna, alig voltak. Dél-Galliában a görög befolyás, Noricumban Észak-Itália közelsége, Kisázsiaiban és Szíriában a hellenisztikus előzmények, Észak-Afrikában részben a nagy alexandriai kultúra öröksége, másutt Dél-Itália szomszédsága teremtett megfelelő termőtalajt a római birodalmi művészet fölvirágozásának. Itt Pannoniában Savaria és részben Scarbantia emlékeitől eltekintve (Emona viszonylag hamar vissza-

kerül Itáliához, Poetovio is erősen beletartozik Noricum érdekkörébe, sőt a borostyánkő útvonal is Noricumon át jön Pannoniába) katonai szempontok szerint kialakított határmenti provincia életkörülményei bontakoztak ki, ahol a szó szoros értelmében vett nagy művészet kialakítására kevésbé voltak meg az előfeltételek és a lehetőségek. Amennyire a ránk maradt emlékekből ítélni lehet, alig jutottak el ideig nevesebb szobrászok, tehát az igény is alig alakult ki ilyen alkotásokra.

Mégis, a felső réteg, a provincia katonai és polgári lakosságának zöme számára — ma számunkra nyilvánvalóan ismeretlen műalkotásaitól eltekintve — a ránk maradt szobrászati emlékek képviselték a művészetet. A kőfaragóműhelyek szobrásműtermek is voltak. A mi szemünkben mesterembermunkák a pannoniai számára nemegyszer műalkotások is lehettek, különösen a szélesebb néprétegek között. Ha közel akarunk ezekhez férközni, az akkori római polgár és katona szemével kell látnunk. A síremlékeket talán tekinthetjük sokszor tucatmunkának, de pl. a Mithras-szentélyek kultuszképei, vallási jelentőségük mellett, az ábrázolt téma művészi megformálásai is voltak. Hasonló a helyzet pl. az aquincumi Dionysos-táblával vagy a Celsus-oltárral. De nem lehet kivonni ebből a körből a sírkultusz kőbe faragott emlékeit sem. Kultúrtörténeti vonatkozásaikon kívül ezek adnak legbőségesebb felvilágosítást a provincia művészi arculatáról is. Ha ezeket, akár csak mint a pannoniai szobrászat alacsonyabb szintű képviselőit is, figyelmen kívül hagyánk, akkor szem elől tévesztenénk a provincia életének egy igen jellegzetes megnyilatkozását.

Ha a pannoniai szobrászat kialakulásának gyökereit kutatjuk, legalább három alapvető tényezőt kell figyelembe venni:

1. Mi volt az, amit a bevonuló római uralom Itáliából hozott magával?

2. Mi érkezett az ide irányított segédesapatok kíséretében a közelebbi és távolabbi provinciákból?

3. Mivel járult hozzá a helyi művészi készség a jellegzetesen pannoniai művészet, ha úgy tetszik, kőfaragóművesség kialakításához?

A déli irányból felvonuló legiók kezdetben főleg Nyugat-Pannoniában helyezkedtek el. Ugyanide már a foglalást megelőző időben kiterjesztették érdekkörüket elsősorban az aquileiai kereskedőházak. Szerepük volt itt a városi élet kialakításában a veteranus telepeknek is. Sokat emlegetett példa az észak-itáliai mester kezétől származó egyik soproni síremlék, amelyet helyi mester utánozott.

Nyugat-Pannonia városias kultúrájával szemben Kelet-Pannoniából korai emlékeket a Flaviusok koráig alig ismerünk. A síremlékművészetben Schober datálásai a mi területünkön megbízhatatlanok. Kőfaragó jelenlétét bizonyítja az aquincumi táborfelirat töredéke, de itt szobrászi dísz még nem jelenik meg.



Az elsők között említhető az Itáliából érkező hatás példái közt a comói Castricius sírtáblája; a *legio II adiutrix* katonája volt, síremlékén hihetőleg a *legio* kőfaragója vagy műhelye dolgozott. Nagy T. cikke foglalkozik vele. Későbbi a noricum-i szobrászműhelyekkel való kapcsolat (pl. ifjútorzó Aquincumból).

Számba jöhetnek az *auxiliarius*okkal és kereskedőkkel ide vándorló nyugati, Rajna-vidéki kőfaragók. Ezekről — nem teljesen meggyőző módon — Kanozsay M. ír. Viszont vannak kimutatható egyezések, amelyek nem annyira a rendelő kívánóságával hozhatók kapcsolatba, mint inkább a kőfaragók motívumanyagával. Sok szó esett a galliai átvételekről a rajnai határokról, főleg a pannoniai szobrászat szempontjából nagy jelentőségű mitológiai domborműveket illetően. Itt inkább Drexel álláspontja látszik még mindig helyesnek, hogy ti. közös gyökérből származtak el Gallia és Pannonia felé. Itáliából főleg szarkofágokról ismeretesek a képtípusok, nem is korai darabokról; de csaknem föltétlenül megvoltak a hellenisztikus előzményeik, akár festészetben, akár reliefplasztikában, amelyek továbbfejlesztve, kibővítve, narrative átalakítva jelennek meg a szarkofágokon.

A legizgalmasabb kérdés itt a helyi lakosság magatartása az importált római művészettel szemben. Tudjuk, hogy fában és puha kőben ismeretes volt előttük a nagyplasztika is. Schober ír erről. A kőplasztika kialakulásához mégis a római művészet adja meg a lökést. Kétségtelen, hogy itt két szál figyelhető meg. Az egyik vonalon a vagyonos, illetve a meggazdagodott vezető réteg (a kettő nyilván fedi egymást) keresi a kapcsolatokat a hódító rómaisággal, amely egy másik, már erősebben romanizált provincia színvonalán tárja elő — többek között — az új művészetet. Ha módja van rá, és a társadalmi berendezkedés lehetővé teszi, megrendeli a római mesterségben (művészetben) jártas kőfaragónál a számára szükséges szobrászi művet, elsősorban síremléket. Egyéb nagyplasztikai alkotásról kezdetben nem is igen tudunk.

A másik vonalon a helyi lakosság saját kőfaragói kezdenek dolgozni. Itt az emlékek külsőségeiben (a tábla beosztása, díszítése stb.) határozottan megmutatkozik az átvétel készsége, míg a megoldási módban, amelyet nyugodtan stílusnak nevezhetünk, már olyan sajátosságok nyilvánulnak meg, amelyek határozottan elütnek a leggyakorlatlanabb római kőfaragó munkamódjától is: háromszögletes fejforma, a ruházat vonalas stilizálása, építészeti szerkezet favázás átalakítása (pl. a török-bálinti kő) stb.

Feltűnő az olyan vallási emlékek hiánya, amelyeken helyi sajátosságok ütköznének ki. Külön kell választani a technikai készség hiányát és a helyi sajátosságokat.

Ebben a keretben tulajdonképpen az Intercisa I. kötetében már összegyűjtött és legalább fő vonásaiban feldolgozott anyag kiegészítését adjuk. Nem vállalkozhatunk arra, hogy az egész Pannoniára kiterjesszük, ebben akadályoz, hogy az Ausztria és Jugoszlávia területére eső emlékek csak hiányosan ismeretek, s amennyiben képen közlik is a megfelelő darabokat, hiányoznak olyan technikai megfigyelések, amelyek az Intercisa I. kötetében az egyes sírépületfajták meghatározását lehetővé tették. A magyar területre eső emlékek gyűjtését sem tekinthetjük teljesnek. A dunántúli múzeumokban található darabokat a körülményekhez képest teljes számban értékesítettük a feldolgozásban, de bizonyára nagyobb számban rejtőzködnek még különböző eldugottabb helyeken (magánházak, volt vidéki kastélyok, parkok stb.); a feliratos kövek nagyobb figyelemben részesültek, míg a domborműves darabokat a vidéki múzeumi vezetők csak lassabb ütemben kutathatják fel és ismertethetik. Példaként elég hivatkozni az Intercisa II. kötetének függelékében közölt kőemlékekre, melyek között több nagyobb síremlék, ill. sírépület része is szerepel, vagy az iszkaszentgyörgyi Hercules és Alcestis domborműtöredékre. Az Aquincumi Múzeum fényképgyűjteményében — valószínűleg Kuzsinszky B. és Nagy L. gyűjtéséből — vannak fölvételek olyan darabokról, amelyeknek lef., ill. jelenlegi őrzési helyét nem tudjuk meghatározni. Ezeket mégis fölvettük gyűjtésünkbe, mert talán a figyelem így rájuk irányulva, hamarabb felbukkannak gyűjtőutakon, amelyeket különböző körülmények folytán nem volt módunkban végigjárni. Nagyobb részük valószínűleg Aquincum környéki helyekre lesz lokalizálható.

A sírépületek három fő csoportját, amint arról már az Intercisa I. kötetében szóltunk, Nagy L. állapította meg: *aedicula*, *area maceria cincta*, *monumentum sepulchrale*. Míg az előző kettő az emlékek alapján jól rekonstruálható, a *monumentum sepulchrale*, tehát a nagyobb, szobrászi dísszel ellátott sírépület rekonstrukciója változatlanul nehézségekbe ütközik.

Az egyszerű sírkápolnáról legutóbb Fritz J. mutatta ki, hogy az különösen a helyi lakosság körében volt elterjedt. Ezzel jól összeegyeztethető Drexel megfigyelése, hogy a sírkápolnák konstrukciójánál az építészeti gondolat valójában hiányzik. Maradványaik, mint már Nagy L. megfigyelte, Brigetiótól a Duna mentén Böleskéig követhetők nyomon. Az emlékek leg-sűrűbben Intercisában fordulnak elő, míg Aquincumban csak néhány darabban vannak képviselve.

Rekonstrukciójuk csak össze nem illő részek alapján kísérelhető meg. Intercisában két, Óbudán egy összetartozó oldalfalpár ismeretes, hátsó falat eddig Intercisából, ill. Esztergomból ismerünk. Ezek szélessége az oldalfalakét meghaladja, s eltér a



két oldalsó szél kiképzése is. Az intercisai hátsó falhoz olyan oldalfalak csatlakozhattak, mint a tinnyi példány, ahol csak a homlokoldalhoz közel eső részen van pilléres kiképzés. Az esztergomi fal két keskeny oldala sima, ez a két keretező, pilléres oldalfal közé volt beillesztve. A jelzett összeállításokat a falak felső részén fennmaradt csaplyukak elhelyezése is biztosítja.

Ily módon tehát két alapvető formát ismerhettünk meg a rendelkezésre álló darabok alapján. A falak alsó részén esetleg meglévő csaplyukákat nem volt alkalmunk megvizsgálni, de föltételezhető, sőt biztosra vehető, hogy a sírkápolnák nem közvetlenül a földön, hanem talapzaton állottak. A talapzatot leginkább lépcsős megoldásban, egy vagy két fokkal képzelhetjük el.

Nehezebb a tetőmegoldás kérdése. Az egyetlen ép aedicula nem Pannonia, hanem Dacia területén maradt meg (Vecel). A félköríves oromzatú, kétoldalt fekvő orozslánokkal közrevett tetőzet építészeti tagozatrészeit eddig nem sikerült az emlékek közül kiválasztani. Az eddigi elképzelés általában az volt, hogy a maszok vagy más díszítő tagozat mellett az egymásnak hátat fordítva fekvő orozslánok alkották a tető díszét. Több ilyen darab meg is felelne erre a célra. Az orozslános dísz alatt, amennyiben a feltevés a sírtáblák alapján helyesnek fogadható el, lapos fedésre is szükség van. Ez párkányos, esetleg sima vagy ornamentális díszű, elől esetleg oromzatos megoldású fedőlappal képzelhető el. Nagy L. egy óbudai maszokos négyszögű kőlapot tartott ilyen célra igénybe vehetőnek. Ez azonban az eddigi ismert méretek alapján nem megfelelő.

Az aediculafalak korábbi, nagyobbreszt bennszülöttekkel kapcsolatba hozható csoportjánál gyakori az a megoldás, hogy a falak külső és belső oldala egyaránt díszítve van. Ebből a szempontból több intercisai darab, a zsámbéki, valamint a böleskei fal jön tekintetbe; Óbudáról ide tartozik az áldozó alakokkal díszített fal. Jellemzőjük, hogy az elhunytak ábrázolása minden esetben a belső oldalra kerül, míg kívül szimbolikus ábrázolások (oltárra állított Genius, Attis) foglalnak helyet. A böleskei falon kivétel számba megy a nyilván bacchikus körből való erősen rongált táncosnő alakja, Óbudán pedig a katonai rangra utaló jelvények megőrkítése.

Ezzel az elrendezéssel párhuzamosan már korán jelentkeznek az olyan aediculafalak, amelyekeken csak a külső oldal díszített. Itt a korai darabokat ugyancsak általában két pillérrel közrefogott, oltárra állított genius-, ill. Attis-figurák díszítik, de megjelennek a sírszimbolika egyéb, főleg bacchikus és venusi körből vett alakjai is (szatír és maenas, Venus és Amor). Egyelőre csak Intercisából ismerünk olyan oldalfalakat, ahol a két pillér közt edényből kinövő akantusz, szőlő vagy borostyáninda fut fel. Ugyancsak Intercisából valók mindazon falak, amelye-

ken a pilléreket (a síma törzsű megoldások mellett), nem vájatos tagolja, hanem felfutó inda díszíti.

Megodatlan kérdés, hogy mi volt az aediculák belsejében elhelyezve. A grazi rekonstrukció nyitott oldalú oszlopos aedicula, középen álló férfiszoborral. (A szobor nem tartozik az eredeti anyaghoz, de az összeállítás hitelesnek tekinthető.) A pannoniai, zárt falakkal közrefogott aediculákban álló szobor nem, vagy aligha volt elhelyezhető. A belső oldal domborművei között a szobor még provinciális elképzelés szerint is túlságosan szűk térbe lenne beszorítva, a belül üres falak pedig többnyire olyan durván vannak ledolgozva, hogy a szobor legfőljebb az előtérbe lenne állítható. Valószínűbb, hogy oltárt állítottak az aediculába, bár feliratos síroltár igen kevés maradt, s ezek sem igen illenek be ebbe a kapcsolatba. Esetleg gondolhatunk arra, bár ez talán kevésbé volt szokásos és elfogadható, hogy a hamvakat tartalmazó kő sírurnát helyezték el az aedicula belsejében. A *columbarium*ok rendszere nem mondana ennek ellent.

Sem a veceli aedicula, sem az eddig talált hiteles aediculaalkatrészek nem adnak módot annak a megállapítására, hogy a megfelelő felirat hol volt elhelyezve. A töredékes intercisai aedicula (felső részén a lovas alakkkal), alul viselhetett feliratot, de ez a sírtáblák tanúsága szerint nem kerülhetett a hátsó oldalra. Ez arra mutat, hogy az aediculák nem állottak elszigetelten, hanem nagyobb összefüggésbe, valószínűleg sírkerületekhez tartoztak.

A síraediculák eredetére vonatkozóan feltűnő, hogy a nyugati részekről, valamint Noricumból aediculát ebben a zárt oldalfalas megoldásban nem ismerünk, legalábbis a közölt anyagból nem tűnik ki hasonló forma. Mégis a szálak Észak-Itália felé vezetnek. Itt utalhatunk a vatikáni kis aediculára, és az *Inter-cisa* I. kötetében felsorolt más példákra. Mindenestre a sírtáblákon Pannonia készen kapta az aediculaformát, s mint már rámutattunk, sírtábla és aedicula fejlődésükben egymásra kölcsönhatással lehettek. Itt kell megemlíteni a pannoniai kapcsolatban először Nagy L. által idézett krufi aediculát. Nagy L. szerint itt közös gyökérről van szó, amelyből egyrészt Pannoniába, másrészt Germaniába ágazott el az aedicula használata. Ha azonban ott mégis elszigetelt jelenségről van szó, ez azzal is magyarázható, hogy pannoniai csapatotest, esetleg pannoniai származású katona révén került át oda.

Az aediculák korhatározásánál ugyanolyan nehézségekkel állunk szemben, mint a sírépületalkatrészek legnagyobb részénél. Mivel a viszonylag legmegbízhatóbb datálási alap, a felirat, nem áll rendelkezésünkre, csak a sírtáblákkal, esetleg más datálható emlékekkel vagy motívumokkal (oltárok; hajviselet; szarkofág stb.) való összevetés alapján állíthatunk fel többé-kevésbé megbízható kronológiai rendet. Az aediculafaláknál még az oszlopfők is bizonyos támpontot nyújtanak az idő-



meghatározáshoz. Az ornamentika kezelése alapján is vonhatunk le következtetéseket. Legutóbb Fitz J. viselettörténeti megfigyelései járultak hozzá a kronológiai megállapításához.

Nem hagyható figyelmen kívül az interciai aediculák viszonylagosan nagy száma a terület többi emlékével szemben. Az a tény, hogy összefüggő, egymással és egyéb emlékekkel (sír-táblák) rokonságban levő darabok kerültek ott elő, mégpedig, mint arra már az Intercisa I. kötetében is rámutattunk, nem a *castrum* falába beépítve, hanem a temető későrómai sírjainál fölhasználva, valószínűsíti, hogy ezek, ha nem is bent Intercisában, de a környék nagyobb telepein voltak eredetileg fölállítva. A nagy aquincumi szállítmányok között felhagyott temetői kőanyagát ugyanis egyszerre elhozhatták, de az mégis nehezebben és nem nagy mennyiségben juthatott a lakosság kezére. A későrómai időkben Intercisában inkább a környékbeli és láthatólag gazdag bennszülött réteg lassan elhagyott temetőiből hordhatták el a köveket kisebb mennyiségben sírépítés céljára.

