

NAGY TIBOR

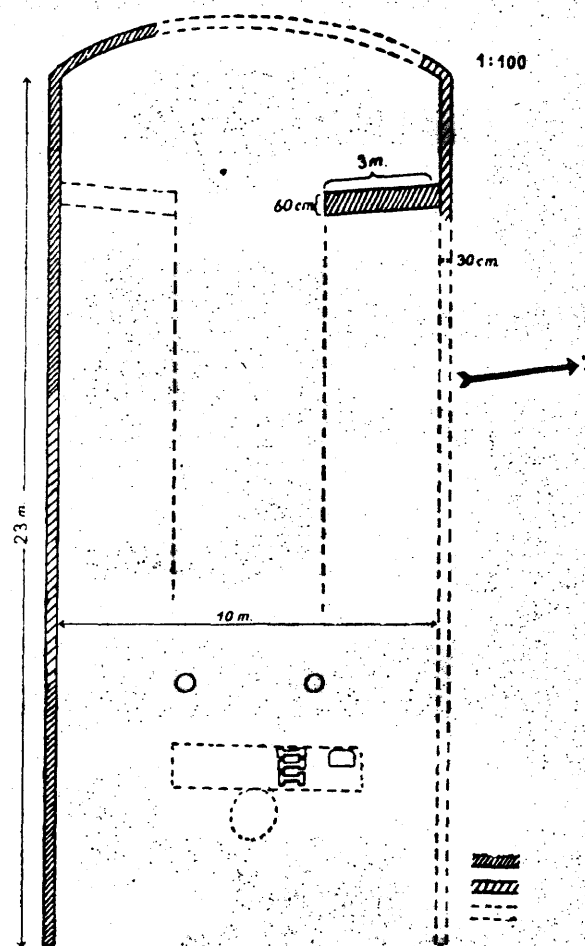
*A SÁRKESZI MITHRAEUM ÉS AZ
AQUINCUMI MITHRA-EMLÉKEK*

A Székesfehérvártól DNy-ra vagy 10 km távolságra fekvő Sárkeszi község határában, a helyi református egyházközség Ság völgy nevű dűlőjében, a Sárkeszibe vezető községi út és néhai Szterényi József birtokrésze között, 1932. decemberében szántás alkalmával három oltárkő és a mithraikus bikaölést ábrázoló relieftábla került napvilágra. Amikor a Székesfehérvári Múzeum akkori érdemes igazgatója, Marosi Arnold a leletről tudomást szerzett, azonnal a helyszínre sietett és ott kisebb kutatást végzett. Ebből az alkalomból még egy márványkorong néhány töredéke, Hadrianus egy középbronzá, továbbá falnyomok kerültek elő.¹ A következő év tavaszán Dormuth Árpád, a múzeum egykori vezetője² folytatta a kutatásokat és a korong további töredékeit, valamint két firmaméceszt talált még. Dormuth a falmaradványok egy részét is megvizsgálta közelebbről.³ E vizsgálat alapján Marosi Arnold egy vázlatos alaprajzot készített, amelyet több részletében kijavítva 1. képünkön mutatunk be.

A SZENTÉLY.

A falak a terület ismételt mezőgazdasági megművelése következtében jórészt egészen az alapokig ki voltak szedve. Teljes hosszúságában csak a déli hosszanti falat lehetett követni. 13 m hosszú sávon azonban ebből is csak az alapozás utolsó kősorai maradtak meg. Az átlagban 30 cm vastag falalapozás szabálytalan mészkövekből készült. További 10 m hosszúságban, a falszakasz középső részén, már csak a kiszedett falnyomokat tudták a kutatók megállapítani. Keleti irányban ez a hosszú fal hirtelen megszűnt, míg Ny felé egy azonos átmérőjű ívelt falba ment át. A szentély eme zárófalának is több mint háromnegyedrésze ki volt szedve. Az északi hosszú falnak csak halvány nyomait lehetett megállapítani. Különben is csak a nyugati része lett átkutatva. Marosi vázlatos rajza ez utóbbinak a hosszát is, tekintettel a párhuzamosan futó déli hosszanti falra, 23 m-ben adta meg. A szentély záró és északi hosszú

falának sarokpontjától keleti irányban 3 méterre a vázlatrajz egy 60 cm széles és a szentély belseje felé 3 m hosszúságban benyúló ferde falat tüntet fel. Az ásatási jegyzőkönyvben erről semmi közelebbit nem olvasunk. Marosi egészen szervetlenül rajzolta be ezt a ferde falrészét vázlatába, bizonyára azért, minthogy nem tudott vele mit kezdeni. Az ásatásokon jelenlevő Lencsés József előmunkás szóbeli közléséből azonban sikerült annyit megtudnunk, hogy ez a ferde fal É. irányban, az északi hosszú falnak csupán a belső falsíkjáig terjedt és azzal azonos mély alapozással rendelkezett. Ebből az adalékból viszont az következik, hogy a ferde fal az északi hosszanti falhoz hozzá volt építve.⁴ A szentély belseje felé



1. kép. — A sárkeszi mithraeum kiegészített alaprajza.

ez a ferde fal egyenesen levá-gott falfelületben végződött és nem haladt tovább déli irányban. Csak sajnálnunk lehet, hogy az ásatások alkalmával nem vizsgálták meg, vajjon ez a kis falrész ennél a pontnál sarkosan megtörve kelet felé futott-e? Így csak igen nagy valószínűséggel kockáztathatjuk meg azt a véleményünket, hogy ez a 3 m hosszú, ferde fal az északi *podium* nyugati mellvédfalához tartozott s ennek, a szentély hátsó falával szemben, zárófalát képezte. Ennek megfelelően a szentély déli részében egy hasonló méretű pódiumfalat vettünk fel közölt alaprajzunkon.

A szentély első harmadában, a feltételezett pódiumfalnak körülbelül a meghosszabbított vonalában, két kisebb köralakú lyukat találtak a padlózatba beásva.⁵ Mindkettőt már az ásatók helyesen a tetőzetet tartó gerendák cölöplyukainak értelmezték. Jelenlétükből következik, hogy a pódiumfalak nem nyúltak át a szentély elülső részébe, hanem itt, a III. carnuntumi mithraeum példájára egy tágasabb előtér foglalt helyet.⁶ E cölöplyukaktól keletre a padlózat egy oválisalakú felületen erős égési nyomokat mutatott. Hogy ez az égett földréteg milyen mélyre terjedt, nem ismeretes. A márványkorong egyik töredékét erős égési nyomokkal ugyancsak itt találták. Ma már nem dönthető el, vajjon ezen a ponton a szentélyhez tartozó személgödör (*favisae*) nyomai, vagy pedig egy újabb korból származó pásztortűzhely maradványai kerültek-e napvilágra.

Az elmondottak alapján a szentély alaprajzáról szóló ismereteinket a következőkben foglalhatjuk össze. A nagyjából 23×10 m² felületet elfoglaló szentély hosszúkás, paralellogramm-alakú formát mutatott. Nyugat-keleti irányba volt tájolva. A bejárat után egy tágasabb előtér (*pronaos*) következett, amelynek tetőszerkezetét faoszlopok támasztották alá; esetleg még egy személgödör is helyet foglalt e teremben. Ebből az előtérből nyugat felé nyílt a tulajdonképeni kultuszterem, amely a tipikus háromosztatú beosztást mutatja: jobbról-balról 3 m széles magasabbfekvésű két *podia*-, középen a mélyebbfekvésű, 4 m széles *cella*-részsel. A szentély hátsó része, a mithraeumoknál igen ritkán előforduló megoldással, apsiban végződött.⁷ A szentély pódiumfalai azonkívül nem csatlakoznak közvetlenül a hátsó zárófalhoz, hanem egy pár méterre ettől a két oldalfalba kötnek be. Az első megoldás, amelyet A-típusnak jelölhetünk, volt a kedveltebb Pannóniában.⁸ A második, B-típusnak jelölhető csoporttal kapcsolatban tartományunkban csupán az aquincumi újonnan feltárt mithraeumra utalhatunk.⁹ Jól ismeretes azonban ez az utóbbi típus Itáliából, a Rajna vidékéről és a keleti birodalomrészből.¹⁰ Ez utóbbi megoldásnál több hely maradt az oltár rész számára, amelyet ily módon díszesebben rendezhettek be. Különösen a Severus-féle dinasztia nevével jelölhető kornak stílusiránya kedvelte a tágas szentélyrészek gazdagabb, a falfestés, stukkó és plasztika együttes alkalmazásával kivitelezett dekorálását. Az újonnan feltárt aquincumi szentély mellett

elégleges, ha ezzel kapcsolatban Dura-Europos, Roma és Ostia egyes mithraeumaira utalunk.¹¹ A sárkeszi mithraeum belső dekorációjából, jelentéktelen falfestménytöredékeken kívül, semmi sem maradt meg. E szentély III. század elejére helyezhető kibővítése, továbbá belső alaprajzi elrendezése és a tágas oltártér jelenléte azonban amellettszól, hogy itt sem hiányzott az oltártér díszesebb kiképzése.