Bizonyos műhelyösszefüggések már az aediculafalak vizsgálataból is kitűnnek. Ezeket azonban helyesebb az egész domborműves kőanyag áttekintése és összefogása alapján tárgyalni. Már most leszögezhetjük, hogy a nagyobb műhelyek hosszabb időn át dolgoztak, különböző emlékeket állítottak elő, s nyilván nem kizárólag Aquincumban működtek. Az aquincumi vezető műhelyek irányító szerepe kétségtelen. Problematikus, honnan kapták az ösztönzéseket. A kezdeti itáliai, ill. noricumai hatások mellett a balkáni, nyugati, majd szíriai hatásokkal is számolni kell.

Itt szólhatunk már arról, hogy a szövegezésben említendő hatások, fejlődés stb. mögött, mint mozgató erő, mindig maga az ember áll. A csapattestek kíséretében is érkeztek kőfaragók, az új életlehetőséget ígérő provincia szükségleteinek kielégítése pedig polgári környezetből is idecsalogatta a kőfaragókat. Ide, a határszéli provinciába alig jutottak el kitűnő mesterek, de arra megfeleltek, hogy a maguk egyszerűbb módján közvetítsék a birodalomban kialakult művészi formákat, ha itt már általában csak mesteremberi szinten dolgoztak is. Ők közvetítették a római formákat a helyi lakosságból kőfaragással foglalkozni kezdő mesterek felé is. A Duna-vidéki helyi kőfaragóműhelyek kialakulásának és fejlődésének menetével egyes jellegzetes területeken Nagy L. foglalkozott, a nagyobb összefüggésekre Schober mutatott rá.

Az a három sírépítmény, amelyhez a fent említett maradványok tartoztak, a kövek vastagsági méreteiből következtetve, a kis aediculákhoz hasonlóan pusztán faragott kövekből épültek fel. Valószínűleg mindhárom oldalfal volt. Egylőre nincs támpontunk arra, hogy elől milyen kiképzésű volt az épület. A falak alapépítményen állhattak, valószínűleg oromzatos nyereg-tetővel voltak ellátva, közbeiktatott párkánnyal.

Vannak olyan tábláink, mint pl. a csákvári áldozati jelenet, a székesfehérvári Medea, amelyek nagyobb felületen folytatódtak. Csekély vastagságuk és táblaképszerű elrendezésük alapján azonban valószínűleg nem teljesen kőből készült sírépítmény részei voltak, hanem téglából felrakott falra borításként készültek.

## SÍRKERÜLETEK

Pannonia egész területén a legelterjedtebb a sírkerület: *area maceria cincta*. Az aquileiai sírkerületek tanúsága szerint Észak-Itáliából terjedt el. Megtaláljuk Noricumban is. Legegyszerűbb elrendezése négyszögű elkerített tér, a négy sarkon egy-egy díszített kőhasábbal. A hasábok közét tömör vagy áttört kerítés hidalja át. Az áttört kerítés természetesen fából vagy vasból is készülhetett. Lehet véletlen, hogy a provincia nyugati városai-ból sokkal kisebb számban ismerünk sarokköveket, mint a keleti részen, de föltételezhető, hogy ott a sírtáblák mellett inkább a nagyobb szabású építmények voltak divatban. Igen kedvelt ez a típus Aquincumban, sok példája maradt fenn Intercisában, de a provincia belsejében is megtalálhatók.

A már sokszor idézett teljes sírkerület a volt Drasche téglagyárból szerény méretű, egyszerű díszítésű, meglehetősen késői emlék, mégis, az aquileiai nagyobb sírkerületek mellett jó lehetőséget nyújt a sírkerületek alkotó elemeinek meghatározására.

Sopronban a Dioskur-alakkal díszített sarokkő, Szombathelyen a két alacsony, geniusos sarokkő önmagában kevés következtetésre nyújt lehetőséget.

Aquincumban az Aranyárok menti temető alaprajzán jelzett nagyszámú szögletes sírépület részben talán egyszerűen sírkerület alapozása. Sajnos, nem történt meg a temető részletes publikálása, addig pedig nagyjából találgatásokra vagyunk utalva. A Budapest Történetében közölt rekonstrukciók túlságosan pompázatosak, az emlékanyag tanúságaival kevésbé támaszthatók alá. A publikáció megjelenéséig nem tudjuk, voltak-e ott faltörmelékek. Nyilván megfigyeléseken alapszik az épített kerítés, de adatok nélkül nehéz eldönteni, hogy falról vagy alapozásról van-e szó.

Bár ebben a kapcsolatban sírtáblákkal csak a legszükségesebb mértékben, datálásoknál stb. foglalkozunk, szeretnénk leszögezni, hogy a korai táblák közül azokat, amelyek széles, durván ledolgozott alsó részben végződnek, valószínűleg közvetlenül a földre ásták, a sírhalomra. Vannak azután olyan sírtáblák, amelyek alul csapban végződnek, ezeket már kőalapba süllyesztették. Az Aquincumi Múzeumban és Sopronban vannak erre példák. Mindezeket a kőkereteket, szegélyeket a földben is alá



kellett alapozni. A sírépületek meghatározásánál, amennyiben a felmenő falak nem konstatálhatók, ezeket a szempontokat figyelembe kell venni. Nem bizonyos, hogy a falak olyan tömörek, kőből rakottak voltak, mint a rekonstrukciókon láthatók. Valószínűbbnek látszik, hogy több lehetett a kerítéses, nyitottabb sírkerület, alul esetleg kőlapszegélyezéssel ellátva.

A sarokkövek díszre egy-egy álló alak, többnyire oltárra állítva. Köztük nagy számmal szerepelnek Attisok és búsuló geniusok, a bacchikus körből maenas, Pan, az istenek közül Venus és Iuno. A zsámbéki Hercules bacchikus kapcsolatát talán a kőhasáb oldalán felfutó szőlőinda is jelzi, egyúttal a halotti szférába vezetve át. A Dioskur-ábrázolás Sopronban és Aquincumban is előfordul. A két aquincumi példány egy műhelyből való; kisebb eltérések mellett feltűnő a rokonság, ami az előbbi aquincumi lelőhelyét is kétségtelenül eldönti.

Feltűnő jelenség Aquincumban, hogy itt nemcsak egyes alakok, hanem jelenetek is rákerültek a sarokkövekre: Oedipus, ill. Perseus és Medusa.

Az aquileiai példák tanítanak meg rá, hogy a sírkerületen belül sírtábla volt felállítva. Ez magyarázhatja meg, hogy a feliraton szereplő nevek a családi sírtáblákon nem egyeznek meg az ábrázoltak számával. Valószínűleg szobor is lehetett beillesztve külön talpazaton a sírkerületbe. Példa rá Nagy L. megfigyelése.

...

...

...

...

...

...

...

...

# JEGYZETEK

## I. FEJEZET

<sup>1</sup> CIL III 4367; KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 401 sk. 1. kép; HOFMANN 38. 25. sz. 23. kép; SCHÖBER 243; GABLER D., Arrabona 10, 1968, 58, 60 sk. 9. sz. 9. kép.

<sup>2</sup> CIL III 11084; KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 402 sk. 2. kép; HOFMANN 37. 24. sz. 22. kép.

<sup>3</sup> SZILÁGYI J., AÉ 51, 1938, 45 skk. 25. kép (a kép a 46. oldalon); BARKÓCZI 35. I. t. 1. F 1.

<sup>4</sup> CIL III 4276; HOFMANN 39. 24. kép; SCHÖBER 186; BARKÓCZI 35. I. t. 3. F 2.

<sup>5</sup> HAMPEL 53; SCHÖBER 240.

<sup>6</sup> HAMPEL 63. 9. t.; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 323; SCHÖBER 196; MÓCSY A., Acta 9, 1958, 407 skk. 1. kép; BARKÓCZI 35. V. t. 1. F 12.

<sup>7</sup> CIL III 3679; R—D 169; HOFMANN 53. 41. sz. 35. kép; HAMPEL 3. 5. t.; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 322; V. HOFFILLER, AÉ 29, 1909, 316. 2. kép; SCHÖBER 112; NAGY T. 111. 11. kép.

<sup>8</sup> Intercisa 3. sz.; NAGY T. 114.

<sup>9</sup> CIL III 14349<sup>2</sup>; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 21. 17. sz.; HOFMANN 68. 47. kép; SCHÖBER 162; KUZSINSZKY 155 skk.; NAGY T., BpR 13, 1943, 463 skk. 1. kép; NAGY T. 116. 7. kép.

<sup>10</sup> KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 25. 20. sz.; HOFMANN 36. 23. sz. 21. kép; SCHÖBER 187; KUZSINSZKY 210. 158. sz.; NAGY T. 107. 4. kép (a kép a 106. oldalon).

<sup>11</sup> CIL III 10514; HOFMANN 40. 62. kép; HAMPEL 4; SCHÖBER 271; NAGY T. 104 skk. 1. kép.

<sup>12</sup> CIL III 14349<sup>3</sup>; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 30; KUZSINSZKY 80. 29. kép; SCHÖBER 57; NAGY T. 110. 9. kép (a kép a 109. oldalon).

<sup>13</sup> HOFMANN 65. 44. kép; HAMPEL 61. 8. t.; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 318; V. HOFFILLER, AÉ 29, 1909, 316. 3. kép (kép a 317. oldalon); HAMPEL J., AÉ 30, 1910, 326. 16. kép (kép a 323. oldalon); SCHÖBER 259; NAGY T. 113.

<sup>14</sup> Intercisa 5. sz.; NAGY T. 113. 14. kép (kép a 112. oldalon).

<sup>15</sup> CIL III 14349<sup>4</sup>; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 24. 18. sz.; KUZSINSZKY 172. 159. sz.



- <sup>16</sup> L. 9. és 12. j.
- <sup>17</sup> CIL III 10517; HAMPEL 1. 2. t.; SCHOBBER 110; NAGY T. 110 sk., 120. 10. kép.
- <sup>18</sup> CIL III 15162; HOFMANN 17. 8. kép; SCHOBBER 109; NAGY T. 111 sk., 123. 13. kép.
- <sup>19</sup> KUZSINSZKY 170. 410. sz.; Ann. Ép. 1936. 163; NAGY L.: Múmiatemetkezések 24. 17. kép; CSEMEGI J., BpR 15, 1950, 549. 3. kép; NAGY T. 120. 29. kép (kép a 119. oldalon).
- <sup>20</sup> NAGY L., Germania 16, 1932, 288 skk.; Ann. Ép. 1933. 111; 1952. 10; KUZSINSZKY 217. 465. sz.; NAGY T. 123.
- <sup>21</sup> NAGY L., Germania 16, 1932, 288 skk. 16. t. 3; KUZSINSZKY 217. 464. sz.; NAGY L., AÉ 50, 1937, 92; CSEMEGI J., BpR 15, 1950, 549. 2. kép.
- <sup>22</sup> KUZSINSZKY 167. sz.; CSEMEGI J., BpR 15, 1950, 550. 5. j.; NAGY T. 123 sk. 34. kép.
- <sup>23</sup> KUZSINSZKY 166 sk. 312. sz.; CSEMEGI J., BpR 15, 1950, 549. 1. kép; NAGY T. 116. 21. kép.
- <sup>24</sup> CIL III 6166=10548; R—D 180; HAMPEL 19; SCHOBBER 127; NAGY T. 107, 113, 118. 6. kép.
- <sup>25</sup> Intercisa 4. sz.; NAGY T. 111.
- <sup>26</sup> CIL III 3325; R—D 223; HAMPEL 51; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 300; SCHOBBER 210.
- <sup>27</sup> KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 65. 71. sz.; NAGY L., AÉ 4, 1943, 98. XVI. t. 1.
- <sup>28</sup> CIL III 3594; R—D 222; HAMPEL 44; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 324; SCHOBBER 277; NAGY T. 114.
- <sup>29</sup> Intercisa 49. sz.
- <sup>30</sup> FITZ J., AÉ 84, 1957, 136. XXVI. t. 2.
- <sup>31</sup> Intercisa 46. sz.; NAGY T. 111, 114.
- <sup>32</sup> Intercisa 47. sz.; NAGY T. 111.
- <sup>33</sup> CIL III 3381; HAMPEL 41; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 303 sk.; SCHOBBER 125.
- <sup>34</sup> BARKÓCZI 35. I. t. 4.
- <sup>35</sup> L. 27. j.
- <sup>36</sup> HAMPEL J., Jelentés 1905. 224. 14. sz.; HAMPEL 36; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 295; LÁNG N., JÖAI 19—20, 1919, Bbl. 246. 110. kép; SCHOBBER 152; NAGY L., AÉ 1944—45. 123. L. t. 2; BARKÓCZI 35. I. t. 5. F 303; NAGY T. 144.
- <sup>37</sup> CIL III 15153; KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 230 sk. 6. kép; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 300; HAMPEL 37. 12. t.; SCHOBBER 168; SÁGI K., AÉ 1944—45. 227. LXXXIV. t. 2. 3a. sz.
- <sup>38</sup> BRUSIN 200. 124. kép.
- <sup>39</sup> KANOZSAY M., Ant. Tan. 3, 1957, 107 skk., 1. kép (kép a 110. oldalán).
- <sup>40</sup> L. 30. j.
- <sup>41</sup> CIL III 3364; FITZ J., AÉ 84, 1957, 134. XXIX. t. 1.
- <sup>42</sup> Intercisa 172. sz.
- <sup>43</sup> Intercisa 59. sz.

- <sup>44</sup> KUZSINSZKY 195. 292. sz.; NAGY T. 116. 22. kép.
- <sup>45</sup> CIL III 3530; R—D 138; HOFMANN 77. 62. sz. 54. kép; SCHOBER 157; NAGY T. 115 sk. 20. kép.
- <sup>46</sup> CIL III 10500; ORTVAY T., AÉ 9, 1876, 290 sk.; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 319. 32. kép; HAMPEL J., AÉ 30, 1910, 326. 20. kép; SCHOBER 166; NAGY T. 117 sk. 24. kép.
- <sup>47</sup> NAGY L., AÉ 4, 1943, 94. XVI. t. 3.
- <sup>48</sup> KUZSINSZKY 167. 342. sz.
- <sup>49</sup> Intercisa 48. sz.
- <sup>50</sup> CIL III 15151; HAMPEL J., Jelentés 1905. 222. 10. sz. VI. t.; HAMPEL 45. 12. t.; SCHOBER 257; SÁGI K., AÉ 1944—45. 227. 1. sz. LXXXV. t. 1.
- <sup>51</sup> M. L. KRÜGER, CSIR Österreich, Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum I. Teil, Wien 1970. Nr. 328.
- <sup>52</sup> SZILÁGYI J., BpR 13, 1943, 356; NAGY L., AÉ 1946—48. 195.
- <sup>53</sup> L. 51. j.
- <sup>54</sup> Intercisa 11. sz.
- <sup>55</sup> Intercisa 53. sz.
- <sup>56</sup> CIL III 3644 = 10576; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 64. 70. sz.; NAGY L., AÉ 4, 1943, 92. XV. t. 3.
- <sup>57</sup> KUZSINSZKY 192 sk. 313. sz. 141. kép; NAGY L., BpR 14, 1945, 165.
- <sup>58</sup> SZILÁGYI: Aquincum 49, LVII. t.
- <sup>59</sup> KUZSINSZKY 77 sk. 283. sz. 27. kép; FERRI 239. 286. kép; NAGY T., Corvina 19, 1941, 839; NAGY T., BpR 15, 1950, 317; NAGY T. 120, 122. 31. kép.
- <sup>60</sup> CIL III 15154; KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 234. 9. kép; SCHOBER 261; ERDÉLYI 25; NAGY T., BpR 15, 1950, 373. 96. j.
- <sup>61</sup> FITZ J., Alba Regia 8—9, 1967—68, LI. t. 56. sz.
- <sup>62</sup> BARKÓCZI 36. II. t. 4. F 5.
- <sup>63</sup> HAMPEL J., AÉ 30, 1910, 337. 42. sz. 36. kép (kép a 339. oldalon); SCHOBER 246; BARKÓCZI 37. V. t. 3. F 14.
- <sup>64</sup> CIL III 4282; SCHOBER 252; BARKÓCZI 27. IX. t. 2. F 25.
- <sup>65</sup> KUZSINSZKY B., AÉ 22, 1902, 28. 7. kép (kép a 29. oldalon); SCHOBER 256; BARKÓCZI 37. 47. X. t. 3.
- <sup>66</sup> CIL III 3366; HAMPEL 18; V. HOFFILLER, AÉ 29, 1909, 315 sk. 1. sz. 1. kép; SCHOBER 241.
- <sup>67</sup> CIL III 4310 = 10969; R—D 371; V. HOFFILLER, AÉ 29, 1909, 320. 7. kép; BARKÓCZI L., AÉ 1944—45. 181. 31. j.; PAULOVICS I., BpR 14, 1945, 211 skk. 2. kép; BARKÓCZI 46. XVI. t. 3. F 46; BARKÓCZI L., FA 9, 1957, 92. 19. kép.
- <sup>68</sup> SCHEFOLD 95.
- <sup>69</sup> CIL III 4184; R—D 172; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 315. 29. kép; SCHOBER 239.
- <sup>70</sup> CIL III 4069; SCHOBER 141; ABRAMIĆ 135 skk. 97—98. kép.
- <sup>71</sup> Steindenkmäler Nr. 116.
- <sup>72</sup> CIL III 14066; SCHOBER 71.