Végül meg kell még jegyeznünk, hogy a sárkeszi mithraeum nagyságát tekintve előkelő helyet foglal el a Duna-völgyi szentélyek sorában. Kereken 23×10 m²-nyi területe meghaladja valamennyi pannóniai spelaeumot — a harmadik carnuntumi szentély kivételével.¹²

Ilyen nagyobb szentély népeőbb vallásos közösséget tétélez fel, amely viszont egy nagyobb telepre utal. Sárkeszi területéről más, jelentősebb rómaikori emlék eddig még nem ismeretes. Lakott voltát a korai császárkorban azonban az utóbbi években épp a ságvölgyi dűlőben, mithraeumunk szomszédságában előkerült leletek igazolják.^{12a} Sárkeszittől nem messze, délkeleti irányban vagy 12 km-re, Tác és Fövenypusztaközött azonban egy jelentősebb telep feküdt, amelyet leletei és az Itinerariumok alapján *Herculiaval* azonosíthatunk.^{12b} Ez utóbbi az Aquincum felé vezető egyik főforgalmú belső pannóniai útvonal mentén helyezkedett el, amelyet Graftól (i. h.) eltérőleg nem Seregélyesen, hanem Böröndön^{12c} és a Velencei-tó akkori déli szegélye mentén, azaz a mai balatoni műút vonalában vezetnénk a tartományi székhely felé.^{12d} Sárkeszinek ez a helyzeti fekvése, amely egy nagyobb telephez, valamint az Aquincumba vezető főforgalmi úthoz való közelségében nyilvánul meg, érthetővé tenné azután számunkra nemcsak egy erősebb mithraikus közösség jelenlétét, hanem az aquincumi nagyobb központ vallásos művészetének kisugárzó erejét is, amelyre a szentély oltárképének tárgyalásánál még részletesebben ki fogunk térni.

LELETEK.

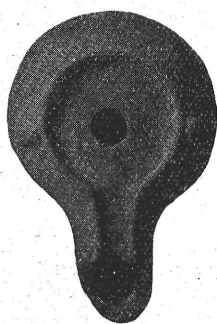
Előljáróban megjegyezhetjük, hogy az apró leletek közül egyet sem találtak *in situ*. A három mészkőoltár a *pronaos* egy árokszerű mélyedésben feküdt, gondosan egymásmellé helyezve. Tőlük északra, azonban ugyanebben a mélyedésben találták a nagy oltárképet ábrázolásával lefelé fordítva. Ettől nyugatra került elő a két firmamécses. Az oltároktól

délre jöttek napvilágra a márványkorong egyes töredékei. A főntebb említett oválisalakú, égetett felületen találták a Hadrianus érmet és a korong egy további töredékét. A szentélyen kívül, az első számú képünkön X-szel jelzett helyen szedték föl a korong V. számú töredékét. Ez a leletkörülmény amellet szól, hogy a kultuszinventár nagy részét a proanosban, egy árokszerű mélyedésben tudatosan elrejtették. A korong is eredetileg itt feküdhett, később azonban szántás alkalmával darabokra tört és szerteszórodott.

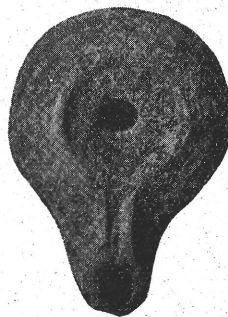
I. Apró leletek.

1. Sárgás agyagból égetett, téglavörösre festett egylángú firmamécses. (Inv. 8669.) 9·5 cm hosszú, 3 cm magas, 6 cm széles ; diskusátmérő : 3·7 cm, fenékátmérő : 3·7 cm. A diskust körülfogó gyűrű a mécses nyakán továbbfut és egy szélesebb csatornát képez, amely a lángnyílást is körülfogja. A diskus közepén kis égőnyílás, kétoldalt pedig két bütyök látható. A fenéken kettős körgyűrű közepén FORTIS bélyeg. Orrész sérült ; a lámpa még a II. századba tartozik.¹³ (2. kép.)

2. Sárgás agyagból égetett, egylángú firmamécses barnásvörös festéssel (Inv. 8670.). 9 cm hosszú, 3·4 cm magas, 6·2 cm széles, diskus-



2. kép. — Firmamécses.



3. kép. — Firmamécses.

szélesség : 3·7 cm, fenékátmérő : 3·9 cm. A köralakú mécsesestest közvetlenül folytatódik a nyaki részben. A diskuson látható gyűrű ugyancsak továbbfut a nyakon, a csatorna azonban keskenyebb, mint a főntebbi példányon. A diskus közepén kis kerek lángnyílás. Bütykök hiányoznak. Igen kopott példány. (3. kép.)

3. Hadrianus középbronza. A császár mellképe jobbra paludamentumban. A felirat az előlapon éppúgy, mint a hátlapon teljesen elmosódott.¹⁴

II. Oltárok.

1. Háromrészre tört fogadalmi mészkőoltár (Inv. 8637.). 48 cm magas, 15 cm széles és 15 cm vastag; betűmagasság 2,3 cm. (4. kép.) Sérült a jobb oldali akroterion, a párkány és a lábazati rész. Párkány és lábazat egyszerűen profilált; a lábazati részen mindkét horony, továbbá a párnatagok, és a feliratos mező fogasvésővel vannak ledolgozva. Az akroterion, a párkány, valamint a felirattükör keskeny szegélye lesímitott. A felirat a következőképp hangzik: *Font[i d(ei?)]* | *Sep(timius) Va | lenti | nus | opt(io)*.



4. kép. — Fonsnak dedikált oltár.



5. kép. — Transitus-oltár.

1. sor: Hiányzik legalább két betű, amelyet egyaránt kitölthetnénk a *Font[i d(ei)]*, vagy a másutt használatosabb *Font[i d(eo)]* formulával. A fenti kiegészítést az újonnan feltárt aquincumi mithraeum egyik oltárfeliratára való hivatkozással javasoljuk, amelyen ezt olvassuk: *Fonti dei Iul(ius) Severus pro se et suis v. s. l. m.*¹⁵ Ez az ajánlóformula a még javas-

latba hozható *Font[i p(erenni)]*,¹⁶ vagy *Font[ib(us)]*¹⁷ dedikációknál találóbb s bár tartalmilag azonos a föntebbi formulákkal, mégis ezeknél erőteljesebben fejezi ki, hogy mindazok, »az anyagi és erkölcsi javak, amelyeket a végnélküli idő kimeríthetetlen jósága a világmindenségre áraszt« Mithra istentől származnak.¹⁸

2. Négy részre tört fogadalmi mészkőoltár (Inv. 8636.). 48 cm magas, 14·5 cm széles és 15·7 cm vastag ; betűmagasság 2·3 cm (5. kép). Párkány és a két akroterion sérült. A lábazati rész és a párkány az előbbi oltárral azonos módon profilált. Mindkét akroterion, továbbá a lábazati rész és a felirattükör fogasvésővel vannak ledolgozva. Az utóbbi felületet lesímitott keret szegélyezi. A kiegészített felirat olvasása :

Tra(n)sit[us d(ei?)] | Sep(timius) Va | lenti | nus | opt(io).



6. kép. — *Cautesnek ajánlott oltár.*

(6·2 cm magas és 24·5 cm hosszú), amelyen a CAVTO nevet olvassuk, (Inv. 8642.).²² E darab jobboldali szegélye ép s így kizárt, hogy esetleg *Cauto[p(ati)]* ajánlották volna az oltárt. Töredékünk törésfelülete pontosan oltárunk sérült felületéhez illeszkedik s így kétségtelenül együvé tartoznak. A teljes felirat olvasása ezek szerint a következő :

Cauto (sic!) | Sep(timius) | Vāle | n̄tinus | opt(io).

A szokásos *Cauti*, *Caute* dativusalak helyett oltárunkon kapjuk elsőízben a *Cauto* alakot. (V. ö. *Cumont*, PW.—RE. VI. HB. 1813h.). A *Corpus* III. 2576. 1. különben számos példát közöl valamely harmadik deklinatiohoz tartozó substantivumnak a második mintájára való ragozására.

4. Fogadalmi mészkőoltár párkánytöredéke (Inv. 8642 b.). 7·5 cm magas, 10·5 cm széles; betűmagasság: 5·4 cm. Mindkét oldalán törött s az épen maradt felületen csupán egy M-betű őrződött meg. A betű méreteiből következtetve, ez a töredék egy, az előbbieknél jóval nagyobb oltárhoz tartozott, amelyet igen valószínűleg Mithraanak emeltek. Az ajánlóformulát a következőkép egészíthetjük ki: D. I. S.] M. Darabunkhoz valószínűleg hozzátartozott még a következő töredék is:

5. Mészkőoltár töredéke (Inv. 8642 a.). Az egészből csupán egy 16 cm magas, 6 cm széles és 3 cm vastag, lemezzvékonyágú felület maradt meg, az oltártörzs jobboldali szegélyéről, négy betűvel (betűmagasság: 3·5 cm), (7. kép).

E töredék kiegészítésénél tekintetbe kell venni, hogy a két utolsó betű: ES, egyúttal oltárunk utolsó teljes sora is, amikor alatta már egy 4—5 cm széles üres felület következik. Az ES betűkkel záródó sor után tehát legfeljebb az oltártörzs baloldali részén állhatott még néhány betű, de semmiesetre sem a v. s. l. m. formula, vagy ennek valamilyen változata. A fogadalmi oltárok sablonos szerkesztésétől következőleg nyugodtan eltekinthetünk feliratunkkal kapcsolatban. Az utolsó sor ES betűit először a rES | tituit verbumra javasoljuk kiegészíteni. E kiegészítés értelmében oltárunk szövege a szentély valamely helyreállításáról, kijavításáról szólna. Az ilyen tartalmú szövegek fogalmazása szerint a verbum rendszerint az utolsó helyet foglalja el. Az igéhez tartozó tárgyesetet az 1. sor M-betűjénél kereshetjük. A kiegészítésnek itt természetesen tág tere nyílik s *templum* mellett gondolhatunk még *spelaeum*, *sacrarium*, *signum*, *ectypum* s sok más kifejezésre. A verbum és a tárgyesete közti részt értelem szerint a *vetust(ate) coN | lapsum* fordulattal tölthetjük ki.



7. kép.
A nagy oltár
töredéke.

Az első megoldásunk szerint tehát az oltár szövege körülbelül így hangzott :

1. D. I. S.] M
2. //////////////
3. //////////////
4. *templu]*M
5. *vetust. co]*N
6. *lapsum r]*ES
7. *tituit.*

Még egy második kiegészítést is javaslatba hozunk :

1. D. I. S.] M
2. //////////////
3. //////////////
4. *sacrarium*
5. *extruendu]*M
6. *fecit pecu]*N
7. *ia sua in r]*ES
8. *ua.*

A két megoldás közül az elsőt valószínűbbnek tartjuk. A töredék betűtípusai ugyanis Septimius Valentinus oltárainak betűivel azonosak s ez a körülmény mind a négy oltár egyidejűsége mellett érvel. Septimius Valentinus oltárjai viszont a III. század első harmadánál korábbi időre nem tehetők. Erre az időre utalnak a betűtípusok, továbbá a Septimius *nomen gentile* és a *praenomen* elhagyása. Ismeretesen ilyen kéttagú névformák Pannónia északkeleti vidékein is a Severus-féle dinasztia korától kezdve lesznek általánosan használatosak. A szentély oltárképe viszont, amint már most megjegyezhetjük, a II. század vége felé készült. A töredékekben ránkmaradt nagy oltár^o szövege így nem szólhatott mithraeum építéséről, amikor az, az oltárkép tanúsága szerint már korábban fennállott. Oltárunkon így csak a szentélynek, vagy oltártérnek helyreállításáról, kibővítéséről, esetleg gazdagabb kiképzéséről történhetett említés. A mithraeumnak ezt a teljesen vagy részbeni helyreállítóját nincsen kizárva, hogy épp a többi oltáron is szereplő Septimius Valentinus személyében kereshetjük.

Ez a Mithra-tisztelő Septimius Valentinus²³ katonaember volt, még-hozzá, a rangját tekintve, a *principales*ek csoportjába tartozott.²⁴ Ilyen

optiones ismeretesek legioból éppúgy, mint a segédcapatok köréből. A szokásos beosztáson kívül ismeretesen még másféle alkalmazást is nyertek, így például beosztották őket a katonai adminisztrációhoz, különösen pedig igénybevétték szolgálataikat a katonaság ellátásánál (*annona militaris*). Septimius Valentinus esetében éppen ezért azt sem mondhatjuk meg teljes határozottsággal, vajjon legiós katona volt, vagy pedig az egyik auxiliáris csapatnál szolgált. Septimius Valentinus, amint már fentebb megjegyeztük, nem volt a sárkeszi szentély alapítója, — ez utóbbi ismeretlen maradt számunkra — legfeljebb csak helyreállította szentélyünk egészét, vagy egy részét. Ez is nem kis anyagi áldozatot kívánt. Hasonló költségvállalás azonban egyáltalában nem ritka az alacsonyabbrangú katonák részéről sem. Például szolgálhat errenézve a budaörsi szentélyből előkerült két feliratos oltár, amelyek szövege értelmében 213-ban, vagy 222-ben egy testvérpár, mindkettő a *legio secunda adiutrix* közkatonája, bizonyára nem csekély áldozatvállalással, szentélyt alapított.²⁵

III. A márványkorong.

25 cm átmérőjű, 1,5—7 cm vastag, durvaszemcsés fehér márványanyagból készült korong (Inv. 8641.). Mint már fentebb említettük, e márványkorong töredékei különböző időben a szentély padlózatán szét-szórva, valamint az épületen kívül kerültek napvilágra. A IV. számú töredéken, továbbá az V. számú felső részén (*Transitus*-jelenet) erős égési nyomok láthatók. Még 1933-ban, az addig előkerült I., III. és V. számú töredékek alapján, a Nemzeti Múzeum konzervátori műhelyében kiegészítették a korongot, amely ma is ebben az állapotában tanulmányozható a Székesfehérvári Múzeumban. Két további töredék előkerülése azonban lehetővé tette egy teljesebb rekonstrukció elkészítését, amelyet 8. képünkön mutatunk be. Beosztását tekintve korongunkon két nagy részt különböztethetünk meg. 1.) Középen, a babérkoszorúba foglalt medaillonban látható bikaölés, mint főjelenet. 2.) A medaillont körülfogó körgyűrűn ábrázolt *ἱερός λόγος* további jelenetei.

A főjelenet.

A bikaölést tartalmazza (I., II. és V. számú töredékek). 0,8 $\frac{m}{m}$ keskeny babérkoszorú keretezi, amely alsó felében elkeskenyedik és

elnagyolt kezelést mutat. Erről a babérkoszorúról a későbbiek folyamán még részletesebben fogunk szólni. A főjelenet, amint a korábbi rekonstrukcióba szerencsére be nem illesztett II. és IV. számú töredékek alapján megállapítható volt,²⁶ áttört technikával (à jour) készült. A medaillon belsejét alsó egyhatedében egy vízszintes léctag két különböző nagyságú felületre osztja. A felsőt a bikaölés ábrázolása tölti ki, amelyből csupán az istenalak csípőrésze, lábszárai és az egyik lábfeje, továbbá a bika törzse és jobb hátsó patája őrződött meg. Mithra rövid, csípő fölött felkötött tunikát visel; lábszárai meztelenek. Megőrződött még a bikára felugró kutya mellsőrésze is. E csoport előtt háromnegyed nézetben, kissé balra fordulva találjuk Cautes alakját, a szokásos keleti öltözetben (II. töredék). Alsó lábszárai és jobbkarja hiányoznak. Derékszögben meghajlított baljában a dunavölgyi ábrázolásokra jellemző íjat tartja.²⁷ A bikaölés jelenete mögött a főntebb jelzett léctagon áll keresztbevetett lábakkal Cautopates (V. töredék). Fej, bal kar hiányzik. Leeresztett jobbában tartott fáklyából csupán alul maradt meg egy kis csomk. Cautopates alakja alatt a kígyó farokvégződését és ettől jobbra, egészen szorosán a babérkoszorú szegélyénél, a kígyótest még egy másik kis töredékét látjuk. E két utóbbi töredékből következik, hogy a kígyótestet korongunk a medaillon alsó részét teljesen kitöltő, nagy csavarodásokkal adta vissza.

A középső jelenet kompozíciójára jellemző, hogy a kígyótestet a bikaölő csoporttól elkülönítve s ez alatt mintegy külön képsávban ábrázolja. A sárkeszi korong ezzel a megoldással egy korábbi képtradícióhoz kapcsolódik, amely a kígyót nem tekintette szervesen a *tauroktonos*-csoporthoz tartozónak. A mithraikus művészetben a kígyótest valójában később került a középső jelenet kompozíciójába. A bikaölés jelenetébe való felvétele az emlékek tanúsága szerint Itáliában történhetett meg, ahol a kígyó alakját a korai, még az I. századra tehető szoborművek szervesen, a plinthus szegélyén mintegy élettelenül elnyúlva ábrázolják.²⁸ A később uralkodóvá lett s az elemzimbólikával is kapcsolatba hozható²⁹ ábrázolási mód, amely a bika mellrészéhez felkúszó, tehát a kompozícióba már szervesen beillesztett kígyótestet mutatja, Itáliában is elsősorban csak a II. század elei emlékeken jelenik meg (*Mon.* 65., 67.). A kígyótest különálló kezelése azonban még sokáig továbbélt Itália mithraikus emlékanyagában.



8. kép. — *A szentély sokjelenetes márványkorongja.*

Semmisem mutathatja már most jobban Itália mithraikus művészetének kisugárzó erejét a Duna völgyére, mint az a körülmény, hogy a dunai tartományok a Kelettel³⁰ és a Rajnavidékkel³¹ ellentétben nem zárkóztak el a kígyónak a bouthutousa-jelenetbe való felvételétől. Noricum, Pannónia, Moesia és Thrakia emlékein³² megtaláljuk a kígyónak mind a két főntebb jelzett ábrázolási módját. Kedveltebb ugyan a bika szügyrészéhez felkúszó kígyó alakja,³³ de ugyanakkor az emlékek egy másik sorozata a korábbi itáliai gyakorlatnak megfelelően a kígyótestet teljesen inaktíve szerepelteti, illetve a bikaölés jelenetétől elszakítva, szervesetlenül a lábazatra,³⁴ vagy a predella jelenetsorába³⁵ állítja.

Ez a korábbi képtípushoz közelebbálló ábrázolási mód azután különösen kedvelt lett a medaillon-kompozíciónál. Annál a feladatnál ugyanis, hogy a bikaölő csoportozatot medaillonba helyezték el, illetve, hogy ezt a csoportot babérlevél- vagy zoodiakuszoszorúban kiemeljék a mellék-jelenetek sorából, a készítő kétféle módon járhatott el. Vagy egészen szabadon rendezte el a csoportot a kerek felületen, mint például a londonumi (*Mon.* 267/a), vagy a sisciai (*Mon.* 220.) reliefek mestere, vagy pedig az antik művészetben az alapnívó jelzésére használatos vízszintes vonal alkalmazásával ez utóbbira építette fel a csoportot. E második megoldásnál azonban üresen maradt a medaillon alsó körszelvénye. Ennek kitöltésére viszont önmagától³⁶ kínálkozott a kígyótest, amelyet a bikaölés jelenetének továbbélő korábbi képtípusa, a tauroktonos-csoport alatt, különben is önállóan ábrázolt. Az élettelenül elnyúló, vonalszerű kígyótestet azonban a sárkeszi korong medaillonjának példájára áttört technikával készült munka nem használhatta. Ezeknél a kígyótestnek nagy ívelt vonalakban való visszaadására volt szükség, mert csak az ilyen csavarodótestű állatot erősíthették több helyen is a léctag alsó, illetve a körkeret belső széléhez, amint azt az à jour technika megkívánta.