- 73 CIL III 4182 = 10920; SCHOBER 72.  
 74 SCHOBER 297.  
 75 Steindenkmäler Nr. 120.  
 76 E. NASH, Bildlexikon zur Topographie des antiken Rom. I. Tübingen 1961. 88–92; CASTIGLIONE L., Művészeti Lexikon, IV. 113. részlet.  
 77 L. BUDDE, Severisches Relief in Palazzo Sacchetti. Berlin 1955.  
 78 L. 70. j.  
 79 H–S 119. 263. sz.  
 80 H–S 191. 431. sz.  
 81 CIL III 4278; SCHOBER 192; BARKÓCZI 37. X. t. 1.  
 82 MAROSI A., MM 6, 1930, 395; NAGY L., AÉ 1944–45. 124. LII. t. 1.  
 83 SzSz 2, 1932, 34. 3. sz.  
 84 MAROSI A., MM 6, 1930, 394.  
 85 PAULOVICS I., AÉ 49, 1936, 30. 25. kép.  
 86 Uo. 9. 6. kép.  
 87 SzSz 2, 1932, 51 további irodalommal.  
 88 NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 601. XCII. t. 1.  
 89 CIL III 3625; KUZSINSZKY 79. 280. sz. 28. kép.

## II. FEJEZET

- <sup>1</sup> CIL III 3627 = 10569; NAGY L., BpR 14, 1945, 169. 9. kép.  
<sup>2</sup> CIL III 14354; KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 152; KUZSINSZKY B., JÖAI 2, 1819, Bbl. 63. 18. sz.; SCHOBER 197; KUZSINSZKY 203. 69. sz.; SZILÁGYI J., Bp R16, 1955, 413. 35. kép.  
<sup>3</sup> CIL III 36 80; R–D 159.  
<sup>4</sup> Intercisa 24. sz.  
<sup>5</sup> CIL III 3351; RÓMER F., Arch. Közl. 3, 1863, 158; MAROSI A., MM 6, 1930, 395.  
<sup>6</sup> MAHLER E., AÉ 27, 1907, 240. 4. sz.; V. HOFFILLER, AÉ 29, 1909, 319. 9. sz.; SCHOBER 167; BARKÓCZI 39. VII. t. 3. F 20.  
<sup>7</sup> BARKÓCZI 37–38. VII. t. 2.  
<sup>8</sup> CIL III 15188<sup>3</sup>; KUZSINSZKY B., AÉ 22, 1902, 31 sk. 8. kép; SCHOBER 188.  
<sup>9</sup> MAHLER E., AÉ 27, 1907, 237. 1. sz.; Ann. Ép. 1909. 144; NAGY L., RTE 1, 1920–22, 50. 10. kép; BARKÓCZI L., AÉ 1944–45. 188. LXXI. t. 1.; BARKÓCZI 38. 47. VIII. t. 2.  
<sup>10</sup> CIL III 3532; R–D 151; BARKÓCZI 38. VIII. t. 1. F 21.  
<sup>11</sup> CIL III 15159; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 34. 25. sz.; HOFMANN 80. 56. kép; SCHOBER 158; NAGY T. 117. 23. kép.  
<sup>12</sup> CIL III 15160; KUZSINSZKY B., BpR 7, 1900, 36. 26. sz.;

HOFMANN 83. 59. kép; KUZSINSZKY 69. 216. sz. 25. kép; R—D 211.

<sup>13</sup> Intercisa 16. sz.

<sup>14</sup> L. 11. j.

<sup>15</sup> Intercisa 93. sz.

<sup>16</sup> Intercisa 18. sz.

<sup>17</sup> Intercisa 19. sz.

<sup>18</sup> L. 2. j.

<sup>19</sup> Intercisa 91. sz.

<sup>20</sup> ERDÉLYI G., AÉ 77, 1950, 77; Steindenkmäler Nr. 136.

<sup>21</sup> BERNOULLI 1882. II/3. k. 153. 46. t.

<sup>22</sup> Közöletlen.

<sup>23</sup> H. INGHOLT: Studier over Palmyrensk Skulptur. København 1928. XV. t. 3.

<sup>24</sup> ALFÖLDI A., RTÉ 1, 1920—22, 39 skk. III. t. 1; M. L. KRÜGER, CSIR Österreich, Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Carnuntum, Wien 1967. Nr. 82.

<sup>25</sup> CIL III 3363 = 10340; NAGY L., BpR 14, 1945, 168. 8. kép.

<sup>26</sup> CIL III 3362 = 10347.

<sup>27</sup> CIL III 14347<sup>5</sup>; KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 144. 72. sz.; KUZSINSZKY B., JÖAI 2, 1899, Bbl. 61; KUZSINSZKY 169 sk. 94. sz. 130. kép; SCHOBER 44; NAGY T. 124.

<sup>28</sup> CIL III 14353; KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 143. 71. sz.; KUZSINSZKY B., JÖAI 2, 1899, Bbl. 60. 15. sz.; KUZSINSZKY 201. 82. sz. 144. kép; NAGY T. 124.

<sup>29</sup> Intercisa 34. sz.

<sup>30</sup> Intercisa 21. sz.

<sup>31</sup> Intercisa 22. sz.

<sup>32</sup> Intercisa 36. sz.

<sup>33</sup> L. 13. j.

<sup>34</sup> Intercisa 20. sz.

<sup>35</sup> L. 9. j.

<sup>36</sup> Intercisa 75. sz.

<sup>37</sup> Intercisa 32. sz.

<sup>38</sup> Intercisa 39. sz.

<sup>39</sup> CIL III 13382; NAGY T., AÉ 1944—45. XCI. t. 2; NAGY T. 127.

<sup>40</sup> CIL III 3576; R—D 175.

### III. FEJEZET

<sup>1</sup> Vö. J. BOLTEN: Die Imago Clipeata. Paderborn 1937 (reprint New York 1968); R. WINKES: Clipeata Imago. Bonn 1969.

<sup>2</sup> BERNOULLI 1901. II. 105. 8. kép (kép a 1061. oldalon).

<sup>3</sup> SCHOBER 209 (kép a 210. oldalon).

<sup>4</sup> FROVA 230 sk.

<sup>5</sup> SCHOBER 210 (kép a 211. oldalon).



- <sup>6</sup> SCHOBER 170 (kép a 148. oldalon).  
<sup>7</sup> SCHOBER 169 (kép a 149. oldalon).  
<sup>8</sup> SCHOBER 159 (kép a 138. oldalon).  
<sup>9</sup> KUZSINSZKY: Balaton 201. 233. kép.  
<sup>10</sup> KUZSINSZKY B., MKÉ 2, 1908, 83. 9. kép.  
<sup>11</sup> HAMPEL 67; SCHOBER 350; NAGY T. 119.  
<sup>12</sup> Intercisa 108. sz.; NAGY T. 119.  
<sup>13</sup> PAULOVICS I.: A dunapentelei római telep. (Archeologia Hungarica II. Bp. 1927.) 66 sk. 60. kép.  
<sup>14</sup> KUZSINSZKY B., MKÉ 2, 1908, 83 sk. 10. kép.  
<sup>15</sup> L. 9. j.  
<sup>16</sup> HAMPEL 64. sz. 13. t.; SCHOBER 355.

#### IV. FEJEZET

- <sup>1</sup> A szarkofágokról általában F. MATZ: Enciclopedia dell'Arte Antica, VII. Roma 1966. 2—32 (irodalommal). — Magyarul CASTIGLIONE L., Művészeti Lexikon, IV. Bp. 1968. 406—07.  
<sup>2</sup> A. GIULIANO: Il commercio dei sarcofagi attici. Roma 1962; G. FERRARI: Il commercio dei sarcofagi asiatici. Roma 1966.  
<sup>3</sup> R. HEBERDEY—W. WILBERG, JÖAI 3, 1900, 190. 64. kép.  
<sup>4</sup> H. MAIONICA, JÖAI 1, 1898. Bbl. 86. 19. kép.  
<sup>5</sup> CIL III 10534; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 334. 50. kép.  
<sup>6</sup> KUZSINSZKY 66. 282. sz.; NAGY L., BpR 14, 1945, 546. 548. 13. kép; NAGY T. 133 sk., 137. 58. kép.  
<sup>7</sup> NAGY L., AÉ 52, 1939, 118 skk.; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 471. 11. kép.  
<sup>8</sup> NAGY L., AÉ 52, 1939, 119 sk. 104. kép; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 556. 19. kép.  
<sup>9</sup> A verses feliratról RÉVAY J., AÉ 1943. 144 sk. Ugyanez a sírvers szentendrei kövön: SOPRONI S., FA 14, 1962, 51 sk.  
<sup>10</sup> NAGY L., AÉ 52, 1939, 122 sk. 106. kép; KABA M., BpR 19, 1959, 161. 26.  
<sup>11</sup> NAGY L., BpR 14, 1945, 537. 1. kép.  
<sup>12</sup> KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 163. 101. sz.  
<sup>13</sup> KUZSINSZKY 64. 291. sz. 23. kép; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 610; NAGY T. 129 sk. 43. kép.  
<sup>14</sup> Intercisa 129. sz.  
<sup>15</sup> Intercisa 135. sz.  
<sup>16</sup> Intercisa 130. sz.  
<sup>17</sup> PAULOVICS I., Laur. Aqu. I. 123; BARKÓCZI 41. XXII. t. 1. F 100.  
<sup>18</sup> BARKÓCZI 41. XXI. t. 1. F 97.  
<sup>19</sup> BARKÓCZI 41 sk. XX. t. 1. F 94.  
<sup>20</sup> Starinar 1933—34. 77. 6. kép.  
<sup>21</sup> BARKÓCZI 41. 47. XX. t. 2. F 95.  
<sup>22</sup> BARKÓCZI 37 skk. XIX. t. 1. F 91.

<sup>23</sup> Starinar 3, 1924—25, 160.

<sup>24</sup> BARKÓCZI 40. XIX. t. 2. F 92.

<sup>25</sup> BARKÓCZI 41. XIX. t. 3. F 93.

<sup>26</sup> KUBINYI A.: Szekszarder Alterthümer. Pest 1857; NAGY L.: Pannonia Sacra (Emlékkönyv Szent István Király halálának kilencszázadik évfordulójára). Bp. 1938. 48 skk. 14—16. kép; BARKÓCZI L., AÉ 1944—45. 182. LXXII. t. 2.

<sup>27</sup> BARKÓCZI L., AÉ 1944—45. 182. LXXII. t. 1.

<sup>28</sup> Steindenkmäler Nr. 176.

<sup>29</sup> G. G. KING, AJA 36, 1933, 64 skk. 13. t.; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 601. XCII. t. 1—2; NAGY T. 130 skk. 47—48. kép.

<sup>30</sup> ZIEHEN GY., AÉ 9, 1889, 160. a jegyzet két csillaggal jelölve; HEKLER A., AÉ 50, 1937, 80. 45. kép (kép a 78. oldalon).

<sup>31</sup> HAMPEL J., BpR 3, 1891, 64; NAGY T. 130.

<sup>32</sup> L. 19. j.

<sup>33</sup> F. LADEK—A. v. PREMIERSTEIN—N. VULIČ, JÖAI 4, 1901, 102 sk. 7. kép.

## V. FEJEZET

\* A római síremléktípusokról összefoglalóan, további iradalommal J. M. C. TOYNBEE: Death and Burial in the Roman World. London 1971. 73 skk.

<sup>1</sup> Augustus mauzoleuma: CREMA 246. 263—65. kép; FROVA 33. 43. kép; Caecilia Metella síremléke: F. NOACK: Die Baukunst des Altertums. Berlin é.n. 158. t.; Munatius Plancus síremléke: FROVA 52. 42. kép; Hadrianus mauzoleuma: CREMA 487. 622. kép; FROVA 89. 69. kép; KRAUS 110; Cestius piramisa: CREMA 252. 271. kép; columbariumok: CREMA 263. 295—96. kép; Hateriusok síremléke: FROVA 230 sk. 183—185. kép.

<sup>2</sup> Pompei, Via dei Sepolcri: Fr. FRANCISCIS: Mausolei romai in Campana. Nípoly é. n. 2—3. kép; Mamia exedrája és az Istacidiusok emléke: uo. 8. kép; Esedra sepolcrale: uo. 24. kép; Pozzuoli, columbarium: uo. 25. kép.

<sup>3</sup> Ostia: G. CALZA: La necropoli del porto di Roma nell' Isola Sacra. Roma 1940.

<sup>4</sup> Sarsina: CREMA 260. 288. kép; FROVA 54. 45. kép.

<sup>5</sup> KLEMENC 1961. 4. 8—10. kép és a hátlap.

<sup>6</sup> BRUSIN—GRASSI 29. 21. kép.

<sup>7</sup> CREMA 260. 289. kép.

<sup>8</sup> CREMA 259. 283. kép; FROVA 466. 443. kép; KRAUS 108a.

<sup>9</sup> CSATKAI E., AÉ 49, 1936, 87. 49. kép.

<sup>10</sup> KUZSINSZKY 214. 303. sz. 149. kép.

<sup>11</sup> SzSz 3, 1933, 33.

<sup>12</sup> HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 291. 2. kép.

<sup>13</sup> Steindenkmäler Nr. 197.

<sup>14</sup> BRUSIN—GRASSI 18. 12. kép.



- <sup>15</sup> Steindenkmäler Nr. 196.
- <sup>16</sup> Uo. 143.
- <sup>17</sup> FROVA 56. 47. kép.
- <sup>18</sup> H. DOLENZ, *Carinthia* 149, 1959, 757 és 771.
- <sup>19</sup> C. Petronius: GABLER D., *Arrabona* II, 1969, 52. 49. sz. 49. kép; NAGY T. 105; Petronius Rufus: GABLER D., *Arrabona* II, 1969, 54. 50. sz. 50. kép; NAGY T. 104 skk.
- <sup>20</sup> Közöletlen.
- <sup>21</sup> TÓTH I., *Acta* 26, 1974, 164.
- <sup>22</sup> KUZSINSZKY 204. 409. sz.; NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 479; NAGY T. 120.
- <sup>23</sup> CIL III 3598 = 10552; HAMPEL 52, 46. sz. (itt tévesen együvé tartozónak véve egy portréfülkés töredékkel).
- <sup>24</sup> KUZSINSZKY 208 sk.; NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 478 sk. LXX. t. 2; NAGY T. 118.
- <sup>25</sup> NAGY L., *AE* 42, 1928, 70. 5. sz. 21. kép.
- <sup>26</sup> *Intercisa* 116. sz.
- <sup>27</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 480. LXXII. t. 1; NAGY T. 150 sk. 82. kép.
- <sup>28</sup> A. BRUECKNER: *Der Friedhof am Eridanos*. Berlin 1909. 78—79 és 49. kép.
- <sup>29</sup> G. BERMOND MONTANARI, *Rivista dell' Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, Róma NS 8, 1954, 128. 42—43. kép.
- <sup>30</sup> FROVA 57. 48. kép.
- <sup>31</sup> G. BRUSIN, *BJ* 158, 1958, 41. 27. t. 2.
- <sup>32</sup> A. GNIRS, *Pola*. Wien 1915. 91. 326—27. sz.
- <sup>33</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 480 sk. 14. kép.
- <sup>34</sup> L. 33. j.
- <sup>35</sup> KUZSINSZKY B., *BpR* 12, 1937, 82. 12. kép.
- <sup>36</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 480. LXXI. t. 1.
- <sup>37</sup> THOMAS E., *Acta* 6, 1955, 96. 4. sz. XXVI. t. 1.
- <sup>38</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 559. LXXXI. t. 2; KUZSINSZKY 181. 179. sz. 136. kép.
- <sup>39</sup> *Intercisa* 164. sz.
- <sup>40</sup> *Intercisa* 163. sz.
- <sup>41</sup> *Intercisa* 166. sz.
- <sup>42</sup> *Intercisa* 165. sz.
- <sup>43</sup> ZIEHEN Gy., *AE* 10, 1890, 424 skk.
- <sup>44</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 479. 56. j.; NAGY T. 128. 42. kép.
- <sup>45</sup> NAGY L., *Bp. Tört.* I. 2. 602. XCIII. t. 4.
- <sup>46</sup> ROBERT II. 65. t. 203. 216. o.
- <sup>47</sup> L. IV. fejezet 30. j.
- <sup>48</sup> L. IV. fejezet 29. j.
- <sup>49</sup> GARÁDY S., *AE* 49, 1936, 94 skk. 58. kép; NAGY T. 134. 62. kép (kép a 139. oldalón).
- <sup>50</sup> *Intercisa* 225. sz.
- <sup>51</sup> WOSINSZKY: *Tolna* II. 703. CLXII. t.

<sup>52</sup> KUZSINSZKY: Balaton 155 sk. 195. kép (102. kép a kötetben); 152 sk. 191. kép (100. kép a kötetben); 152 sk. 192. kép (101. kép a kötetben).