Mint már említettük, a többi babérkoszorús medaillonkompozíciónál is a kígyónak ez a különálló elrendezése az uralkodó. Így látjuk ezt két sarmizegethusai reliefen,³⁷ továbbá Caracalla egyes colonialis érmein.³⁸ De amíg ezeken a darabokon hiányzik a nagy csavarulatokban továbbkúszó kígyótest, addig korongunkkal teljesen azonos felfogásban találkozunk ezzel a kumanovoi és a heddernheimi márványkorongokon.³⁹

Külön kell azután felemlíteniünk az egyik sisciai táblát (*Mon.* 221.), amelynek középső jelenete a sárkeszi korongéhoz hasonlóan à jour technikával készült. Ez utóbbi darabon különösen jól tanulmányozhatjuk, hogy a kígyótestnek nagy, ívelt csavarodásokkal való visszaadását az áttört technika alkalmazása tette szükségessé.⁴⁰ A sisciai, heddernheimi és kumanovói táblákat különben más sajátosságaik is, amelyekre a későbbiek folyamán még bővebben kitérünk, a sárkeszi koronggal rokon daraboknak mutatják. Mindháromat nemcsak anyaguk, hanem az ábrázolások módja is egy közös, délkelet-Pannóniában, Sirmium környékén működő műhely körébe utalja, ahol — mint már most megjegyezhetjük — a sárkeszi korong készítési helyét is keresnünk kell.

Ez a műhely továbbá előszeretettel alkalmazta a bikaölés jelenetét tartalmazó középső medaillonnak babérkoszorúba való foglalását is. A keretezésnek ezt a formáját, amint azt másutt, egy külön tanulmányunkban kifejtjük, a sirmiumi műhelyek alkották meg.

Az itáliai, tájképi háttérrel rendelkező emlékeken,⁴¹ továbbá Dácia és a keletbalkáni területek ábrázolásain hiányzik a Mithras-Vita elbeszélésén belül a bikaölésnek egy külön keretezéssel történő elkülönítése. A közös tájképi háttér az elsónél,⁴² illetve az absztrakt, síkszerű háttér az utóbbinál inkább összekapcsolja, mint szétválasztja az egyes jelene- teket. A bikaölés jelenete ezeken csak a szerkesztést tekintve, a tábla középponti helyére állítva és összehasonlítva a mellékjelenetekkel nagyobb arányokban ábrázolva, különül el Mithra cselekedeteinek többi ábrázolásaitól. A Rajna-vidéki oltárképekkel kapcsolatban, amelyek a méreteiben nagy középmezőt kapuzatszerű építménybe állítják, s ez utóbbi pillé- reit és homlokzati részét kis négyszögalakú mezőkbe helyezett ábrázo- lásokkal díszítik, elégséges csak Drexel alapvető fejtegetéseire utalnunk.⁴³ Pannóniából eddig csak egyetlen ilyen »rajnai típusú« emléket ismerünk, amely jelenleg Hédervárott található.⁴⁴

Egy másik megoldást jelent a geometrikus keretforma, négyszög, vagy körszalag alakjában. Az elsőt ezek közül két emlékről ismerjük.⁴⁵ A dieburgi oltárképen, mint e csoport reprezentatív darabján a mellék- jeleneteket a négyszögű középmező mind a négy oldalán szabadon ren- dezték el. Kompozícióját tekintve azonos megoldást jelent, azonban határozott vallásos elképzelést kíván visszaadni, a körszalag keretezés,

mindkét, a mithraikus művészetben használatos formájában, a zodiakus, valamint a babérlevélből képzett koszorú ábrázolásával. Az állatkör tizenkét jegyébe foglalt bikaölő csoport a birodalom legkülönbözőbb részein előkerült emlékeken előfordul⁴⁶ és ezért nem köthető egy szűkebb területhez. A mythikus-történeti tartalmú mellékjelenetek tulajdonképpen idegenek ezektől az emlékektől,⁴⁷ annál kedveltebbek viszont a kosmikus erők ábrázolásai, mint a négy szélsten és az évszakok mellképei. Ezek az emlékek, amelyek Mithrat az állatkör középpontjában mutatják be, az istent mint a világmindenség urát, kosmokrator aszpektusában kívánják ünnepelni.⁴⁸

Egy másik, mégpedig közelebbről meghatározva, a triumphalis ideát kívánják kifejezni azok az emlékek, amelyeken a bikaölés jelenete babérkoszorús keretbe foglalva jelenik meg.⁴⁹ Ez az utóbbi emlékcsoport, amint az alábbi összeállításunkból is kitűnik, a Duna vidékére jellemző:

I. GERMÁNIA. 1. Heddernheim, I. mithraeum.⁵⁰ — 2. Stockstadt, II. mithraeum.⁵¹

II. PANNONIA. 1. Sárkeszi. — 2. Brigetio.⁵² — 3. Siscia.⁵³

III. DACIA. 1—2. Sarmizegethusa.⁵⁴

IV. MOESIA. 1. Novae.⁵⁵ — Kumanovo.⁵⁶

V. THRAKIA. 1. Küstendil.⁵⁷ — 2. Küstendil környéke.⁵⁸

A felsorolt tizenegy emlék közül a germániai két példányt már régóta mint dunavölgyi importárut könyvelte el az irodalom.⁵⁹ Amikor ezeken kívül az összes ismert emlék a dunai tartományokból származik, különös hangsúllyal mutathatunk rá arra, hogy a babérlevélkoszorús medaillonkompozíció átvétele a mithraikus művészetbe a Duna-medencében kellett, hogy megtörténjen. Ennek a művészeti megoldásnak a vallásos háttere, amint említettük, a triumphális gondolat. Mithra, amint solaris karakteréből, továbbá *invictus* melléknevéből is következik, valójában ilyen győzedelmes isten. Lényének triumphalis vonásai már születése pillanatában jelentkeznek, amikor mint fényistenség, eloszlatja, legyőzi a sötétséget.⁶⁰ Azonban az isten valamennyi győzelmét túlszárnyalja a bika fölött aratott diadala, amelyet ennek megfelelően, mint a *κατ' ἐξοχήν* győzelmet fogtak fel. A triumphális gondolat ugyan más területeken is utat tört magának a mithraikus művészetbe, azonban mégis egészen más kifejezési formákat talált, mint a Duna-vidéken.

Ezt igazolhatja pl. egy gondosan kidolgozott rómvárosi relief, ahol az isten feje fölött kis koszorút látunk.⁶¹ Koszorú és pálma, mint a *deus invictus* symbolumai megjelennek azután még a S. Clemente mithraeumának egyik bázisán is.⁶² A bikaölés triumphális felfogása tehát e misztériumvallás nagy központjában, Rómában sem volt ismeretlen; e vallásos gondolat formai kifejezése azonban sokkal egyszerűbb eszközökkel történt, mint a Duna-vidéken, ahol az egész bouthutousa csoportot foglalták babérkoszorús medaillonba.

Végül a teljesség kedvéért még további öt ugyancsak dunavidéki táblát említünk fel babérlevélkoszorús kerettel. Igaz, hogy ezek közül az Országos Magyar Történeti Múzeum birtokában levő töredéken⁶³ teljes bizonyossággal nem dönthető el, vajjon a középső jelenetet egy teljes babérkoszorú fogta-e körül, vagy pedig csupán félkörívben zárta le, hasonlóan egy sarmizegethusai töredékhez.⁶⁴ Ez utóbbi darabon a babérkoszorú egész világosan a barlang ívelt szegélyének helyét foglalta el,⁶⁵ éppúgy, mint Friedberg és Kurtowo Konare szentélyeiből előkerült töredéken, illetve táblaképen.⁶⁶ Ehhez a csoporthoz kapcsolhatjuk végül azt a nemrég Brigetioban előkerült domborműves bronztáblát is,⁶⁷ ahol három ívelt fülkét utánzó architektonikus keretezés helyére került a babérlevelekből álló szalag.

2. A mellékjelenetek.

Korongunk körszegélyén látható jelenetek futólagos átnézése is meggyőzhet arról, hogy az itt ábrázolt *themata* kevés kivétellel Mithra cselekedeteit beszélik el. Az ú. n. kozmológiai tartalmú jelenetek, amelyek a Mithras-Vita mythikus-történeti tartalmú elbeszélő sora előtt foglaltak helyet, legföljebb két vagy három képmezőt töltek ki. A jelenetek kiválasztásának ez a módja különben a többi sokjelenetes dunavölgyi táblára is jellemző. A gyakran ábrázolt Okeanos-Kronos alakja mellett ezeken csak egy alkalommal fordul elő Gaia személye, valamint a gigantomachia.⁶⁸ Egész más kép tárul elénk, ha a Rajna-vidék emlékeit tekintjük át. Az osterburkeni nagy táblaképen például (*Mon.* 246.) a kozmológiai tartalmú jelenetek az egész baloldali pillér felületét elfoglalják és a többi, erről a vidékről származó szoborművön is tágabb alkalmazást nyertek ezek a jelenetek. Kelet ezzel szemben ismeretesen elzárkózott

a mithraikus kozmogonia részletezőbb ábrázolásától, amint erre a Dura-europosi freskók is tanulságosan utalhatnak. Itália, hasonlóan a Dunavölgyi gyakorlathoz, a jelenetek kiválasztásánál ugyancsak előnyben részesítette a mythikus-történeti tárgyúakat, csak ezeket nem beszél el olyan részletesen, mint a dunavölgyi emlékek.

A sárkeszi korongon a majdnem kizárólagosan Mithra cselekedeteire korlátozott *ἱερός λόγος* az isten születésének jelenetével kezdődik emlékünknél felső, jobboldali részén. Innét balfelé haladva, az óramutató járásával ellentétes irányban követik egymást az egyes jelenetek, a most hiányzó, de eredetileg bizonyára meglévő mennybeszállás⁶⁹ jelenetével záródva. Ismeretesen a többi dunavölgyi tábla is az elbeszélésnek ezt az elrendezési módját választotta,⁷⁰ amelyet épp ezért a dunai tartományokra nézve joggal tekinthetünk tipikusnak. Az itáliai emlékeken ugyancsak sokban hasonló a mellékjelenetek elrendezése;⁷¹ ezeknél azonban, a keleti szoborművekkel egyezőleg, az elbeszélés a táblák felső, baloldali részén kezdődik⁷² s innét halad tovább az óramutató járásával ellenkező irányban. Teljesen eltérő képet mutatnak újból a Rajna-vidéki oltárképek, ahol az elbeszélés többnyire a baloldali pillér alján indul meg és a legtöbb emléknél az óramutató járásának irányát követi.

Az elmondottak értelmében a mellékjelenetek megtárgyalását a sárkeszi korongon is a II. számú töredéssel kellene kezdenünk, ahol az Okeanos-Kronos alakjában Mithra születését megelőző kozmogoniának töredékes maradványai őrződtek meg. Azonban az ezt megelőző jelenet, amely a kanónikus elbeszélősorokban Mithra bikakalandjának első ciklusába tartozik, korongunkon, mint később látni fogjuk, nem egészen önkényesen, vagy értelmetlenül jutott a kozmológiai jelenetek sorába. Épp ezért ez utóbbival kezdjük leírásunkat, innét az óramutató járásával ellenkező irányban, balfelé haladva.

1. jelenet. Egy szélesebb mezőben alul hét kis oltár sorakozik fel két sorban, szorosan egymásmellé állítva; fölöttük jobbranzó, fekvő bika alakját kapjuk.

Hasonló ábrázolások gyakoriak a többjelenetes dunavölgyi emlékeken.⁷³ Ezekről eltérőleg korongunk ábrázolása azonban két jellemző különbséget mutat fel. Hiányzik először is a kunyhószerű épület, amelyben a bika fekvő, vagy előrehaladó tartásban az emlékek túlnyomó részén

megjelenik. A sárkeszi korong egyszerűbb ábrázolásához megfelelő analógiát azonban megtaláljuk a Kurtowo-Konare-i és egy újonnan napfényre került apulumi táblán.⁷⁴ A második különbség az oltárok jelenléte, amelyek ennél a jelenetnél általában hiányoznak⁷⁵ és csupán két apulumi reliefen⁷⁶ ugyancsak a kunyhó előtt, azonban egy sorba szorosan egymásmellé állítva jelennek meg. Sajátságos továbbá korongunkon ennek a képmezőnek a mellékjelenetek sorában való elrendezése is. A mithraikus votívtablák túlnyomó részén ugyanis a kunyhójelenet ismeretesen a felső képszegély közepét foglalja el. Továbbá kapcsolatos egy másik jelenettel, amely a bikát egy félholdalakú csónakban fekvő vagy álló helyzetben ábrázolja (ú. n. bárkajelenet).⁷⁷ Ezzel szemben a sárkeszi korongon a leegyszerűsített kunyhójelenetet a jobboldali képsávon találjuk meg, ahol egy fekvő istenalakot ábrázoló képmező közbeiktatásával, a bárkajelenettől elszakítva, az egész elbeszélés kezdetén áll. Ennek a sajátos elrendezésnek valószínű okát a későbbiek folyamán igyekszünk megadni.

A kunyhóban tartózkodó bika és az oltárok vallásos értelmezése vitatott.⁷⁸ A jelenet elrendezése a dunavölgyi táblákon, valamint egyes teljesebb ábrázolások is a megoldás számára azonban néhány biztos adalékot nyújtanak. Először is azt kell megjegyeznünk, hogy a kunyhóban ábrázolt bika rendszerint annak a képsornak az elején áll, amelyik Mithra bikakalandjának első ciklusát meséli el. Ebből pedig az következik, hogy az isten cselekedetei ezzel a jelenettel kezdődnek, amely ennek következtében a herosnak, valamint két kísérőjének⁷⁹ ezzel a mythikus állattal való első találkozását beszéli el. E találkozás helye pedig nem a föld, hanem az égi régiók. Ez a jelenet ugyanis az első ciklus más ábrázolásaival egyetemben rendszerint a felső képsávon foglal helyet, amelyet Sol és Luna mellképei (és ritkábban az olymposi istenalakok) mint égi régiót jelölnek meg. Sol és Luna mellképeit azonkívül a dieburgi tábla magának a kunyhónak az oromzatán ábrázolja. Ezáltal határozott utalás történik arra, hogy ez az építmény az ú. n. égi lak, a bika pedig az úgynevezett égi bika.⁸⁰ A főntebb már idézett két sarmizegethusai darabon (*Mon.* 192., 192. bis), valamint korongunkon az oltárok erre az égi régióra is utalhatnak, amikor a mithraikus tanításban az oltárok ismeretesen a planéták szimbóliumai voltak.⁸¹ Ez az epizód tehát azt beszélheti el, hogy a heros a két akolythos segítségével, de mindenesetre azok jelenlétében, a bikát menekülésre kényszeríti azáltal, hogy felgyújtja, illetve, amint a dieburgi

tábla mutatja, kődobással kiúzi égi házából az állatot.⁸² A mithraikus jelenetek tartalmát azonban sohasem meríthetjük ki csupán *egy* magyarázattal. Ezek mindenkor többértelműek. Így érthető azután, hogy a házacska felgyujtása a fentebb jelzett mythikus-történeti jelentése mellett még egy további, kozmológiai értelmet is nyerhetett. Kiszakítva a fentebb említett jelenet sorból és a kozmológiai ábrázolások közé állítva, mint korongunkon látjuk, még arra a világégésre is (stoikus terminológiával *ἐκπύρωσις*),⁸³ is vonatkozhat, amely a Mithra-vallásnak babilonai gyökerekre visszavezethető tanítása értelmében a földfelületet minden olyan nagy évciklus végén elpusztította, amikor a planéták a Rák jegyében (a nyári *solstitium*) találkoztak.⁸⁴ Az égő oltárok, mint a planéták tüzes aspectusai kifejezhetik ily módon ezt az égitestektől okozott kataklyzmát is.

2. *jelenet.* Hosszú köpenybe burkolt s baljára feltámaszkodó férfi alakot mutat, amint fejét melle fölött átvetett jobb tenyerébe hajtja.⁸⁵ A jelenet sérült; a fekvő alakból a fej nagyrésze hiányzik. Hasonló ábrázolások mindenütt előfordulnak, Germániától kezdve egészen a keleti határvidékekig, a mithraikus emlékeken.⁸⁶ A rajnavidéki és a keleti szoborműveken ez az Okeanos-Kronos alak⁸⁷ a gigantomachia jelenete után és a sziklaszületés előtt foglal helyet. A dunavölgyi emlékeken ezzel szemben, ahol az előbbi jelenet hiányzik, alakunk szoros kapcsolatban jelenik meg a *deus petrogenitus* alakjával s az elbeszélés sorrendjében legtöbbször ezután foglal helyet.⁸⁸ Figyelemreméltó kivételt képez viszont két dáciai relief (*Mon.* 173. és 188.). A víziistenség alakja ezeken szorososan a kunyhó-jelenet mellett jelenik meg. A kettő összetartozása különösen meggyőző a világosan elrendezett 173. sz. emléken, ahol az Okeanos-Kronos alakot legalább is egy jelenet elválasztotta a sziklából való születés ábrázolásától.⁸⁹ Egy további körülmény is utalhat arra, hogy ez a fentebbi elrendezés nem valami értelemnélküli másolás következménye, hanem tudatos, t. i. az, hogy mindkét reliefen hiányzik az ú. n. bárkajelenet. Ez az utóbbi képtípus ismeretesen ugyancsak többértelmű volt. Egyik jelentésében arra a vízözönre vonatkozott, amely minden olyan nagy évciklus végén, amikor a planéták a *capricornus* jegyébe léptek (téli *solstitium*), elárasztotta a földet. Ha más összefüggésben is, de az Okeanos-Kronos alak is egy ilyen vízözönre utalt;⁹⁰ mint képtípus, tehát mindkettő, mondhatni ugyanazt a vallásos értelmet fejezte ki. Éppen azért

alkalmazhatta a sarmizegethusai relief készítője a két egymásután következő kataklyzma kifejezésére a vízözön ábrázolásánál a szokásos bárka-jelenet helyébe az Okeanos-Kronos alakját. Ezáltal legalább egy példáját nyertük annak, hogy a Dunavidéken a mithraizmustól tanított mindkét kataklyzma kifejezésére a szokásos képtípusok helyett a kunyhójelenet és Okeanos csoportosítást is alkalmazták, a jeleneteknek tehát egy olyan egymásutánját, amelyet a sárkeszi korongon is megtalálunk.⁹¹

A Dáciából idézett analógiák azonban nem magyarázzák meg, hogy korongunkon a kunyhójelenet miért hagyta el az emlékeken rendszerint felül, középtűt elfoglalt helyét. Feleletet adhat erre néhány további pannóniai és balkánvidéki dombormű. A dáciai emlékcsoporttal szemben ugyanis ezek azt a sajátosságot mutatják, hogy a felső képszegély középső részén épp azon a helyen, hol a dáciai fogadalmi táblákon a kunyhójelenet foglal helyet, az olymposi istenségek egy reprezentatív ábrázolása helyezkedik el.⁹² A sisciai, heddernheimi, kumanovoi, kurtowo-konarei táblák, amelyeket a jelenetek kiválasztása és elrendezése, valamint a babérkoszorús középmedaillon és más jellemző vonások alapján a sárkeszi koronggal a legszorosabban összekapcsolhatunk, arra engednek következtetni, hogy korongunk képszalagjának felső, középső részét ugyancsak az olymposi istenalakok csoportja foglalta el. Különben a kunyhójelenetnek Okeanos alakjával való összekapcsolása s mindkettőnek a sziklaszületés elé való helyezése sem idegen ettől az emlékcsoporttól. Elégséges, ha csak a kumanovoi táblára utalunk. Ezen a képszegély felső részének középső helyét négy istenalak foglalja el, míg balra tőlük a bárka, azután a nyilazás jelenete, jobbra pedig a pásztorok és a sziklaszületés jelenete Luna mellképével látható. A jelenetek elrendezésében a sárkeszi koronggal egészen részletekbe menő egyezést mutat fel ez a darab s éppen ezért igen valószínű, hogy korongunk példájára a kunyhójelenet és Okeanos is szerepeltek, még hozzá a *Mithras petrogenitus* ábrázolása alatt. A kumanovoi dombormű készítője azonban térhiány miatt a két utóbbi jelenet elhagyására kényszerült.