<sup>53</sup> Közöletlen.

<sup>54</sup> WOSINSZKY: Tolna II. 758.

<sup>55</sup> SOPRONI S.: Rómaiak Visegrádon. Visegrád 1957. fedőlap.

## VI. FEJEZET

<sup>1</sup> A. MOSCHETTI: Il Museo Civico di Padova. Padova 1903. 133 sk. XXIX. t.

<sup>2</sup> AMELUNG I. GI. 91. 25. t.

<sup>3</sup> G. BRUSIN: Gli Scavi di Aquileia. Udine 1934. 222 skk. 135. kép.

<sup>4</sup> GR. FLORESCU, Ephemeris Dacoromana 4, 1930, 80. 3. kép.

<sup>5</sup> L. 3. j.

<sup>6</sup> Intercisa 148. sz.

<sup>7</sup> Intercisa 152. sz.

<sup>8</sup> Intercisa 150–151. sz.

<sup>9</sup> HAMPEL J., BpR 4, 1892, 71; FERRI 226. 265. kép; FITZ J., AÉ 84, 1957, 81. sz. (Az idézett művekben az aediculafalnak csak a bennszülött asszonyt ábrázoló oldaláról láthatunk képeket.)

<sup>10</sup> OROSZLÁN Z., RTÉ 2, 1923–26, 60 skk. 4–5. kép.

<sup>11</sup> KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 227. 2. sz. 2. kép.

<sup>12</sup> Intercisa 153. sz.

<sup>13</sup> Intercisa 154. sz.

<sup>14</sup> Intercisa 155. sz.

<sup>15</sup> Közöletlen.

<sup>16</sup> ZIEHEN Gy., AÉ 10, 1890, 423 skk.

<sup>17</sup> Intercisa 156–157. sz.

<sup>18</sup> Intercisa 158. sz.

<sup>19</sup> Intercisa 159. sz.

<sup>20</sup> KUZSINSZKY 169. 351. sz.; SZILÁGYI J., Aquincum LV. t.

<sup>21</sup> OROSZLÁN Z., AÉ 41, 1927, 98 skk. 33–34. kép; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 473. LXIX. t. 2–3. (Nagy Lajosnál az egyik falnak a külső, a másiknak a belső oldala van közölve.)

<sup>22</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 473. LXIX. t. 3.

<sup>23</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 474. LXIX. t. 4.

<sup>24</sup> KUZSINSZKY B., BpR 9, 1906, 39 skk. (kép a 40. oldalon); NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 474; NAGY L.: Eskütér 19. 12. kép (kép a 15. oldalon).

<sup>25</sup> Származási helye ismeretlen. Ltsz. 52. 43. I. Dáni Géza műgyűjteményének régi képei között szerepelt.

<sup>26</sup> BALOGH A.: Vezető. Esztergom 1941. 7; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 483. 34. j.

<sup>27</sup> Intercisa 161. sz.



<sup>28</sup> HAMPEL J., BpR 4, 1892, 61 sk. (kép a 42. oldalon); ALFÖLDI A., AÉ 48, 1935, 210. VII. t. 1; SÁGI K., AÉ 1944—45. 231. LXXXVII. t. 1.

<sup>29</sup> Intercisa 180. sz.

<sup>30</sup> Intercisa 179. sz.

<sup>31</sup> Intercisa II. 410. sz. LXXXVIII. t. 1.

<sup>32</sup> NAGY L.: Eskütér 29 sk. 30. kép.

<sup>33</sup> OROSZLÁN Z., RTÉ 2, 1923—26, 65. 6. kép.

<sup>34</sup> Uo. 7. kép.

<sup>35</sup> Intercisa 178. sz.

<sup>36</sup> MNM Irsz. 64. 1888. 1.

<sup>37</sup> BARKÓCZI 37. 47. X. t. 3.

<sup>38</sup> KUZSINSZKY B., AÉ 23, 1903, 231. 7. kép.

<sup>39</sup> Uo. 8. sz. 8. kép.

<sup>40</sup> Uo. 229. 4. sz. 4. kép.

<sup>41</sup> Intercisa 181. sz.

<sup>42</sup> Intercisa 172. sz.

<sup>43</sup> L. 9. j.

<sup>44</sup> Intercisa 173. sz.

<sup>45</sup> FITZ J., AÉ 84, 1957, 88. sz. XXIX. t. 2—3.

<sup>46</sup> THOMAS E., BpR 17, 1956, 172; THOMAS 1957. 200 sk.; FITZ J., AÉ 84, 1957, 82. sz. XXVIII. t. 1.

<sup>47</sup> Uo. 83. sz. XXVIII. t. 2.

<sup>48</sup> CIL III 3659 = 10603; R—D 382; RÓMER F., Arch. Közl. IV, 1864, 52; HAMPEL J., AÉ 27, 1907, 338. 55. kép.

<sup>49</sup> KLEMENC 1961. 34. kép.

<sup>50</sup> MAHLER E., AÉ 27, 1907, 149 sk.; PAULOVICS I.: i. m. (III. 13. j.) 46 sk. 23. kép.

<sup>51</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 554. LXXVII. t. 1; NAGY T. 148 sk. 79. kép.

<sup>52</sup> Intercisa 227. sz.

<sup>53</sup> Intercisa 228. sz.

<sup>54</sup> MAROSI A., MKÉ 7. 1913, 190.

<sup>55</sup> KUZSINSZKY III. 258. sz. 55. kép; SZILÁGYI J., Aquincum LVIII. t.; NAGY T. 148. 77. kép.

<sup>56</sup> Intercisa XII. t. 2. a—b.

<sup>57</sup> SZILÁGYI J., BpR 15, 1950, 522.

## VII. FEJEZET

<sup>1</sup> L. V. fejezet, 49. j.

<sup>2</sup> ZIEHEN GY., AÉ 9, 1889, 157. 3. kép.

<sup>3</sup> SCHÖBER 180. kép a 166. oldalon.

<sup>4</sup> KUZSINSZKY B., BpR 9, 1906, 51. 15. sz.; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 480. LXXI. t. 3; KUZSINSZKY 96. 18. sz. 44. kép.

<sup>5</sup> ZIEHEN GY., AÉ 9, 1889, 157. 2. kép.

- <sup>6</sup> KUZSINSZKY B., MKÉ 2, 1908, 101. 37—38. kép; FERRI 155. 186. kép; KUZSINSZKY 189. 271. sz.
- <sup>7</sup> FERRI 176. 185. kép.
- <sup>8</sup> THOMAS E., Acta 6, 1955, 97. Nr. 6. XXVI. t. 4.
- <sup>9</sup> PAULOVICS: Lapidarium 44.
- <sup>10</sup> Uo. 40.
- <sup>11</sup> SCHOBER 136. 157. kép.
- <sup>12</sup> H—S 191. 430. sz.
- <sup>13</sup> SCHOBER 300.
- <sup>14</sup> Közöletlen.
- <sup>15</sup> H—S 49. 43. sz.
- <sup>16</sup> FERRI 263. 322. kép.
- <sup>17</sup> H—S 198. 448. sz.
- <sup>18</sup> Steindenkmäler Nr. 190.
- <sup>19</sup> KUZSINSZKY B., BpR 9, 1906, 63. 31. sz.; KUZSINSZKY 157. 250. sz. 124. kép.
- <sup>20</sup> HAMPEL J., AÉ 22, 1902, 86; SzSz 7, 1937, 68.
- <sup>21</sup> Intercisa 210. sz.
- <sup>22</sup> I. KLEEMANN: Der Satrapensarkophag aus Sidon. Berlin 1958. 9. tábla.
- <sup>23</sup> SCHEFOLD 112 és IV; V. v. GRAEVE: Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt. Berlin 1970. 25. tábla, 2. kép.
- <sup>24</sup> H. v. ROQUES DE MAUMONT: Antike Reiterstandbilder. Berlin 1958. 28. 13b. kép.
- <sup>25</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 664. CIV. t. 3; DOBROVITS A., BpR 13, 1943, 50 skk. 1. kép; V. WESSETZKY: Die ägyptischen Kulte der Römerzeit in Ungarn. Leiden 1961. 8—9.
- <sup>26</sup> PULSZKY F.: Magyarország Archeológiája. Bp. 1897. I. 226 sk. 77. kép; WESSETZKY: i. m. 42 sk. 13. kép.
- <sup>27</sup> BARKÓCZI 37. X. t. 1. F 27.
- <sup>28</sup> KUZSINSZKY 77. 283. sz. 27. kép.
- <sup>29</sup> M. E. BLAKE, MAA 13, 1936, 156. 35. t. 4.
- <sup>30</sup> Intercisa 211. sz.
- <sup>31</sup> Intercisa 212. és 213. sz.
- <sup>32</sup> Intercisa 214. sz.
- <sup>33</sup> DARNAY—DORNYAY B., AÉ 1944—45. 170. LXIX. t. 6.
- <sup>34</sup> WOLFF K., Egyetemes Philológiai Közlöny 2, 1878, 53.
- <sup>35</sup> Intercisa 246. sz.
- <sup>36</sup> Közöletlen; MNM, ltsz. 72.1857, lelőhelye: Óbuda—Vác, m. 75, h. 177, v. 24 cm.
- <sup>37</sup> Intercisa 248. sz.
- <sup>38</sup> H—S 450. sz.
- <sup>39</sup> Intercisa 68. sz.
- <sup>40</sup> BARKÓCZI 39. LII. t. 4.
- <sup>41</sup> LAKATOS P., Acta Antiqua Universitatis Szegedinensis 4, 1961, 13. 14. kép 14. sz.
- <sup>42</sup> KUZSINSZKY 164. 390. sz.
- <sup>43</sup> Intercisa 243. a—b. sz.



- <sup>44</sup> OROSZLÁN Z., AÉ 46, 1932—33, 54 skk.; E. DIEZ, Carinthia 145, 1955, 213 skk. 2. kép; THOMAS 1957. 226 sk.  
<sup>45</sup> Intercisa 251. és 252. sz.  
<sup>46</sup> L. VI. fejezet, 49. j.  
<sup>47</sup> KLEMENC 1961. 11. kép.  
<sup>48</sup> Intercisa 264. sz.  
<sup>49</sup> Intercisa 263. sz.

## VIII. FEJEZET

- <sup>1</sup> PAULOVICS I., AÉ 1940. 19 sk.; Steindenkmäler Nr. 213—215.  
<sup>2</sup> BELLA L., AÉ 14, 1894, 74 skk.; C. PRASCHNIKER, JÖAI 30, 1937, 111 skk.  
<sup>3</sup> Steindenkmäler Nr. 57.  
<sup>4</sup> C. PRASCHNIKER, Laur. Aqu. I. 243 sk. II. t. 1.; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 601. XCIV. t. 2; NAGY T. 130. 49. kép (kép a 132. oldalon).  
<sup>5</sup> G. PICCOTTINI, CSIR Österreich. Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum, Wien 1968. Nr. 7.  
<sup>6</sup> PRASCHNIKER—KENNER 60. 45—46. kép.  
<sup>7</sup> Uo. 66. 53—54. kép.  
<sup>8</sup> CIL III 3432; R—D 11; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 608. XCVI. t. 1—2; NAGY T. 130. 50. kép (kép a 133. oldalon).  
<sup>9</sup> Intercisa 311. sz.  
<sup>10</sup> SCHOBER, Römerzeit 143. XXXIII. t. 88. (Megjegyzendő, hogy ERDÉLYI G. leírásával ellentétben a *genius* fején van falkorona. A szobor azonban kétségtelenül azonosítható a leírással.)  
<sup>11</sup> BARKÓCZI 33. 45. LIV. t. 1.  
<sup>12</sup> BARKÓCZI LIV. t. 4.  
<sup>13</sup> HEKLER A., AÉ 33, 1913, 146 skk.; KUZSINSZKY 110 sk. 357. sz. 54. kép; KUZSINSZKY B., BpR 12, 1937, 146 skk.; PAULOVICS I., AÉ 1, 1940, 27; PAULOVICS I., Corvina 18, 1940, 232. IX. t. 18; NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 607. XCVI. t. 5; SZILÁGYI J., Aquincum 81. LXIV. t.; KÁDÁR Z., BpR 20, 1963, 71 skk. 1—2. kép; NAGY T. 149. 80. kép.  
<sup>14</sup> HEKLER A., AÉ 33, 1913, 277 sk.; PAULOVICS I., AÉ 1 1940, 27.  
<sup>15</sup> KÁDÁR Z., BpR 20, 1963, 71 skk. 1—2. kép.  
<sup>16</sup> Uo. 76. 10. kép.  
<sup>17</sup> Uo. 79.  
<sup>18</sup> Intercisa 386. sz.  
<sup>19</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 399. LV. t. 3; SZILÁGYI J., BpR 13, 1943, 348 sk. 16. kép; NAGY T. 142. 69. kép.  
<sup>20</sup> RÓMER F., AÉ 1, 1869, 121. 15. sz.; RÓMER F., Arch. Közl. 3, 1867, 166; OROSZLÁN Z., AÉ 41, 1927, 110. 39. kép; NAGY T. 143. 70. kép (kép a 144. oldalon).

- <sup>21</sup> Bp. Tört. I. 2. LXIV. t. 2.
- <sup>22</sup> KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 112. 11. sz.; KUZSINSZKY 106. 125. sz. 51. kép; SZILÁGYI J., Aquincum LVI. t.
- <sup>23</sup> KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 106. 3. sz.; KUZSINSZKY 107 skk. 52. kép 126. sz.; NAGY T. 144 sk. 72. kép.
- <sup>24</sup> A. SPRINGER: Handbuch der Kunstgeschichte, I. Das Altertum, 9. Aufl. bearb. A. MICHAELIS, Leipzig 1911. 521. 944. kép; WINTER 420. t. 5.
- <sup>25</sup> KUZSINSZKY 179. 400. sz.; KUZSINSZKY B., BpR 12, 1937, 99 sk. 30—31. kép 27. sz.; NAGY T., Bp. Tört. I. 2. 408; NAGY T. 129.
- <sup>26</sup> Germania Romana<sup>2</sup> IV. X. t. 3.
- <sup>27</sup> FERRI 206. 227—8. kép; KUZSINSZKY 178. 429. sz.; KUZSINSZKY B., BpR 12, 1937, 99. 26. sz. 28—29. kép; NAGY T., Bp. Tört. I. 2. 408.
- <sup>28</sup> AMELUNG I. 14. Ch 630. 78. t.
- <sup>29</sup> HAMPEL J., BpR 3, 1891, 70. 7. kép; NAGY T., Bp. Tört. I. 2. 390. LVII. t. 2; NAGY T. 146.
- <sup>30</sup> HAMPEL J., BpR 3, 1891, 68 skk.; PAULOVICS: Vezető 52; NAGY T., Bp. Tört. I. 2. 389. LVII. t. 3.
- <sup>31</sup> KUZSINSZKY B., BpR 9, 1906, 47 sk. 9. sz. (kép a 48. oldalon).
- <sup>32</sup> KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 125 sk. 34. sz.; SZILÁGYI J., Aquincum LXIII. t.; NAGY T. 144 sk. 73. kép.
- <sup>33</sup> HAMPEL J., AÉ 29, 1909, 39. 29. kép; NAGY T. 145 sk.
- <sup>34</sup> KUZSINSZKY B., BpR 12, 1937, 102 skk. 29. sz. 33. kép.
- <sup>35</sup> KUZSINSZKY 160. 431. sz.; PAULOVICS I., AÉ 49, 1936, 32; KUZSINSZKY B., BpR 12, 1937, 109 sk. 30. sz. 34. kép.
- <sup>36</sup> PAULOVICS I., AÉ 49, 1936, 15 skk. 9—18. kép.
- <sup>37</sup> W. FUCHS: Die Vorbilder der neuattischen Reliefs. Berlin 1959. 108 skk.
- <sup>38</sup> PAULOVICS I., AÉ 49, 1936, 7 skk. 5. kép.
- <sup>39</sup> FITZ J.: Gorsium 1960. 40. 40. kép.
- <sup>40</sup> SZILÁGYI J., Aquincum LXIX. t.; NAGY T. 147. 75. kép.
- <sup>41</sup> G. I. DESPINIS: Symboli sti meleti tou ergou tou Agorakritou. Athén 1971. 1—108. 1—4. tábla és Athens Annals of Archaeology 3, 1970, 407—13.
- <sup>42</sup> H—S 474. sz.
- <sup>43</sup> E. SWOBODA, Carnuntum 1964. 183. LIX. t. 3.
- <sup>44</sup> HAMPEL J., BpR 3, 1891, 117.
- <sup>45</sup> L. 40. j.
- <sup>46</sup> B. SCHWEITZER, Jahrbuch 46, 1931, 207. 8. kép.
- <sup>47</sup> KERÉNYI K., Pannonia 4, 1938, 220. 6. kép.
- <sup>48</sup> THOMAS E., AÉ 79, 1952, 108 skk.; THOMAS 1957. 232 sk.
- <sup>49</sup> J. BRUNŠMID: Vjesnik Hrvatskoga Archeoloskoga Drustva. Zagreb 1902. 140 sk. 63. kép.
- <sup>50</sup> BARKÓCZI 46. 57. t. 1.