3. jelenet. A III. számú töredéken az ifjú, meztelen isten alakja emelkedik ki a sziklából. Jobbjában fáklyát, baljában tört tart. Fejét phrygiai sapka fedi; alatta jobbról Luna mellképe látható előnézetben. Hasonló fogalmazásban mutatja ezt a jelenetet néhány dáciai és balkáni relieftábla.⁹³

Az isteni gyermek születése a mithraikus művészet egyik legkedveltebb témája. Ezzel kezdődik a Mithras-Vita elbeszélő sora, a többi sokjelenetes dunavölgyi relieftáblán is. A jelenet vallásos értelmezésére elegendő csak *Cumont* nagy összefoglaló munkáira utalnunk.⁹⁴

4. és 5. jelenet hiányzik. A 8. képen bemutatott kiegészítésünkön e helyen az ú. n. pásztorjelenetet, továbbá az olymposiak alakjában jelentkező iráni-babyloniai istenségek⁹⁵ egy csoportját helyeztük el. Ezek közül az első, mondhatni, sohasem hiányzik a sokjelenetes dunavölgyi táblákon s megtalálható a sárkeszi koronggal rokon kumanovoi, sisciai és hedderneimi domborműveken is. Ez utóbbiakon a pásztorjelenet után, a felső képsáv középső helyén ugyancsak három, vagy több istenalakot faragtak ki s ez a körülmény kiegészítésünk helyességét a bizonyosság határára emeli. Míg azonban az ú.-n. pásztorjelenetnek Mithra születéséhez s ezzel a Mithras-Vita elbeszélősorához való tartozása a besigheimi reliefek alapján⁹⁶ nem vitatható, addig a synkretisztikus istenalakok megjelenése ezen a helyen kétségtelenül megbontja Mithra cselekedeteit történeti egymásutánban elbeszélő képsor folyamatosságát. A virunumi tábla⁹⁷ ugyan egy más összefüggésben mutatja az olymposiak csoportját, ez a relief azonban csak kivételnek számíthat az egymástól független duna-és rajnavidéki emlékek nagyobb számával szemben, amelyeken az istenalakok ugyancsak a Mithras-Vita első ciklusába ékelődve a felső képsáv középső helyét foglalják el.

Ennek az ábrázolásnak a tárgya nem a Mithras-Vita képsorából való, hanem e misztériumvallás tanításának egy másik rétegéből. Az istenalakok reprezentatív álló tartásban vagy, mint a sisciai táblán, trónuson ülve szenvtelenül tekintenek alá⁹⁸ a sublunáris szférában lejátszódó cselekményekre. A kosmos felett, a hét kis oltárral jelzett planéták világa után a legfelső, a nyolcadik régióban trónol ez a mithraikus istenvilág. Az emlékeken ez a gondos elrendezés az egymásfölé rétegződő égi régióknak mithraikus tanítását kívánja kifejezni.⁹⁹

6. jelenet. A IV. számú töredék jobboldali, felső részén egy ívelt pálcátágot látunk. Ezt azon bárka töredékének tekinthetjük, amelyben a bika nyugodott, amikor a dunavölgyi reliefek túlnyomórésze a bárkát a korongunk ábrázolásával egyezően, ilyen szkématis, félköríves formában adja vissza.¹⁰⁰ Jelenetünk a dunavölgyi ábrázolásokra jellemző,

minthogy hiányzik az itáliai, rajnavidéki, valamint a keleti emlékeken. Rendszerint a kunyhójelenet mellett jelenik meg.

A sárkeszi koronghoz hasonló elrendezésben csupán egyes balkánvidéki szoborművön találjuk meg.¹⁰¹ Ezek közül, mint már fentebb is megjegyeztük, a kumanovoi relief az egyes jelenetek elrendezésében is megegyezik darabunkkal. Ezzel a ritkábban előforduló és a mithraikus theológia és kosmogóniától befolyásolt képsorral szemben a dunavölgyi többjelenetes táblák nagyobb része a következő három jelenetet: kunyhóban nyugvó bika, a bárkán hajókázó bika és a nyilazó jelenetet mint egységet, mint a bikakaland első ciklusának képsorát fogja össze. Ezek közül a második ábrázolás egy olyan eseményt tárgyal, amely a bikának házikójából való kiűzése után történt meg. E folytatóságos cselekmény színhelyét sohasem jelzik világosan az ábrázolások. Jogosan feltételezhető azonban, hogy ez az előző jelenetével azonos, t. i. a planéták világa.¹⁰² Mythikus-történeti értelmezése nem világos előttünk. Csupán az előbbi jelenettel való összefüggését tekintve kockáztathatjuk meg azt a véleményünket, hogy az üldözött bikát a heros másodszor sem tudja hatalmába keríteni, minthogy most is elmenekül, mégpedig bárkán, azaz a holdrégióba (?).¹⁰³ A kozmológiai értelmezéséről már fentebb megjegyeztük a legszükségesebbeket.

7. jelenet. A középen egy köralakúan jelzett sziklatömbön ül Mithra és ijával jobbra, egy szikla felé nyilaz, mely utóbbit korongunk $6\frac{m}{m}$ széles, kevésbé homorú, pilaszterhez hasonló léctaggal adja vissza. Az isten ruházata nem ismerhető fel; nem hiányzik azonban fejről a phrygiai sapka. Előtte phrygsapkás férfi térdel, előrenyujtott kezeivel ugyancsak a szikla felé fordulva. Az isten mögött egy másik álló férfialakot látunk, fedetlen fővel, amint jobbját az isten válla felé nyújtja.

A jelenet ikonográfiája nem nyújt semmi különöset. A nyilazás jelenetét a dunavölgyi emlékekre sajátos, háromalakos redukcióban mutatja be, az egyes személyek jólismert tartásában.

Ezt a jelenetet általánosságban úgy értelmezik, mint Mithra egy csodatételét, amelyet az isten, mint *Μεσίτης* az emberek könyörgésére vitt véghez.¹⁰⁴ E felfogás ellenében azonban megjegyezhetjük, hogy e jelenet a dunavölgyi emlékeken mondhatni kivétel nélkül a bikakaland első ciklusában foglal helyet.¹⁰⁵ Ábrázolásunk értelmezését módszeresen

tehát csakis ennek az epizódsornak a keretében lehet megkísérelni. Az ábrázolásokon azonkívül a cselekvő isten személyén kívül legfeljebb két személy jelenik meg; ezek a mellékalakok viszont nem emberi lények. Egyes, gondosabban kidolgozott domborműveken¹⁰⁶ u.-i. határozottan ugyanazt az öltözetet viselik (chlamys és *pileus*), mint az isten, vagy pedig segítői a kunyhójelenetnél.¹⁰⁷ Továbbá az is érvelésünk helyessége mellett szól, hogy ez a két kísérőalak Mithra más cselekedeteinél is szerepel.¹⁰⁸ Egyáltalában nem meglepő tehát, hogy ez a két mellékalak ennél a jelenetnél is feltűnik. Az ú. n. nyilazó jelenet Mithra-t így két kísérője társaságában mutatná be a bikakaland egyik epizódja alkalmával. Hogy ez a képtípus valójában a bika üldözésének egy előttünk közelebről nem ismeretes cselekményét tartalmazza, arra e jelenetnek az osterburkeni reliefen látható érdekes fogalmazása is utalhat.¹⁰⁹ Ezen a táblaképen Mithra lóhátról felhők felé nyilaz. Mögötte keleti öltözetben és fáklyát tartva kezében egy férfialak lépked, kétségtelenül az egyik akolythos, akit ezzel az attributumával kezében egy másik germaniai emléken, a saarburgi reliefen már a képciklus első jeleneténél megtaláltunk. Az osterburkeni oltárképen a lovaglás mellett még az oroszlán jelenléte is a vadászatra utal, amikor ez az állat ismeretesen akkor tűnik fel az isten környezetében, amikor Mithra mint vadász lép fel.¹¹⁰

Néhány más rajnavidéki emléken is a felhő felé nyilazó istenképtípust találjuk meg.¹¹¹ A dunavölgyi domborművek túlnyomó részén viszont a forrásvíz sziklafalból fakad, amelyet igen gyakran felül lekerekített kőoszlop formájában adnak vissza emlékeink. Ezzel kapcsolatban azonban szabad talán arra emlékeztetnünk, hogy az égnek az a primitív, de egykor igen elterjedt felfogása, amely a mennyboltot, mint kőboltozatot képzelte el a mithraikus vallásban is ismeretes volt,¹¹² Kerek plasztikában a mithraikus művészet ezt igen valószínűleg egy piramisalakú kőhasáb formájában fejezte ki szimbolikusan.¹¹³ Ennek mintegy a reliefek nyelvére való átfogalmazásnak tekinthetjük a dunavölgyi táblák vékony, pilaszterszerű sziklaábrázolásait, amelyek ily módon ugyancsak az égboltozat szimbolikus kifejezői volnának.¹¹⁴

A nyilazójelenetben tehát Mithra, mint napisten, forrásvizet fakaszt az égboltozathoz.¹¹⁵ Igen kívánatos lenne most, ha többet tudnánk a bárkajelenet tartalmi jelentéséről, amelynél a vízi elem is igen fontos

szerepet játszott. Vajjon a forrásvíz lekényszerítése az égi szférából annyit jelent-e, hogy ezáltal a bikát megfosztották egyik elementáris segítőjétől s ilymódon az isten számára alkalom nyílt arra, hogy az állatot végülis megragadja, ezt a meggyőződésünket csupán mint hipotézist mondhatjuk ki. Mégis némiképp alátámasztaná felfogásunkat a durai fresko egyik jelenete.¹¹⁶ A bika homlokán itt a szarvak között naprozettát látunk, amely ilymódon ezt az állatot, mint égi bikát jelöli meg. A falfestmény az állat alatt a vizet is jelezte. Mithra tehát az égi állattal továbbúszik, mint egykor Herakles.¹¹⁷ Másrészről a nyilazás jelenete mindenkor kifejezésre juttatja, hogy a forrásvíz felüdüti az akolythosokat. E felüdülés részesévé a *refrigerarius* tartásban válik az akolythos.¹¹⁸ Ennek a típusnak az alkalmazása itt, amely máskülönben a mithraikus vallásos körön kívül is mindenkor a vallásosságból fakadó lelki felüdülés kifejezésére szolgál, sejtetheti, hogy az a forrásvíz, amely itt a mennyből fakad a *fons perennis* míg a térdeplő arolythos a Mithra-hívő előképének is felfogható.

8. *jelenet.* A nyilazás ábrázolásával lezáródik a bikakaland első képciklusa. A sárkeszi korongon most legalább egy jelenet hiányzik, amely igen valószínűleg a napisten mellképét s talán még a holló alakját tartalmazta.¹¹⁹ Utána két mező következik s ezek ábrázolásai az istent a bikával való közvetlen küzdelemben mutatják be. Amint a Mithra-Vita első ciklusát a dunavölgyi táblák beszélték el részletesebben, Mithra cselekedeteinek ezt a második részét viszont a rajnavidéki domborműveken találjuk gazdagabb ábrázolással kifejezve. A dunavölgyi emlékek, valamint korongunk is megelégszenek azzal, hogy az egész ciklusból csak két jellemző aktust ragadjanak ki, mégpedig a bikát vonzó vagy cipelő Mithra és a bikán tovavágtató isten jelenetét.

9. *jelenet.* Mithra jobbfelé halad és a két hátsó lábánál megragadva maga után vonzó a bikát, amelynek előrésze a heros hátáról élettelenül csúng le. A *Transitus* azonos ábrázolási módját megtaláljuk a már ismételten rokonnak jelzett sisciai, heddernheimi és kumanovoi táblákon, továbbá még néhány dunavölgyi domborművön.¹²⁰ A *Transitus* értelem szerint összekapcsolja egymással a bikakaland első és második ciklusát. E jelenet vallásos értelmét röviden talán a következőkben adhatjuk vissza.¹²¹ Hosszú, fáradságos üldözés után végül is sikerült az istennek megragadnia az égi állatot. Ebben a pillanatban azonban kezdetét veszi

a nem kevésbé fáradságos »keresztülhaladás« cselekménye. Mithra aktivitásának ebben a formájában egyúttal *βουκλόπος θεός* is.

A *Transitus* útja a planétavilágtól a földi szféra felé vezetett. Ezt az értelmezést újabban a gelasianusi edictum egyik mondata is támogatja, amelyre Cumont mutatott rá.¹²² Az edictum említ egy könyvet: »*quae appellatur Transitus, id est assumptio sanctae Mariae*«. A *Transitus* ezen a helyen a lélek keresztülhaladását fejezi ki szimbólikusan, a földi szférából az égi régióba. A mithraikus művészetben, ahol a *Transitust* megelőző jelenetek a planéták világában játszódnak le, a keresztülhaladásnak természetesen csupán fordított értelme lehet: küzdelmekkel teli keresztülhaladás az égi világból a földi világba.¹²³

10. jelenet. A sárkeszi korongon a *Transitusra* következő jelenet, amelyen Mithra-t a bika hátán lovagolva látjuk, egy jellemző vonást mutat fel. Az isten ugyan itt is jobbfelé halad s a lebegő chlamys gyorsan előrehaladó mozgásra utal,¹²⁴ jobbjával azonban nem a bika szarvait ragadja meg, mint a dunavölgyi emlékek hasonló ábrázolásain¹²⁵, hanem az állat lebernyege felé nyúl. A bika azonkívül kissé jobbra veti a fejét, mintha valami visszarántó mozdulatnak engedelmesskedne. Ezt a sajátos kéztartást és fejmozdulatot eddig csupán a tavalíčavoi reliefről ismerjük.¹²⁶ Igen valószínű, hogy egyik emléken sem a taurokatapsiának¹²⁷ valami új formáját kívánja ez kifejezni, hanem csupán a bika orrlyukain keresztül való zabolázásának elrajzolásával van dolgunk.

Mint már fentebb megjegyeztük, a bikakaland második ciklusának a *Transitus* és a lovagló jelenetre¹²⁸ való redukálását a dunavölgyi emlékek egyik sajátos vonásának tekinthetjük. Itália ugyanis még szűkszavúbb kifejezési formát használ s megelégszik egyedül a *Transitus* ábrázolásával.¹²⁹ A Rajnavidék és Kelet viszont terjengősebben beszélnek el a bikakalandnak ezt a második részét. Redukciók természetesen ez utóbbiaknál is előfordulnak. Típusosan dunavölgyi továbbá a bika hátán lovaglótartásban ábrázolt istenalak is. Amíg ugyanis a rajnavidéki emlékeken az istent mintegy magávalragadja a bika és Mithra, mondhatni a levegőben úszik,¹³⁰ Durában pedig a bika hátán olyan tartásban ül, mint Európa a Zeusbikán¹³¹, addig az isten valójában lovagol a dunavölgyi emlékek ábrázolásain. Igen valószínű, hogy ennek a lovasábrázolásnak megfogalmazásánál a thrák lovas típusa is példaképpül szolgált.¹³²

A bikalovaglás jelenete azt a kemény harcot jelzi egyetlen egy képpel, amely a *Transitus* közben ment végbe, amikor az isten megkísérelte, hogy az ellenszegülő állatot különböző fogásokkal megzabolázza. A végső győzelem azonban, amint egyes rajnavidéki táblák elbeszéléséből látjuk, még elmarad. A bika leveti hátáról lovasát és tovarohan. Mithra további erőfeszítésének ábrázolásai hiányoznak a dunavölgyi relieftáblákon. Csupán a végső diadalt, a bika megölését mutatja be a mi korongunk is, kiemelve a mellékjelenetek sorából és felnagyítva a középső medaillonban.

Ehhez a tauroktonos-jelenethez járul számos domborművön a kantharos-oroszlán (és kígyó) csoport, az elemek szimbólikus ábrázolásai, amelyeket a sárkeszi korongon a föntebbi jelenettől elszakítva és lerövidítebb formájában a következő 11. számú mezőben találunk meg.

11. *jelenet.* Jobbfelé ugró oroszlán előrésze tölti ki a mező felületét. Azonos helyen, azaz a bikakaland és a Sol-Mithra ciklus közé ékelve találkozunk ezzel a jelenettel egyes dunavidéki táblaképen, így többek között Kurtowo-Konare és Hedderheim mithraeumaiból ismeretes rokon-darabokon. Legtöbbnyire azonban a fekvő, vagy ugró, illetve ágaskodó oroszlán képét teljes alakban mutatják a dunavölgyi emlékek.¹³³ Korongunk ábrázolásával egyezően csupán egy bulgáriai emléket említhetünk fel,¹³⁴ amely az oroszlánt ugyancsak félalakban ábrázolja.

A rajnavidéki eredetű emlékeken is gyakran szerepel a Sol-Mithra jelenetek körében az oroszlán alakja. Ezek az oroszlán ciprusfa előtt halad,¹³⁵ vagy ciprusfák között fut,¹³⁶ illetve nyugodtan ül a fa előtt.¹³⁷ Cumont ezeket a rajnavidéki ábrázolásokat az osterburkeni relief föntebb említett jelenetével hozta kapcsolatba, ahol a lóhátról nyilazó Mithra csoportja alatt az oroszlán is megjelenik.¹³⁸ Ismeretesen az istenhez vadász aspektusában az oroszlán is hozzátartozott, mint kísérőinek egyike.¹³⁹ Az a vélemény tehát, hogy a rajnavidéki többjelenetes táblák oroszlánalakjai vadászjelenetek redukciói, elfogadható. Ezt a felfogást még az a megfigyelés is alátámaszthatja, hogy a fa, amely a teljesebb fogalmazású vadászjeleneteken sohasem hiányzik, ezeknél a redukciós ábrázolásoknál is mindenkor megjelenik az oroszlán mellett. A dunavölgyi oroszlánábrázolások azonban értelemszerűen nem kapcsolhatók a föntebbi rajnai ábrázolásokhoz. Kétségtelen ugyan, hogy az oroszlán alakja mindkét emlékcsoporton, a képciklus keretében nagyjában azonos

helyet foglal el.¹⁴⁰ Ezzel a véletlennek tekinthető megegyezéssel szemben azonban számos formai különbséget sorolhatunk fel. Hiányzik így a dunavölgyi táblákon a fa ábrázolása. Ezt a körülményt azonban talán még egy további leegyszerűsítés számlájára írhatnánk. Jóval többet mond azonban a fentebbi két csoport emlékeinél az oroszlán ábrázolási módjában jelentkező különbség. A futó, vagy nyugodtan tovahaladó oroszlán típusa helyett ugyanis a dunavölgyi domborműveken az ellenségesen támadó, vagy fekvő állat alakja jelenik meg. Mindkét tartás jelentése világos lesz előttünk, ha a balkánvidéki emlékek egy csoportját vizsgáljuk meg. Serdica, illetve Bessapara¹⁴¹ területéről ismerünk egy-egy reliefet, ahol a kantharoshoz odakúszó, illetve annak irányába ugró oroszlán alakját a lakomajelenet közelében találjuk meg. Egy további töredék Küstendilből¹⁴² a lakomajelenet előtt jobbrafekvő oroszlán előrészt mutatja, amint mellső mancsait az edényre fekteti.¹⁴³ Az azonos ugró helyzetben, mindenestre ellenséges tartásban látjuk viszont ennek az állatnak az alakját a dunavölgyi származású emlékek ábrázolásain, ahol az oroszlán egymagában lép fel. A kantharos hiánya ennél az ábrázolásnál nem sokat mond, amikor a csoportozat felbomlását már az említett serdicai reliefen megtaláljuk.¹⁴⁴ A dunavölgyi táblaképek egymagában szereplő oroszlán alakját tehát mint az oroszlán-kantharos csoport igen szűkszavú leegyszerűsítését foghatjuk fel. E felfogás helyességét az a körülmény is támogatja, hogy azokon az emlékeken, ahol ez az önmagában álló oroszlán szerepel, hiányzik az elemek harcának kifejezésére¹⁴⁵ egy különálló oroszlán-kantharos csoport.