- <sup>51</sup> BARKÓCZI 31. 45 sk. LIII. t. 1.  
<sup>52</sup> BARKÓCZI 46 sk. LVIII. t. 1—3.  
<sup>53</sup> Germania Romana<sup>2</sup> IV. IX. t. 1—2.

## IX. FEJEZET.

- <sup>1</sup> KLEMENC 1961. 4. kép.  
<sup>2</sup> Uo. 34—35. kép.  
<sup>3</sup> Uo. 11. 20—22. kép.  
<sup>4</sup> H. DRAGENDORFF—E. KRÜGER: Das Grabmal von Igel. Triër 1924.  
<sup>5</sup> Intercisa 190. sz.  
<sup>6</sup> SCHEFOLD 87.  
<sup>7</sup> Intercisa 189. sz.  
<sup>8</sup> Intercisa 188. sz.  
<sup>9</sup> Intercisa 192. sz.; ERDÉLYI G., Acta 13, 1961, 93 sk. XXXV. t.  
<sup>10</sup> AMELUNG I. MCh 179. 45. t.  
<sup>11</sup> G. LUGLI: Notizie degli Scavi 1919. 274 skk. 6. kép.  
<sup>12</sup> L. I. fejezet, 75. j.  
<sup>13</sup> REINACH: Peintures 187. 5.  
<sup>14</sup> Intercisa 197. sz.  
<sup>15</sup> FITZ J.: Kiadatlan Hercules domborművek Fejér megyében, Székesfehérvár 1957.  
<sup>16</sup> GABLER D., Arrabona 10, 1968, 72. 27. sz. 25. kép (kép a 74. oldalon).  
<sup>17</sup> Intercisa 195. sz.  
<sup>18</sup> HEKLER A., JÖAI 15, 1912, 187. 126. kép.  
<sup>19</sup> Intercisa 182. sz.  
<sup>20</sup> L. I. fejezet, 70. j.  
<sup>21</sup> Intercisa 187. sz.  
<sup>22</sup> PFUHL III. 260. 634. sz.  
<sup>23</sup> Intercisa 183. sz.  
<sup>24</sup> Intercisa 184. sz.  
<sup>25</sup> L. POINSSOT: L'autel de la *gens Augusta* a Carthage. Paris—Tunis 1929. 1. tábla; Arch. Anz. 1931. 491. 12. kép.  
<sup>26</sup> HEKLER A., RTÉ 2, 1923—26, 83. 3a. kép.  
<sup>27</sup> P. BAROCELLI: Il Regio Museo di Antichità di Torino. Roma 1931. (Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia Nr. 6.) 45.  
<sup>28</sup> K. SCHAUENBURG, Gymnasium 67, 1960, 181 skk. (ugyanitt az Aeneas-ábrázolások teljes jegyzéke).  
<sup>29</sup> THOMAS E., Acta 6, 1955, 97 sk. XXVI. t. 3.  
<sup>30</sup> Intercisa 198. sz.  
<sup>31</sup> L. 2. j.  
<sup>32</sup> L. 3. j.  
<sup>33</sup> REINACH: Relief III. 177. 1—3.  
<sup>34</sup> F. STÄHLIN, RM 21, 1906, 332 skk., 5. kép (a 347. lapon);

- H. STUART JONES: Catal. of the Sculptures of the Palazzo dei Conservatori. Roma 1926. 71. tábla.
- <sup>35</sup> B. NOGARA: I. mosaici antichi del Vaticano e del Laterano. Roma 1910. 19. tábla.
- <sup>36</sup> HEKLER A., jelentés 1912. 212; HEKLER A., AÉ 32, 1912, 415; Uő., AÉ 48, 1935, 225. 160. kép.
- <sup>37</sup> A legvalószínűbb K. BULAS magyarázata; szerinte fenyegető gesztusról van szó (AJA 54. 1950. 118).
- <sup>38</sup> KUZSINSZKY B., BpR 5, 1897, 163 sk. 104. sz.; A. SCHÖBER, JÖAI 23, 1926, 68. 22. kép; KUZSINSZKY 185 sk. 60. sz. 138. kép; NAGY T. 133. 55. kép (kép a 135. oldalon).
- <sup>39</sup> L. K. BULAS: Les illustrations antiques de l'Iliade. Lwów 1929.
- <sup>40</sup> ZIEHEN GY., AÉ 9, 1889, 155. 1. kép; ROBERT III. 3. 502. 428. sz. CXXXIV. t.; NAGY T. 133. 54. kép (kép a 135. oldalon).
- <sup>41</sup> ROBERT III. 502. 425. sz. CXXXIII. t.
- <sup>42</sup> A. v. SALIS: Theseus und Ariadne. Berlin 1930. 46. 14. kép, I. A. t.
- <sup>43</sup> ROBERT III. 505. 427. sz. CXXXIV. t.
- <sup>44</sup> HEKLER A., RTÉ 2, 1923—26, 830. 1. kép; NAGY T. 132. 45. L. 4. j. 15. t. 2.
- <sup>46</sup> L. URLICHS, BJ 1, 1842, 50 skk. I—II. t.
- <sup>47</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 601. XCII. t. 4; NAGY T. 132. 53. kép (kép a 134. oldalon).
- <sup>48</sup> NAGY L., Bp. Tört. I. 2. 601. XCII. t. 3; E. DIEZ, JÖAI 39, 1952, Bbl. 26. 6. kép; NAGY T. 132. 52. kép (kép a 134. oldalon).
- <sup>49</sup> Pompeii falfestmények: P. HERRMANN: Denkmäler der Malerei des Altertums. München 1904—1931. 221—23. 65—66. kép. 159—160. tábla; A salzburgi mozaikról és a New York-i szarkofágról l. fent 41. és 42. j.
- <sup>50</sup> L. L. GHALI—KAHIL: Les enlèvements et le retour d'Héléné. Paris 1955. (Az óbudai reliefről 426. 199. sz. 88. tábla, 1. kép.)
- <sup>51</sup> BUSCHOR 217. 235. kép; GHALI—KAHIL: i. m. 90—91. 72. sz. 66. tábla, 1—3. kép.
- <sup>52</sup> KUZSINSZKY 105. 11. sz. 50. kép; NAGY T. 147 sk. 76. kép.
- <sup>53</sup> PFUHL II. 820 skk. 896. §.
- <sup>54</sup> PFUHL III. 280. 660. kép.
- <sup>55</sup> ABRAMIĆ, 20 sk. 3. kép; FERRI 103 sk. 106. kép.
- <sup>56</sup> REINACH: Sculpt. II. 507. 8.
- <sup>57</sup> ZIEHEN GY., AÉ 9, 1889, 31 skk.; HAMPEL J., AÉ 26, 1906, 233. V. t. 12. kép (kép a 245. oldalon); ERDÉLYI G., Ant. Hung. 3, 1949, 83.
- <sup>58</sup> Intercisa 193. sz.
- <sup>59</sup> ERDÉLYI G., Ant. Hung. 3, 1949, 82 skk. 1. kép.
- <sup>60</sup> K. WEITZMANN, Hesperia 18, 1949, 173 sk. 26. t. 5.
- <sup>61</sup> Uo. 26. t. 6.
- <sup>62</sup> CASTIGLIONE L.: Római művészet (Bp. 1971) 137. 107. kép.



- <sup>63</sup> BARKÓCZI 40. LIX. t. 4; ERDÉLYI G., AA, 1966, 211 skk. 2. kép.
- <sup>64</sup> L. A. DE FRANCISCIS: Enciclopedia dell'Arte Antica, IV. Roma. 1961. 186—87.
- <sup>65</sup> ERDÉLYI G.: AA, 1966, 219. 5. kép.
- <sup>66</sup> Uo. 216.
- <sup>67</sup> BARKÓCZI 40. LIX. 3.
- <sup>68</sup> ROBERT III. 417. 336. sz. CVIII. t.
- <sup>69</sup> BARKÓCZI 40. LIX. t. 1; ERDÉLYI G., AA 14, 1966, 221.
- <sup>70</sup> NAGY L., AÉ 50, 1937, 98. 57. kép.
- <sup>71</sup> Közöletlen.
- <sup>72</sup> SCHEFOLD 124.
- <sup>73</sup> HAUG—SIXT: Die römischen Inschriften und Bildwerke in Württemberg. 2. Aufl. Stuttgart 1914. 472 skk. 333. sz.
- <sup>74</sup> L. LESCHI: L'Algerie Antique. Paris 1952. 118.
- <sup>75</sup> ROBERT III. 2 sk. 1. sz. I. t.
- <sup>76</sup> L. VII. fejezet, 44. j.
- <sup>77</sup> E. DIEZ, Carinthia 145, 1955, 213. 1. kép.
- <sup>78</sup> Intercisa 202. sz.
- <sup>79</sup> BARKÓCZI 40. LVIII. t. 6.
- <sup>80</sup> Intercisa 204. sz.
- <sup>81</sup> Intercisa 203. sz.
- <sup>82</sup> KUZSINSZKY: Balaton 52. 63. kép.
- <sup>83</sup> ÉRDY J., Arch. Közl. 4, 1864, 12. II. t. 12; FERRI 208. 249. kép.
- <sup>84</sup> PÓCZY K., BpR 16, 1955, 73. 98. kép.
- <sup>85</sup> F. MATZ: Die antiken Sarkophagreliefs. IV. 2 (Die dionysischen Sarkophage). Berlin 1968. 180 sk. 73. sz. 81. és 83. tábla.

# RÖVIDÍTÉSEK

- AA = *Acta Antiqua*
- Abramić = M. Abramić: *Poetovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt. Wien 1925.*
- Acta = *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*
- AÉ = *Archeológiai Értesítő*
- AJA = *American Journal of Archaeology*
- Amelung = W. Amelung: *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums, I—II. Berlin 1903—1908.*
- Ann. Ép. = *L'Année Epigraphique*
- Ant. Hung. = *Antiquitas Hungarica*
- Ant. Tan. = *Antik Tanulmányok*
- Arch. Közl. = *Archeológiai Közlemények*
- Barkóczy = Barkóczy L.: *Brigetio. Diss. Pann. II. 22. Bp. 1944—1951.*
- Bernoulli 1882. = J. J. Bernoulli: *Römische Ikonographie, I—II. Stuttgart—Berlin—Leipzig 1882—1894.*
- Bernoulli 1901. = J. J. Bernoulli: *Griechische Ikonographie, I—II. München 1901.*
- BJ = *Bonner Jahrbücher*
- BpR = *Budapest Régiségei*
- Bp. Tört. = *Budapest Története, I. 2. Budapest az ókorban. Bp. 1942.*
- Brusin = G. Brusin: *Aquileia e Grado. Padova 1956.*
- Brusin—Grassi = G. Brusin—V. de Grassi: *Il Mausoleo di Aquileia. Candia, Milano 1906—1956.*
- Buschor = E. Buschor: *Griechische Vasen. München 1940.*
- Crema = L. Crema: *Enciclopedia Classica, Sezione III. Archeologia e Storia dell' Arte Classica I. k. Luglio 1959.*
- CSIR = *Corpus Signorum Imperii Romani, Corpus der Skulpturen der römischen Welt*



- Erdélyi = Erdélyi G.: A pannoniai síremlékek ornamentikája. Eger 1929.
- FA = Folia Archeologica
- Ferri = S. Ferri: Arte Romana sul Danubio. Milano 1933.
- Frova = A. Frova: L'Arte di Roma e del Mondo Romano. Torino 1961. (Storia Universale dell'Arte, Volume Secondo.)
- Hampel = Hampel J.: A NM legrégibb pannoniai sírtáblái. Bp. 1906.
- Hofmann = H. Hofmann: Römische Militärgrabsteine der Donauländer. Wien 1905.
- H—S = V. Hoffiller—B. Saria: Antike Inschriften aus Jugoslawien, I. Zagreb 1938.
- Intercisa I. = Barkóczy L., Erdélyi G., Fülep F. és mások: Intercisa I. Dunapentele története a római korban, I. Archeologia Hungarica XXXIII. Bp. 1954.
- Intercisa II. = Alföldi M., Barkóczy L., Fitz J., Póczy K. és mások: Intercisa II. Dunapentele története a római korban, II. Archeologia Hungarica XXXVI. Bp. 1957.
- Jahrbuch = Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts. Berlin
- Jelentés = Jelentés a MNM ..... évi állapotáról
- JÖAI = Jahreshefte des österreichischen archäologischen Institutes
- Klemenc 1961. = J. Klemenc: Rimske Izkopanie v Šempetru. Ljubljana 1961.
- Kraus = Th. Kraus: Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte, Band 2. Berlin 1967.
- Kuzsinszky B. = Kuzsinszky B.: Aquincum. Ausgrabungen und Funde. Bp. 1934.
- Kuzsinszky: Balaton = Kuzsinszky B.: A Balaton környékének archeológiája. Bp. 1920.
- Laur. Aqu. = Laureae Aquincenses memoriae V. Kuzsinszky dicatae, Diss. Pann. II. 10—11. Bp. 1938—1942.
- MAA = Memoirs of the American Academy in Rome, Roma
- MKE = Múzeumi és Könyvtári Értesítő
- MM = Magyar Művészet
- Nagy L.: Múmiatemetkezések = Nagy L.: Aquincumi Múmiatemetkezések. Diss. Pann. I. 4. Bp. 1935.
- Nagy L.: Eskütér = Nagy L.: Az eskütéri római erőd. Bp. 1946.

- Nagy T. = Nagy T., Budapest Régiségei 22 (1971) 103.
- Paulovics: Lapidarium = Paulovics I.: Lapidarium Savariense, Acta Savariensia 2. Szombathely 1943.
- Paulovics: Vezető = Paulovics I.: Rómaikori Gyűjtemény. Bp. MNM 1938.
- Pfuhl = E. Pfuhl: Malerei und Zeichnung der Griechen, I—III. München 1923.
- Praschniker—Kenner = C. Praschniker—H. Kenner: Die Bäderbezirk von Virunum. Wien 1947.
- R—D = Römer F.—E. Desjardins: A MNM római feliratos emlékei. Bp. 1873.
- Reinach: Peinture = S. Reinach: Répertoire de Peintures Grecques et Romains. Paris 1922.
- Reinach: Relief = S. Reinach: Répertoire de Reliefs Grecs et Romains, I—III. Paris 1902—1912.
- Reinach: Sculpt. = S. Reinach: Répertoire de la Statuaire Greque et Romaine, I—III. Paris 1904—1908.
- RLiÖ = Der Römische Limes in Österreich
- RM = Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes, Römische Abteilung
- Robert = C. Robert: Die Antiken Sarkophag-Reliefs, II—III. Berlin 1890—1919.
- RTÉ = Az Országos Régészeti Társulat Évkönyve
- Schefold = K. Schefold: Die Griechen und ihre Nachbarn. Propyläen Kunstgeschichte, Band I. Berlin 1968.
- Schober = A. Schober: Die Römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien. Wien 1926.
- Schober: Römerzeit = A. Schober: Die Römerzeit in Österreich. Wien. 1953.
- Steindenkmäler = L. Balla—T. P. Buocz—Z. Kádár—A. Mócsy—T. Szentléleky: Die römischen Steindenkmäler von Savaria. Bp. 1971.
- Szilágyi: Aquincum = Szilágyi J.: Aquincum. Bp. 1956.
- SzSz = Székesfehérvári Szemle
- Thomas 1957. = Magyarország Régészeti Leletei. Szerkesztette: Thomas E. Bp. 1957.
- VSz = Vasi Szemle
- Winter = F. Winter: Kunstgeschichte in Bildern. Leipzig é.n.
- Wosinszky: Tolna = Wosinszky M.: Tolna vármegye az őskortól a honfoglalásig, I—II. Bp. 1896.





# KÉPJEGYZÉK

(Az egyes képekre, ill. emlékekre vonatkozó adatok sorrendje a következők:

1. cím, zárójelben a fejezet és a jegyzet száma, amelyben a darabra vonatkozó irodalom található
2. lelőhely — 3. a jelenlegi tárolási hely a leltári számmal
4. méretadatok (m. = magasság, sz. = szélesség, v. = vastagság, h. = hosszúság)

Az Aquincumi Múzeumban levő emlékanyag esetében vagy az új leltári szám (ltsz.) vagy a Kuzsinszky-féle katalógus (Kat.) száma szerepel. A képek sorrendjét jelölő számok után szereplő „Tábla” megnevezés régészeti terminus technicus, amelyet Erdélyi Gizella a kéziratában használt. Ezért vettem át, egyébként a következő cím rövidítése: „sírkert oldalához használt domborműves kőtábla”).

1. Aturo sírköve (I. 5. j.)  
Pusztasomodor  
MNM, ltsz. 64.1894. 1—2  
m. 132, sz. 70, v. 22 cm
2. T. F. Bonio sírköve (I. 7. j.)  
Budai vidék?  
MNM, ltsz. R—D 169  
m. 195 sz. 86 v. 14 cm
3. Sírkő töredéke (I. 10. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 66.11.45  
m. 102, sz. 75, v. 20 cm
4. Sírkő töredéke (I. 13. j.)  
Óbuda?  
MNM, ltsz. 62.58.1  
m. 147, sz. 90, v. 24 cm
5. Ulp. Eubicus sírköve (I. 14. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 74.1911.2, 4  
m. 258, sz. 100, v. 18 cm
6. T. Plotius Pampilus sírköve (I. 19. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.10  
m. 170 cm
7. Luepintania sírköve (I. 20. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.73  
m. 170, sz. 73, v. 14 cm



8. L. Val. Seutes sírköve (I. 21. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.71  
m. 140, sz. 117, v. 12 cm
9. C. Secconius Paternus sírköve (I. 22. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.4  
m. 245 cm
10. C. Caereius Sabinus sírköve (I. 23. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.1  
m. 200 cm
11. M. Furius Rufus sírköve (I. 24. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 6.1869.5  
m. 210, sz. 82, v. 24 cm
12. Malsus sírköve (I. 25. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 74.1911.3  
m. 240, sz. 78, v. 23 cm
13. Sírkő töredéke (I. 27. és 35. j.)  
Szentendre  
Aquincumi Múzeum, Kat. 204  
m. 69, sz. 77, v. 21 cm
14. Veriuga sírköve (I. 29. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 56.1911.3 és 62.54.1  
m. 149, sz. 87,5, v. 16 cm
15. Sírkő töredéke (I. 30. és 40. j.)  
Székesfehérvár (feliratos része Csákvár—Szabadbattyán  
helyiségben került elő)  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.814  
m. 125, sz. 112 cm
16. Adnamata sírköve (I. 31. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 27.1906.5  
m. 141, sz. 73, v. 23 cm
17. Absucus sírköve (I. 32. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 27.1906.4  
m. 139, sz. 77, v. 16 cm

18. *Verondacus sírköve* (I. 33. j.)  
Törökbálint  
MNM, ltsz. 62.65.1  
m. 184, sz. 82 cm
19. *Sírkő felső része* (I. 34.)  
Szomod  
MNM, ltsz. 100.1885.13  
m. 127, sz. 66, v. 28 cm
20. *Sírkő töredéke* (I. 39. j.)  
Iszkaszentgyörgy  
Iszkaszentgyörgyön a Duzzogó fürdő falába befalazva  
m. 161, sz. 119 cm
21. *Meitima sírköve* (I. 41. j.)  
Vereb  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 51.4.1  
m. 224, sz. 75, v. 24 cm
22. *P. Ael. Mestrius sírköve* (I. 45.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. R—D 138  
m. 175, sz. 102, v. 21 cm
23. *P. Ael. Lucus sírköve* (I. 46. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 8.1876.2  
m. 62, sz. 45 cm
24. *Tertius sírköve* (I. 47. j.)  
Szentendre  
Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum  
m. 250, sz. 89, v. 22 cm
25. *Basia sírköve* (I. 49. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 73.1909.1  
m. 203, sz. 74, v. 27 cm
26. *Sírkő töredéke* (I. 52. j.)  
Budapest, Csúcshegy  
Aquinumi Múzeum, ltsz. 66.11.22  
m. 200, sz. 65 cm
27. *Demiuncus sírköve* (I. 55. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 74.1911.1  
m. 238, sz. 105, v. 22 cm



28. Ael. Quintus sírköve (I. 57. j.)  
 Dunabogdány  
 Aquincumi Múzeum, ltsz. 63.10.137  
 m. 205, sz. 90, v. 28 cm
29. Sírkő töredéke (I. 59. j.)  
 Óbuda  
 Aquincumi Múzeum, Kat. 283  
 m. 103, sz. 128 cm
30. L. Val. Rufus sírköve (I. 62. j.)  
 Szőny  
 Komarno, Múzeum
31. P. Aelius Dasses sírköve (I. 63. j.)  
 Tatabánya  
 MNM, ltsz. 20.1907.14  
 m. 225, sz. 70, v. 26 cm
32. Domitinus sírköve (I. 66. j.)  
 Csákvár  
 MNM, ltsz. 32.1898.2  
 m. 85, sz. 90, v. 22 cm
33. Ael. Septimus sírköve (I. 67. j.)  
 Szőny  
 MNM, ltsz. R—D 371  
 m. 114, sz. 100, v. 23 cm
34. C. Sempronius Marcellinus sírköve (I. 71. j.)  
 Szombathely  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 m. 233, sz. 107, v. 20 cm
35. Q. Val. Restutus sírköve (I. 72. j.)  
 Szombathely  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 m. 77, sz. 59, v. 9 cm
36. Sírkő orozati része (I. 74. j.)  
 Szombathely  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 m. 49, sz. 68, v. 13 cm
37. Sírkő. (I. 75. j. és IX. 12. j.)  
 Kiskajd  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 m. 90, sz. 87, v. 18 cm

38. Sírkö oromzati része (I. 82. j.)  
Székesfehérvár  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.811  
m. 52, sz. 117 cm
39. Sírkö felső töredéke (I. 83. j.)  
Adony  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.592  
m. 105, sz. 122 cm
40. Sírkö töredéke (I. 84. j.)  
Székesfehérvár  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.816  
m. 98, sz. 101 cm
41. Sírkö töredéke (I. 85. j.)  
Kajászószentpéter  
MNM, ltsz. 33.1888  
m. 78, sz. 63, v. 18 cm
42. Sírkö töredéke (I. 86. j.)  
Dunabogdány  
MNM, ltsz. 30.1894  
m. 67, sz. 63, v. 32 cm
43. Aur. Constitutus sírköve (II. 4. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 50.1909.2  
m. 226, sz. 76, v. 21 cm
44. M. Aur. Avitianus sírköve (II. 6. j.)  
Szőny  
MNM, ltsz. 20.1907.13  
m. 237, sz. 92, v. 21 cm
45. Aur. Ianuarius sírkövének részlete (II. 8. j.)  
Császár  
MNM, ltsz. 20.1902.16  
m. 281, sz. 105, v. 25 cm
46. Ael. Messorina sírköve (II. 10. j.)  
Szőny  
MNM, ltsz. R—D 151  
m. 152, sz. 54, v. 10 cm
47. Aur. Bitus sírköve (II. 11. j. és 14. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.10.7  
m. 250, sz. 97, v. 10 cm



48. Aurel. Monimus sírköve (II. 13. és 33. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 28.1910.  
 m. 206, sz. 72, v. 17 cm
49. Sírkő töredéke (II. 15. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 33.1903.5  
 m. 51, sz. 73, v. 19,5 cm
50. Ael. Munatius sírköve (II. 16. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 22.1905.3  
 m. 185, sz. 80, v. 20 cm
51. „Intercisa szépe”, sírkő (II. 19. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 19.1906.5  
 m. 74, sz. 84, v. 14 cm
52. Jul. Priscilla sírköve (II. 20. j.)  
 Szombathely  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 m. 77, sz. 50, v. 16 cm
53. T. Aur. Numerius sírköve (II. 27. j.)  
 Óbuda  
 Aquincumi Múzeum, Kat 94  
 m. 126, sz. 55, v. 24 cm
54. Sírkő (II. 36. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 22.1905  
 m. 123, sz. 42, v. 27 cm
55. Val. Pusintulus sírköve (II. 38. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 91.1901.2  
 m. 130, sz. 70, v. 21 cm
56. Sírfelirat: „Francus ego ...” (II. 40. j.)  
 Óbuda  
 MNM, ltsz. R—D 175  
 h. 238, m. 58 cm
57. Medaillon-sírkő (III. 10. j.)  
 Budapest  
 Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.11.114  
 m. 100, sz. 80 cm

58. Medaillon-sírkő (III. 11. j.)  
Budapest  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.11.108
59. Medaillon-sírkő (III. 14. j.)  
Budapest  
Aquincumi Múzeum  
m. 60, sz. 55 cm
60. Medaillon-sírkő (III. 16. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 62.74.1  
m. 61, sz. 82, v. 24 cm
61. T. Fl. Crispinus szarkofágja (IV. 5. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 13.1882.96  
m. 85, h. 247, sz. 119 cm
62. Sex. Pompeius Carpus szarkofágja (IV. 6. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 282
63. Verses feliratú szarkofág (IV. 8. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.10.38  
m. 87, h. 232, sz. 112, v. 18 cm
64. Szarkofág (IV. 10. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum  
m. 90, h. 232, sz. 110, v. 16 cm
65. Signifer szarkofágja (IV. 11. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 789  
m. 102, h. 233, v. 116 cm
66. Pia Celerina szarkofágja (IV. 13. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 291  
m. 69, h. 230,5 sz. 109,5 v. 10 cm
67. M. Aur. Silvanus veteranus szarkofágja (IV. 14. j.)  
Dunántúlváros  
MNM, ltsz. 32.1906.3  
m. 76, h. 207, sz. 110 cm



68. M. Aur. Silvanus beneficiarius szarkofágja (IV. 15. j.)  
Dunaújváros  
Dunaújváros, Múzeum, ltsz. 6.1926.  
m. 97, h. 245, sz. 130 cm; fedelének méretei: h. 213, sz. 145 cm
69. M. Aur. Deisan szarkofágja (IV. 16. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 66.1906.15  
m. 82, h. 229, sz. 114 cm; fedelének méretei: m. 53, h. 250,  
sz. 130 cm
70. L. Caecilia Bathana szarkofágja (IV. 17. j.)  
Szőny  
MNM, ltsz. 45.1925.1  
m. 70, h. 208, sz. 92 cm
71. M. Aur. Romanus szarkofágja (IV. 22. j.)  
Szőny  
MNM, ltsz. 62.351.1  
m. 75, sz. 96, h. 210 cm
72. T. Antonius Fortunatus szarkofágja (IV. 24. j.)  
Szőny  
MNM, ltsz. 45.1925.2  
m. 100, h. 216, sz. 100 cm
73. Szarkofág két oldallapja, a—b. (IV. 26. j.)  
Szekszárd  
MNM, ltsz. 23.1849.1  
m. 148, h. 218, sz. 110 cm
74. Szarkofág: a) bal oldallapja  
b) előoldala  
c) jobb oldallapja (IV. 28. j.)  
Szombathely  
Szombathely, Savaria Múzeum  
m. 92, h. 222, sz. 113 cm
75. Márvány szarkofág oldallapjai (IV. 29. j. és V. 48. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. a) 62.84.1; b) 62.84.2  
m. 72, sz. 97, v. 16; m. 72, sz. 99, v. 15 cm
76. Sarokkő: a) homlokoldala  
b) oldallapja (IV. 30. j. és V. 47. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 77.1857  
m. 87, sz. 66, v. 36 cm





86. Sírkö töredéke (V. 25. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum
87. Sírszobor (V. 27. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 393  
m. 54 cm
88. Sarokkő (V. 35. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 320  
m. 75, sz. 60, v. 50 cm
89. Sarokkő: a) homlokoldala (KUZSINSZKY 178. 180. sz.)  
b) jobb oldala (V. 36. j.)  
Budapest, Eskü tér  
Aquincumi Múzeum, Kat. 180  
m. 120, sz. 55, v. 44 cm
90. Sarokkő (V. 38. j.)  
Budapest  
Aquincumi Múzeum, Kat. 179  
m. 119, sz. 40, v. 25 cm
91. Sarokkő: a) homlokoldala és jobb oldala  
b) homlokoldala (V. 39. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 22.1905.29  
m. 110, sz. 47, v. 25 cm
92. Sarokkő (V. 40. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 56.1911.2  
m. 145, sz. 40,5 v. 32 cm
93. Sarokkő (V. 42. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 22.1905.30  
m. 92, sz. 38,5 v. 43 cm
94. Sarokkő: a) homlokoldala (V. 43. j.)  
b) jobb oldala  
Óbuda?  
MNM, ltsz. 62.86.1  
m. 115, sz. 51, v. 60 cm

95. Sarokkő (V. 44. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.11.28  
m. 116, sz. 56, v. 35 cm
96. Sarokkő (V. 45. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 62.87.1  
m. 87, sz. 59, v. 30 cm
97. Bithinia Severa sírkertje (V. 49. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 64.10.57
98. Sírsozbor (V. 50. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 6.1926.95  
m. 57 cm
99. Síremlék oromzati része (V. 51. j.)  
Györköny  
Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum  
m. 45, sz. 107, v. 12—14 cm
100. Sarokkő: a) homlokoldala  
b) jobb oldala (V. 52. j.)  
Felsődörgicse  
MNM, ltsz. 51.1882.1  
m. 105, sz. 53 cm
101. Sarokkő (V. 52. j.)  
Felsődörgicse  
MNM, ltsz. 51.1882.2  
m. 94, sz. 40 cm
102. Sarokkő (V. 52. j.)  
Felsődörgicse  
MNM, ltsz. 48.1901.1  
m. 110, sz. 45 cm
103. Sarokkő: a) homlokoldala (V. 53. j.)  
b) jobb oldala  
Fehérvárcsurgó  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 7063.  
m. 57, sz. 47, v. 36 cm
104. Aediculafal két oldala (VI. 6. j.)  
Dunaújváros



MNM, ltsz. 109.1903.3  
m. 116, sz. 66, v. 17 cm

105. Aediculafal: *a*) keskeny oldala (VI. 7. j.)  
*b*) külső oldala  
*c*) belső oldala

Dunaújváros  
MNM, ltsz. 28.1908.1  
m. 112, sz. 72, v. 16 cm

106. Aediculafal: *a*) külső oldala (VI. 8. j.)  
*b*) belső oldala

Dunaújváros  
MNM, ltsz. 16.1906.3—4  
m. 182, sz. 71, v. 20 cm

107. Aediculafal: *a*) külső oldala (VI. 8. j.)  
*b*) belső oldala

Dunaújváros  
MNM, ltsz. 26.1910.6  
m. 182, sz. 71, v. 71 cm

108. Aediculafal külső oldala (VI. 9. j.)

Bölcske  
MNM, ltsz. 56.1881.1  
m. 133, sz. 80, v. 15 cm

109. Aediculafal (VI. 10. j.)

Zsámbék  
MNM, ltsz. 164.1914  
m. 164, sz. 77, v. 16 cm

110. Aediculafal (VI. 11. j.)

Csákvár  
MNM, ltsz. 32.1898.1  
m. 72, sz. 65, v. 15 cm

111. Aediculafal (VI. 13. j.)

Dunaújváros  
MNM, ltsz. 212.1872.1  
m. 121, sz. 67, v. 12 cm

112. Aediculafal (VI. 14. j.)

Dunaújváros  
MNM, ltsz. 33.1909.9  
m. 172, sz. 82, v. 17—20 cm

113. Aediculafal (VI. 15. j.)  
Székesfehérvár  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.809  
m. 81, sz. 59 cm
114. Aediculafal (VI. 17. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 32.1906.4  
m. 165, sz. 61, v. 20 cm
115. Aediculafal (VI. 17. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 97.1913  
m. 165, sz. 62, v. 20,5 cm
116. Aediculafal (VI. 18. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 16.1906.1  
m. 171, sz. 57, v. 18 cm
117. Aediculafal (VI. 20. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, ltsz. 66.11.3  
m. 148, sz. 82, v. 20 cm
118. Aediculafalak: *a*) jobb oldali fal belső oldala  
*b*) bal oldali fal belső oldala (VI. 21. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 111.1868  
m. 171, sz. 74, v. 21 cm
119. Aediculafal; a 118. kép aediculája jobb oldali falának külső oldala (VI. 22. j.)
120. Aediculafal (VI. 23. j.)  
Szentendre  
Szentendre, Ferenczy Károly Múzeum
121. Aediculafal (VI. 26. j.)  
Esztergom  
Esztergom, Balassa Bálint Múzeum  
m. 137, sz. 104, v. 20 cm
122. Aedicula hátsó fala (VI. 27. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 66.1906.2  
m. 68, sz. 132, v. 24 cm



123. Aediculafalak (VI. 28. j.)  
 Tök  
 MNM, ltsz. 34.1930.1—4  
 a) m. 185, sz. 45, v. 24 cm (első hosszú fal)  
 b) m. 70, sz. 76, v. 27 cm  
 c) m. 186, sz. 56, v. 26 cm (második hosszú fal)  
 d) m. 70, sz. 74, v. 29 cm
124. Aediculafal (VI. 30. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 27.1903.5  
 m. 69, sz. 128, v. 18 cm
125. Aediculafal (VI. 31. j.)  
 Dunaújváros  
 Dunaújváros, Múzeum, ltsz. 55.4.1  
 m. 60, h. 133, v. 26,5 cm
126. Aediculafal (VI. 32. j.)  
 Budapest, Eskü tér  
 Aquincumi Múzeum
127. Aediculafal (VI. 33. j.)  
 Zsámbék  
 MNM, ltsz. 164.1914  
 m. 52, sz. 54 és 49 (két darabra törve), v. 14 cm
128. Aediculafal (VI. 34. j.)  
 Zsámbék  
 MNM, ltsz. 164.1914  
 m. 52, sz. 125, v. 14 cm
129. Aediculafal (VI. 35. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 27.1906.6  
 m. 54, h. 183, v. 14—23 cm
130. Aediculafal (VI. 38. j.)  
 Csákvár  
 MNM, ltsz. 20.1898.1  
 m. 57, h. 130, v. 20 cm
131. Aediculafal (VI. 39. j.)  
 Csákvár  
 MNM, ltsz. 20.1898.2  
 m. 57, h. 130, v. 20 cm

132. Aediculafal (VI. 40. j.)  
Csákvár  
MNM, ltsz. 23.1898.1  
m. 116, sz. 127, v. 17 cm
133. Aediculafal (VI. 44. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 22.1905.32  
m. 127, sz. 118 cm
134. Sírszobor (VI. 45. j.)  
Ercsi  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 50.81.1  
m. 156, sz. 58, v. 33 cm
135. Sírszobor (VI. 46. j.)  
Sárszentmiklós—Őrspuszta  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 50.99.1  
m. 158, sz. 50, v. 30 cm
136. Sírszobor (VI. 47. j.)  
Sárszentmiklós—Őrspuszta  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 50.100.1  
m. 148, sz. 53, v. 28 cm
137. Aediculafalak és rekonstrukciójuk (VI. 48. j.)  
a) hátsó fal  
b) sírfelirat  
c) rekonstrukció  
Gyermel  
MNM, ltsz. a) 62.135.1      b) 259.1873.3  
m. 197, sz. 136, v. 26      m. 60, h. 139, v. 18 cm
138. Sírszobor (VI. 50. j.)  
Adony  
MNM, ltsz. 66.1906.13  
m. 153 cm
139. Sírszobor (VI. 51. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 427  
m. 100 cm
140. Sírszobor (VI. 54. j.)  
Csór  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 6014  
m. 134, sz. 56 cm



141. Sírsozobor (VI. 55. j.)  
Budapest, Szemlő-hegy  
Aquincumi Múzeum, Kat. 258  
m. 153 cm
142. Icarus szobra (VII. 4. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 234  
m. 33 cm
143. Icarus szobra (VII. 5. j.)  
Óbuda?  
MNM, ltsz. 62.185.1  
m. 35 cm
144. Icarus szobra (VII. 6. j.)  
Budafok  
Aquincumi Múzeum, Kat. 271  
m. 60 cm
145. Icarus szobra (VII. 8. j.)  
Tác—Fövenypusztá  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 2851  
m. 65 cm
146. Icarus szobra (VII. 9. j.)  
Torony (Ondód)  
Szombathely, Savaria Múzeum  
m. 88, sz. 54 cm
147. Síremlék koronázó dísze (VII. 10. j.)  
Ondód?  
Szombathely, Savaria Múzeum  
m. 54, sz. 116, v. 30 cm
148. Síremlék koronázó része (VII. 14. j.)  
Dunaföldvár  
MNM, ltsz. 212.1872.8  
m. 59, h. 94 cm
149. Sírkerthez tartozó díszítés (VII. 18. j.)  
Kiskajd  
Szombathely, Savaria Múzeum  
m. 58, sz. 90, v. 27 cm
150. Síremlék koronázó része (VII. 19. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 250  
h. 115 cm

151. Síremlék koronázó része (VII. 20. j.)  
 Tabajd  
 MNM, ltsz. 107.1901.5  
 m. 62, sz. 156 cm
152. Tábla (VII. 25. j.)  
 Székesfehérvár  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.807  
 m. 53, h. 175, v. 15 cm
153. Tábla (VII. 30. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 6.1926.4  
 m. 57, h. 260, v. 15—18 cm
154. Tábla (VII. 33. j.)  
 Dunakömlőd  
 Szekszárd, Balogh Ádám Múzeum  
 m. 88, h. 122, v. 20 cm
155. Tábla (VII. 37. j.)  
 Dunaújváros  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 8695  
 m. 34, h. 54, v. 59 cm
156. Szfinx szobra (VII. 41. j.)  
 Sopron  
 Sopron, Liszt Ferenc Múzeum  
 m. 58, h. 60 cm
157. Tábla (VII. 44. j.)  
 Tác—Fövenypuszta  
 Székesfehérvár, ltsz. 2850  
 m. 57, sz. 60, v. 15 cm
158. Capitoliumi trias szobrai (VIII. 1. j.)  
 Szombathely  
 Szombathely, Savaria Múzeum  
 a) Minerva, m. 122, sz. 94, v. 65 cm  
 b) Iuppiter, m. 134, sz. 92 (mellnél), v. 59 cm  
 c) Iuno, m<sub>1</sub>. 73,5 cm m<sub>2</sub>. 72,5 cm
159. Capitoliumi trias szobrai (VIII. 2. j.)  
 Sopron  
 Sopron, Liszt Ferenc Múzeum  
 Minerva, m. 275, sz. 117 cm  
 Iuppiter, m. 300, legn. sz. 112 cm  
 Iuno, m. 260, sz. 120 cm



160. Hatoldalú bázis (VIII. 3. j.)  
a—e: az egyes felületek homloknézetei  
Szombathely  
Szombathely, Savaria Múzeum  
m. 68,5 az egyes felületek sz. 24 cm
161. Apollo szobra (VIII. 4. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum  
m. 70 cm
162. Iuppiter Optimus Maximusnak állított oltár két oldala  
(VIII. 8. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. R—D 11  
m. 150, sz. 64 cm
163. Venus Victrix szobra (VIII. 14. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 357  
m. 84 cm
164. Fogadalmi tábla (VIII. 19. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 710
165. Fogadalmi tábla (VIII. 20. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 108.1868.1  
m. 60, sz. 58, v. 11 cm
166. Fogadalmi tábla (VIII. 21. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 10.1951.254  
m. 64, sz. 56,5 cm
167. Fogadalmi tábla (VIII. 22. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 125  
m. 97, sz. 110 cm
168. Fogadalmi tábla (VIII. 23. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum, Kat. 126  
m. 82, sz. 110 cm
169. Aediculafal Iuppiter ábrázolással (VIII. 25. j.)  
Hidegkút

- Aquincumi Múzeum, Kat. 400  
m. 87 cm
170. Fogadalmi tábla (VIII. 29. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 8.1881  
h. 69—72, sz. 40—49 cm
171. Fogadalmi tábla (VIII. 30. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 166.1881.1  
m. 51, sz. 28,5 v. 10 cm
172. Silvanusnak állított oltár (állítója T. Ael. Capito) (VIII. 33. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. R—D 76  
m. 118, sz. 44, v. 28 cm
173. Fogadalmi tábla (VIII. 34. j.)  
Budapest, Gellérthegy  
Aquincumi Múzeum, Kat. 467  
m. 78, sz. 100, v. 17 cm
174. Kratér (VIII. 36. j.)  
Óbuda  
MNM, ltsz. 117.1873 és 3.1935.3  
m. 92, átm. 61 cm (rekonstrukció méretei)
175. Nemesis Fortuna szobra (VIII. 40. és 45. j.)  
Óbuda  
Aquincumi Múzeum  
m. 102 cm
176. Diana szobra (VIII. 47. j.)  
Pusztavám—Nánapuszta  
Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 300  
m. 45 cm
177. Tábla: Orpheus és Eurydice (IX. 5. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 22.1905.18  
m. 121, sz. 86, v. 25 cm
178. Tábla: Hercules és Hesperida (IX. 7. j.)  
Dunaújváros  
MNM, ltsz. 97.1903  
m. 146, sz. 119, v. 18 cm



179. Tábla töredéke: Hercules és Alcestis (IX. 15. j.)  
 Iszkaszentgyörgy  
 Iszkaszentgyörgyön a Duzzogó fürdő falába falazva
180. Tábla: Hercules és Alcestis (IX. 16. j.)  
 Hédervár  
 Győr, Xantus János Múzeum  
 m. 117, sz. 105, v. 20—25 cm
181. Tábla: Hercules és Hesione (IX. 17. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 66.1906  
 m. 15, sz. 103, v. 17 cm
182. Tábla: Orpheus az állatok között (IX. 19. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 22.1905.28  
 m. 118, sz. 89, v. 25 cm
183. Tábla: Aeneas menekülése (IX. 23. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 27.1903.2  
 m. 124, sz. 102, v. 25 cm
184. Tábla: Aeneas menekülése (IX. 24. j.)  
 Dunaújváros  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 8030  
 m. 83, sz. 54 cm
185. Tábla töredéke: Aeneas menekülése (IX. 29. j.)  
 Tác—Fövenypuszta  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 2853  
 m. 63 cm
186. Tábla: Hector meghurcoltatása (IX. 30. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 33.1903.3  
 m. 86, h. 151, v. 12—27 cm
187. Tábla: Hector meghurcoltatása (IX. 36. j.)  
 Budapest, Csepel  
 MNM, ltsz. 26.1858  
 m. 61, h. 136, v. 22 cm
188. Tábla: Hector visszaváltása (IX. 38. j.)  
 Óbuda  
 Aquincumi Múzeum, ltsz. 66.11.12  
 m. 114, h. 160, v. 22 cm

189. Tábla: A Minotaurus megölése (IX. 40. j.)  
 Óbuda  
 MNM, ltsz. 129.1868.1  
 m. 130, sz. 168, v. 28 cm
190. Tábla: Mars és Rhea Silvia (IX. 44. j.)  
 Óbuda  
 MNM, ltsz. 72.1857  
 m. 100, sz. 195 cm
191. Tábla: Theseus és Ariadne (IX. 47. j.)  
 Óbuda—Vác  
 MNM, ltsz. 72.1857  
 m. 86, sz. 99, v. 25 cm
192. Tábla: Menelaos és Helena (IX. 48. j.)  
 Óbuda—Vác  
 MNM, ltsz. 72.1857  
 m. 96, sz. 100, v. 20 cm
193. Medea szobra (IX. 52. j.)  
 Óbuda  
 Aquineumi Múzeum, Kat. 11  
 m. 81 cm
194. Medea szobra (IX. 57. j.)  
 Adony  
 MNM, ltsz. 62.114.1  
 m. 54, sz. 38, v. 15 cm
195. Tábla: Medea (IX. 58. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 16.1906.6  
 m. 85, sz. 63, v. 22 cm
196. Tábla: Phaedra és Hippolytos (IX. 63. j.)  
 Szőny  
 A relief Phaedrát ábrázoló része: Komarno Múzeum  
 m. 100, h. 126, v. 29 cm  
 Hippolytost ábrázoló része: Tata, Kuny Domonkos Múzeum  
 m. 57, sz. 87, v. 23 cm
197. Tábla: Phaethon (IX. 67. j.)  
 Szőny  
 Komarno, Múzeum
198. Tábla: Actaeon (IX. 69. j.)  
 Szőny  
 Komarno, Múzeum



199. Tábla: Actaeon (IX. 70. j.)  
 Székesfehérvár  
 Székesfehérvár, István Király Múzeum, ltsz. 10.822  
 m. 70, sz. 80, v. 32 cm
200. Relief: Diana fürdőzése (IX. 71. j.)  
 Dunaújváros  
 Dunaújváros, Múzeum  
 m. 112,5 sz. 105, v. 21 cm
201. Tábla: Ariadne és szatír (IX. 78. j.)  
 Dunaújváros  
 MNM, ltsz. 97.1913  
 m. 53, h. 68, v. 18 cm
202. Tábla: bacchikus alak (IX. 82. j.)  
 Keszthely—Fenekpuszta  
 Keszthely, Festetich park
203. Tábla: bacchikus alak (IX. 83. j.)  
 Budapest, Nagytétény  
 MNM, ltsz. 4.1859.2  
 m. 116, sz. 97, v. 18 cm
204. Tábla: bacchikus alak (IX. 84. j.)  
 Óbuda  
 Aquineumi Múzeum

# KÉPMELLÉKLET







1





3



4

2



6



7

5





8



9



10



11







13



14







16



17



18



19



20





21



22



23



24



25





26



27



28



29





30



31



32



33





34a



34b



35



36





37



38



39



40

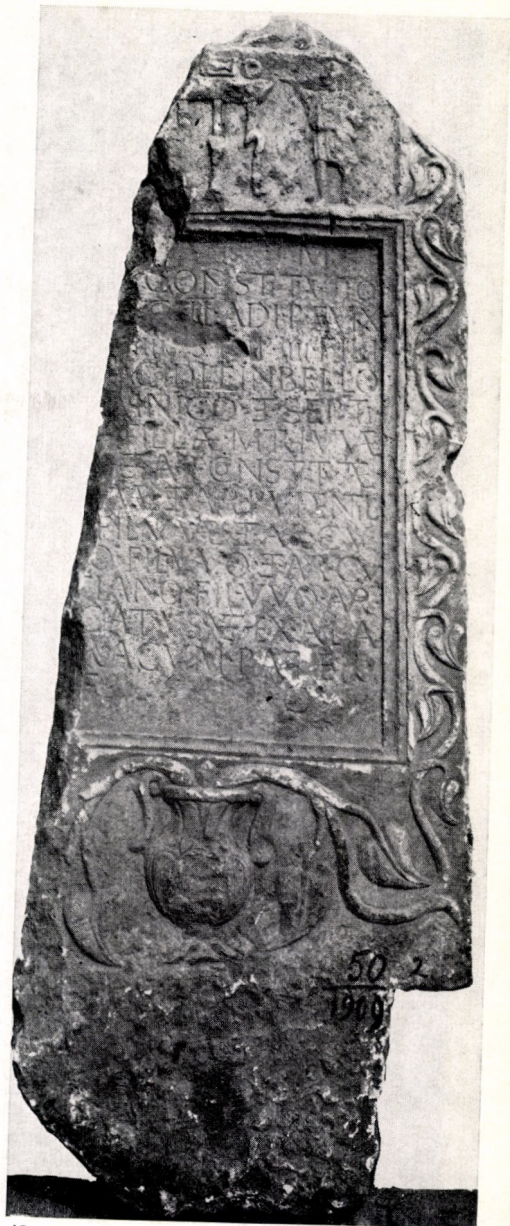




41



42















46



47



49



48



50





51



52



53



54



DEUS IN  
VALSIVSINTVA  
IVSPROTECTOR  
OVIVITANNOS  
XXVIIIINOVADIA  
GENSINOTATISNI  
NAMREDDIDIT  
EDESPONIBADIN  
MORIANIICORVAL

ANDRONICOLIBRO  
PRO...



56



57





58



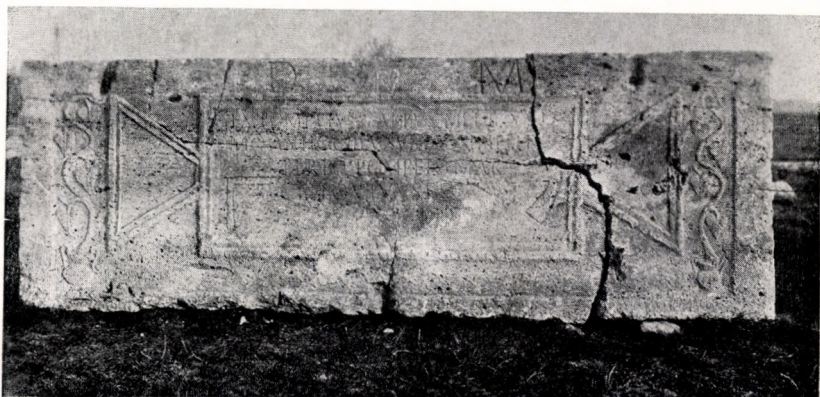
59



60



61

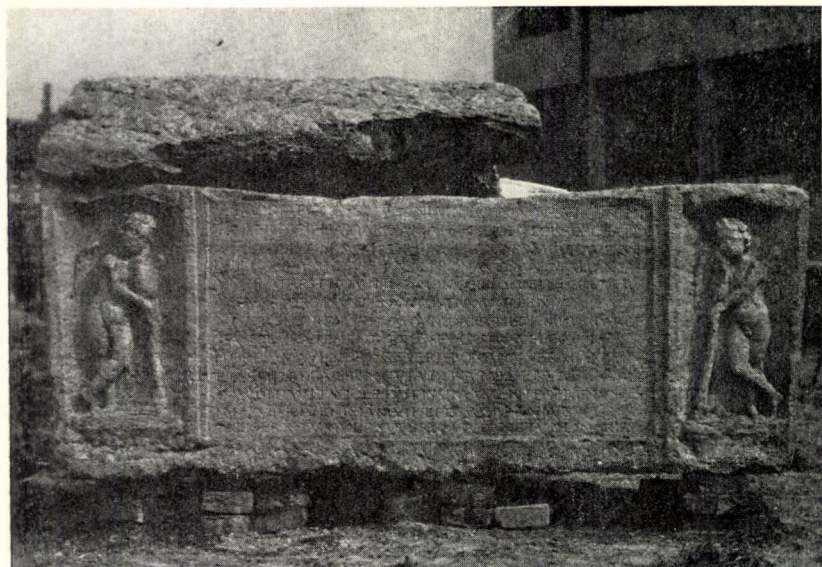


62

83

III





63



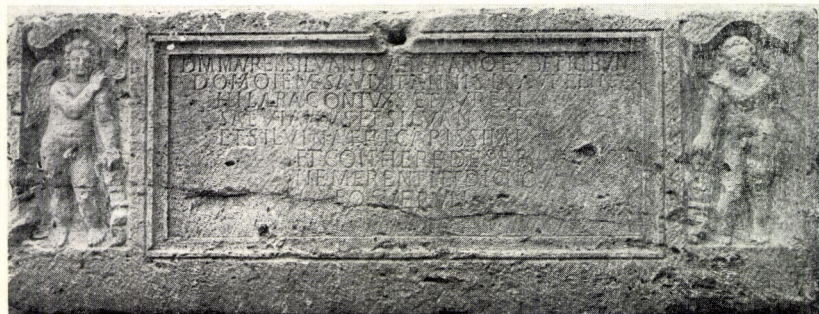
64







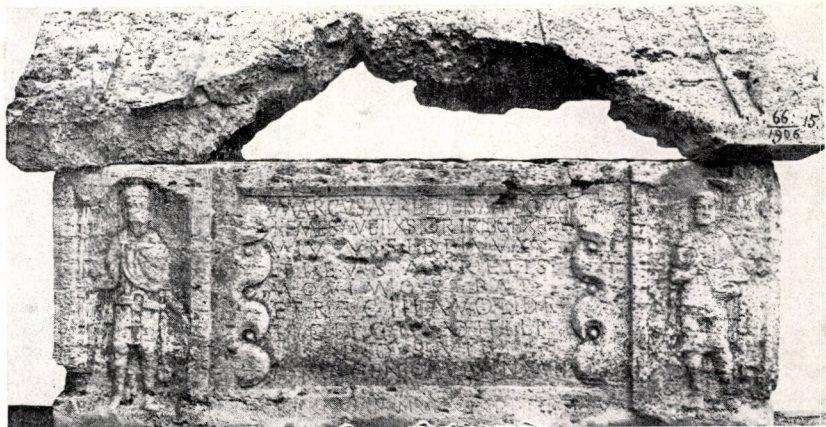
66



67



68



69



70





71



72



73a

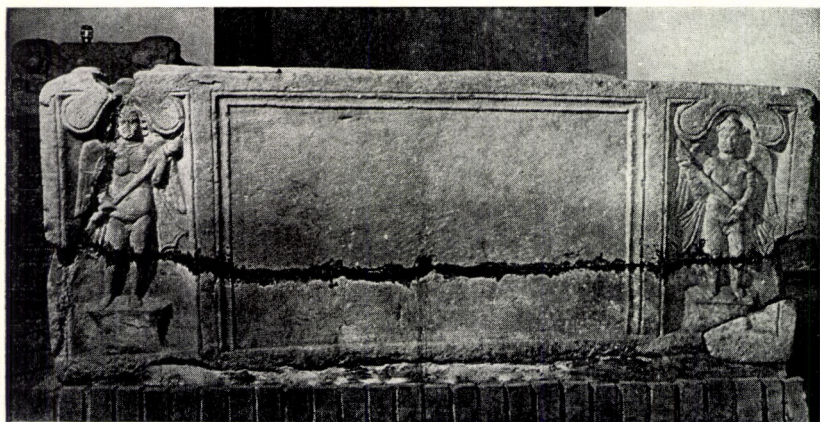


73b





74a



74b



74c





75a



75b



76a



76b





77



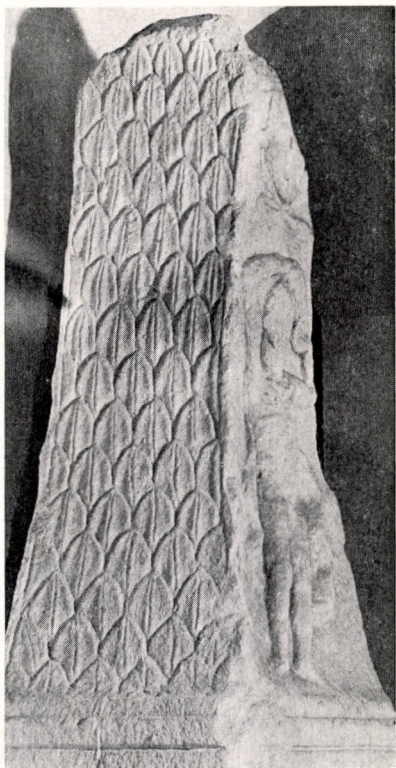
78



79

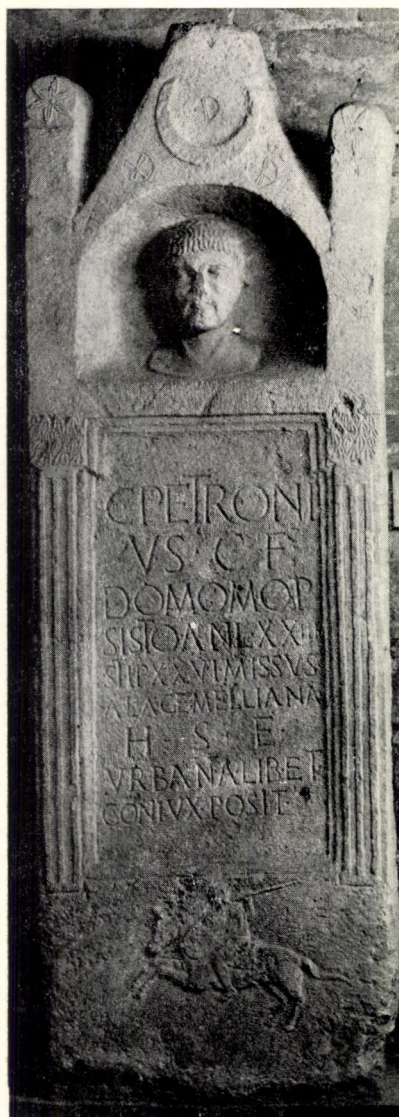


80a

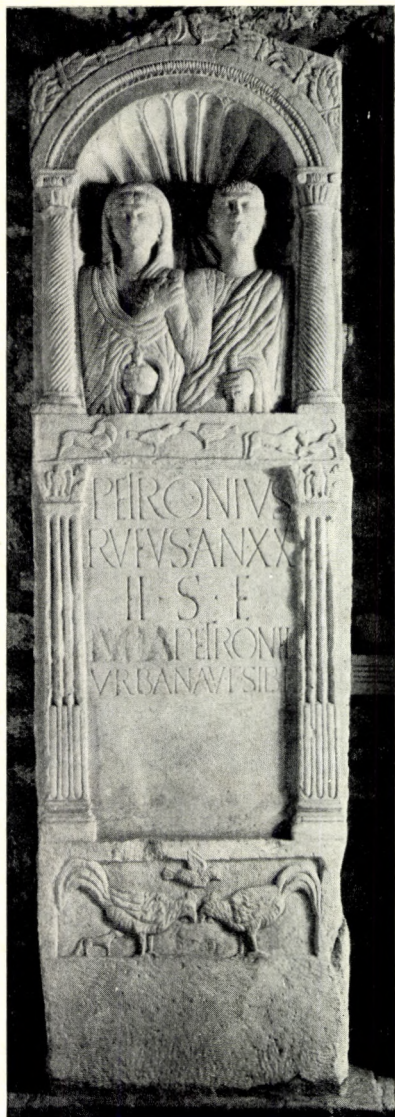


80b





81



82







84a



84b



84c





85



86



87a



87b







89a



89b







91a



91b





92



93



94a



94b











97



98



99



100a



100b





101



102



103a



103b





104a



104b



105a



105b

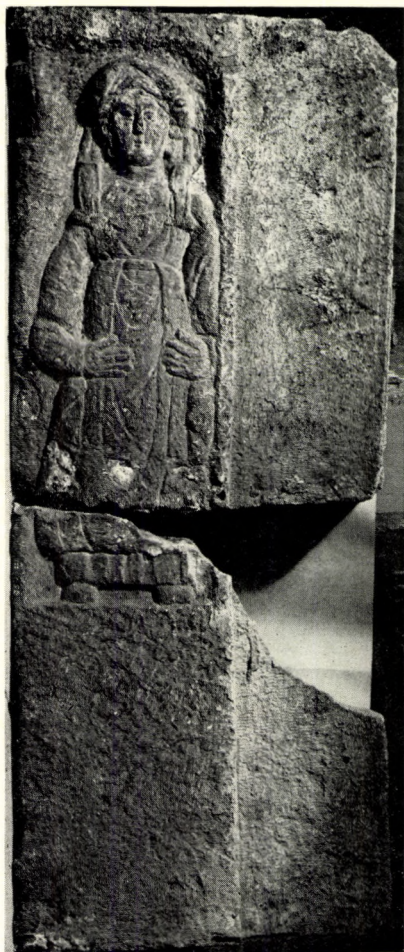


105c





106a



106b



107a



107b





108



109



110





111



112



113



114





115



116



117



118a



118b





119



120



121



122





123a

123c



123b



123d



124

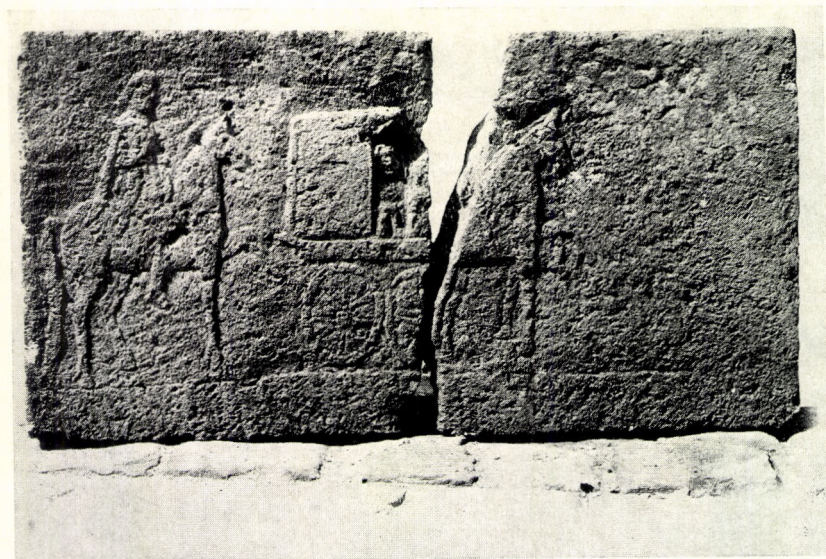


125





126



127





128



129



130





131



132



133





134



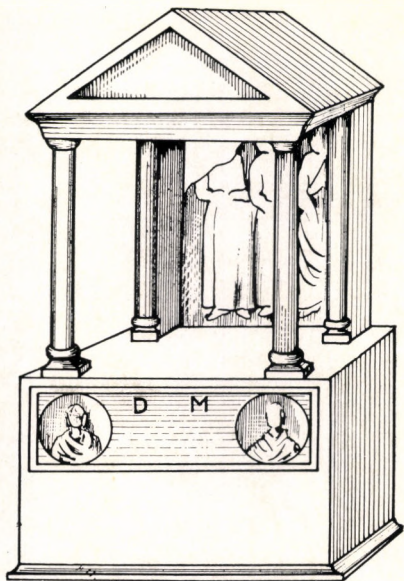
135



136



137a



137c



137b





138



139



140



141



142



143



144



145





146



147



148

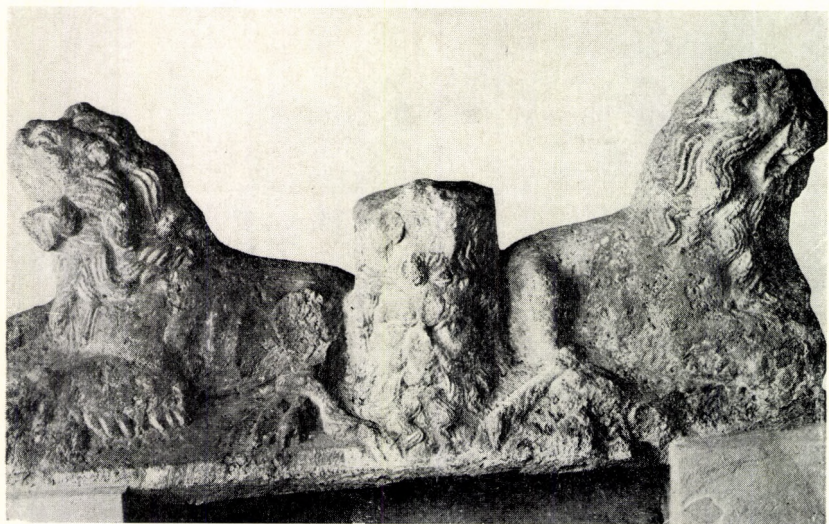


149





150



151





152



153

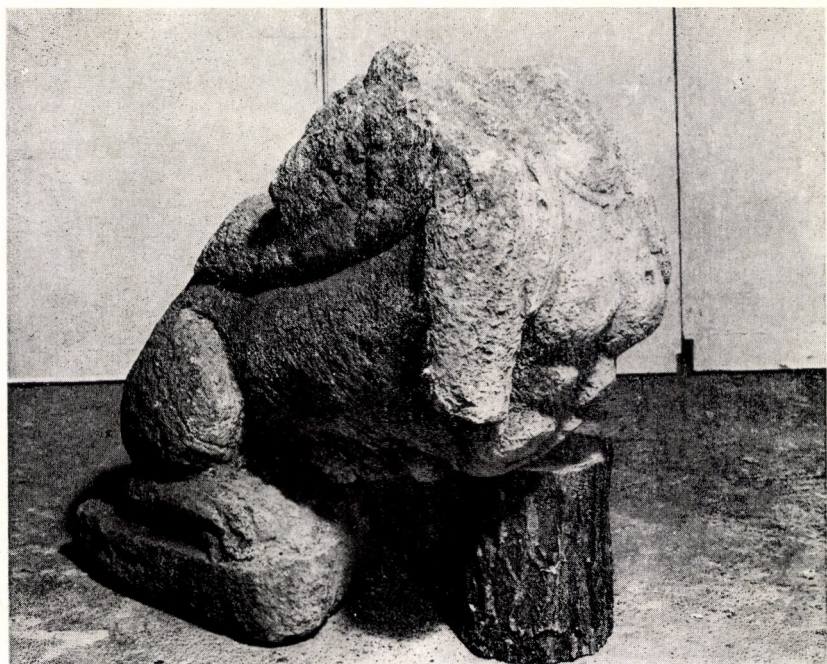


154





155



156



157





158a



158b



158c







160a



160b



160c



160d



160e



161





162a



162b



163



164







166



167



168



169





170



171



172



173







175a



175b



176





177



178



179



180



181





182



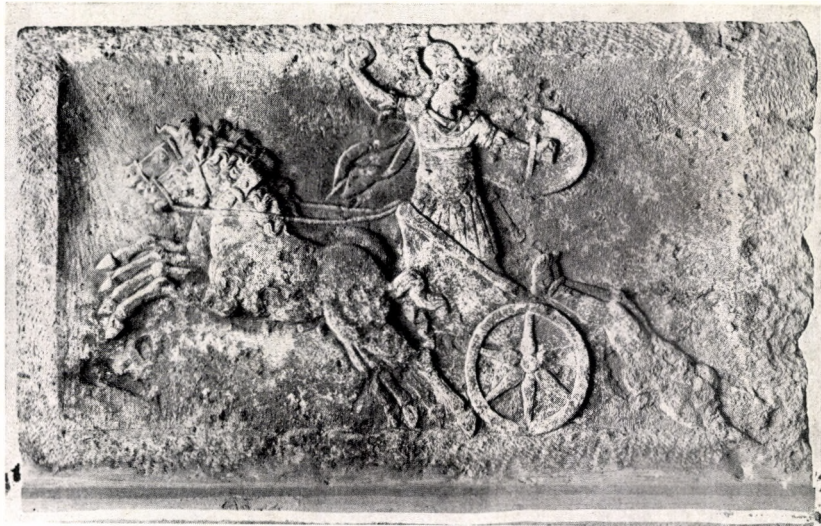
183



184



185



186



187





188



189



190



191





192



193



194



195





196a



196b



197



198





199



200



201



202





203



204

# TARTALOM

Előszó ( <i>Mócsy András</i> )	5
Bevezetés	11
I. I—II. századi sírkövek	13
II. III—IV. századi sírkövek	43
III. Medaillon	57
IV. Szarkofágok	61
V. Síremlékek	73
VI. Aediculák, bennszülöttek síremlékei, sírszobrok	85
VII. Mitológiai és szimbolikus ábrázolások síremlékeken, síremlékrészek	105
VIII. Vallási emlékek	115
IX. Mitológiai domborművek	131
Függelék (Fogalmazványtöredékek)	153
A kövek elhurcolásának kérdése	155
A sírkerületek alapozása	155
Kőfaragóműhelyek	156
Lehet-e pannoniai művészetről beszélni	158
Római sírkerületek szobrászati díszítése	161
Sírkerületek	165
Jegyzetek ( <i>Gáspár Dorottya</i> )	167
Rövidítések	183
Képjegyzék ( <i>Gáspár Dorottya</i> )	187
Képmelléklet	209





A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója  
A szerkesztésért felelős: Nagy Tiborné. Műszaki szerkesztő: Kovács Gábor  
A kötésterv: Urai Erika munkája  
Ak 117 k 7578. Terjedelem: 10,6 A/5 ív + 5,8 ív melléklet  
74.431 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György





Az Apollo könyvtár előző kötetei

1.

Maróti Egon

KALÓZKODÁS A RÓMAI  
POLGÁRHÁBORÚK KORÁBAN

104 oldal . Fűzve 11,— Ft

2.

Ritoók Zsigmond

A GÖRÖG ÉNEKMONDÓK

163 oldal . Fűzve 18,— Ft

3.

Mócsy András

PANNONIA A KORAI CSÁSZÁRSÁG IDEJÉN

230 oldal . Fűzve 22,— Ft

4.

Mócsy András

PANNONIA A KÉSŐI CSÁSZÁRKORBAN

210 oldal . Fűzve 20,— Ft



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