A kantharos-oroszlán csoportosítást éppen úgy a Duna-vidékre jellemzőnek tekinthetjük,¹⁴⁶ mint ahogy a kígyóval kibővített teljesebb ábrázolás a Rajna-vidéki emlékek sajátja. Mindkét csoportnak az ú. n. dunai lovasistenségek tiszteletére vonatkoztatható táblák hasonló csoportjából való levezetése indokolatlannak látszik míg az ellenkezője nagyon is valószínű. ¹⁴⁷ Számos további kérdés merül még fel e csoportozattal kapcsolatban, amelyek megbeszélésére a jelen alkalommal azonban nincs módunkban kitérni. Mindössze két megjegyzést kívánunk még tenni. Először is ez a csoport éppen úgy, mint a bővített kígyó-kantharos-oroszlán elrendezés aránylag későn kerül be a mithraikus művészetbe.¹⁴⁸ Másodsor, alkalmazása nem e misztériumvallás ősi területein, tehát

Keleten vagy Itáliában történt, amikor az ottani emlékeken hiányoznak ezek az ábrázolások, hanem a vallástól gyorsan meghódított peremvidékeken. Igen valószínű, hogy ez a kantharos-oroszlán csoport, mint képtípus, a dionysiakus művészet köréből került át a mithraikus művészetbe.

12. jelenet. E képmező ábrázolása igen problematikus. Jobbfelé haladó férfialakot látunk, aki mindkét, könyökben meghajlított karját magasan felemelve tartja. Ruházata felismerhetetlen, azonban úgylátszik, nem viselt sapkát. Hasonló alakokat eddig csak a dunavölgyi emlékekről ismerünk. Az elbeszélő sor azonos helyén, mint a sárkeszi korongon, azaz az oroszlán alakja és az ú.-n. *Investitura* jelenet közé ékelve jelenik meg ez a férfi a korongunkkal kapcsolatban már ismételt idézett heddernheimi¹⁴⁹ és a kurtowokonarei¹⁵⁰ relieftáblákon. Egy sarmizegethusai töredéken viszont¹⁵¹ az ú. n. *Investitura*-, valamint lakomajelenet között tűnik fel, amint felemelt kéztartással ez utóbbi felé közeledik. A férfi kéztartása itt áll a legközelebb a sárkeszi korong ábrázolásához. Még érdekesebb az elrendezés egy brigetioi kis márványtöredéken, amelyet ez alkalommal teszünk közzé.¹⁵² (9. kép.) A 9 cm magas, 7 cm széles 3—3,2 cm vastag, sokjelenetes táblán a bikaölést babérkoszorú keretezi s e körül helyezkednek el az egyes mellékjelenetek. A bikaölés jelenetéből a babérkoszorún belül csupán Cautes balraforduló alakja őrződött meg. Baljában íjat tart; fej sérült, alsó lábszár, valamint a fáklyát tartó jobbja hiányzik. A koszorún kívül ifjú ember emelkedik ki símára megmunkált, alul lekerekített sziklatömbből.¹⁵³ Baljában tört tart, míg jobbja és a fej hiányzik. Ezen *Mithras petrogenitus* jelenete alatt előnézetben jobbralépő férfi alakját látjuk; alsóteste erősen sérült. Hosszúujjú tunikát visel és phryg sapkát. Mindkét kezét a vízszintes fölé emeli kissé, a csodálkozva figyelő, vagy a hirtelen meglepett ember tartásával.¹⁵⁴ Ikonográfiai tekintetben alakunk azonos a főtebb meg-



19. kép.

Márványtöredék Brigetioból.

beszéltekkel, ha a sziklaszületés közelében való feltűnése első pillanatra az ú. n. pásztorjelenetre is engedne következtetni. E férfi mozdulata azonban határozottan eltér a pásztorjelenetben szereplő személyek tartásától.¹⁵⁵ Alakunk a brigetioi töredéken kétségtelenül nincs eredeti helyén, amikor a többi emléken két alkalommal Sol-Mithra képciklusa, három alkalommal pedig az *Investitura*-jelenete előtt tűnik fel. Mindkét utóbbi elrendezés viszont határozottan arra utal, hogy alakunk Mithra cselekedeteinek második ciklusába tartozik. Az ábrázolás értelmét azonban nem ismerjük. Lehetséges, hogy Mithra jelenik itt meg előttünk egy közelebből ismeretlen cselekmény közben. Újólra arra is rá kell még mutatnunk, hogy ez a jelenet eddig csak a dunavölgyi származású emlékeken található meg és így e mysteriumvallás egyik sajátos, a Duna völgyében különösen kedvelt tanítását örökíti meg.

13., 14. jelenet. A két következő jelenet viszont a mithraikus művészet reliefábrázolásainak állandó képtípusaihoz tartozik. Az első ezek közül az ú. n. *Investitura*-cselekményét mutatja, a jólismert fogalmazásban.¹⁵⁶ Mithra ballábával előrelépve, kinyújtott jobbujjában íjformájú, hajlított tárgyat tart a napisten feje fölött,¹⁵⁷ aki Mithra előtt térdel, s mindkét vízszintesen kinyújtott karját maga elé tartja.¹⁵⁸ Mindkét alak ruházata felismerhetetlen. Mithra fedetlenfejű. Jelenetünk ikonográfiája rokon néhány dunavölgyi ábrázolással,¹⁵⁹ teljesértékű analógia azonban hiányzik.

E jelenet vallásos értelme Cumont legújabb kutatásai óta világosan áll előttünk.¹⁶⁰ Mithra, a bikaöléssel kifejezett teremtsáktus után, átruházza a napistenre az iráni *Chwarenah*-ot,¹⁶¹ azaz azt az isteni erőt, amelynek birtokában Sol a *Ἡλιος βασιλεύς* rangot nyerte el.

A sárkeszi korong V. töredékén utolsónak a lakomajelenet látható, amelyet itt éppolyan szkematikus, leegyszerűsített formájában kapunk, mint a többi dunavölgyi eredetű emléken.¹⁶² Hosszúkás, négyszögletű asztal mögött chlamysba öltözve ül Sol. A lakoma másik résztvevőjéből, Mithra alakjából, akit a napisten baloldalán ábrázoltak, csupán a jobboldali testrész maradt meg.

Az asztal a mithraikus közösségben ünnepelt kultikus lakomából került át ebbe a mythikus lakomajelenetbe, amelyet a mythos eredetibb fogalmazása szerint, amint erről még egyes domborműves ábrázolások is

tanuságot tesznek¹⁶³ a megölt bika teste fölött ünnepeltek. Ugyanezt az utat járta meg a kenyér és az ital, amelyeket egyes reliefeken az asztalra helyezve, illetve a résztvevők kezében ábrázolnak.¹⁶⁴ A mythos tanításában ezzel szemben darabokra szaggatták a bika testét és egy részét Sol és Mithra fogyasztotta el a közös lakoma alkalmával.¹⁶⁵

A Mithras-Vita mythikus elbeszélésében, valamint a sokjelenetes táblák képsorában a *Cena mystica* eredeti helye még nem világos előttünk. Csak annyi bizonyos, hogy ez a *Cena* a napisten beavatási jeleneteihez tartozott. Következik az *Plinius* egyik adatából is,¹⁶⁶ ahol Neronak, az új napistennek Tiridates részéről a Mithras-mysteriumokba történő beavatásáról a következő szavakkal történik említés: *magicis etiam cenis eum initiaverat*.¹⁶⁷ Egyes érvek amellet szólnak, hogy e kultikus lakomajelenet számára előképkül szolgáló mythikus *Cena*¹⁶⁸ a *ισοδος λογος* elbeszélésében az *Investitura*-, illetve szövetségkötés jelenetei előtt, közvetlenül a bikaölés ábrázolása után foglalt helyet.¹⁶⁹ Ezt a sorrendet követi néhány szobormű is.¹⁷⁰ Ezek azonban kivételnek számítanak a többi ábrázolások nagy tömegével szemben, amelyek a lakomajelenetet mint Mithra földi életének utolsó epizódját beszélik el. Ezzel záródik az isten megváltó tevékenysége s ennek következtében közvetlenül a mennybeszállás jelenete elé iktatják be.¹⁷¹ A lakomajeleneten szereplő személyek ültetési rendje is¹⁷² ez utóbbi sorrend mellett látszik érvelni.

15., 16. jelenet. A lakoma ábrázolása után korongunkból egy nagyobb rész hiányzik, ahol a dunavölgyi emlékek egyöntetű tanúsága szerint eredetileg a mennybemenetel, továbbá Okeanos fekvő alakja és esetleg még más, de már kozmológikus tartalmú ábrázolások (*gigantomachia*?) foglalhattak helyet.

* * *

Korongunkon az egyes jelenetek elrendezése alkalmával a bikaölés babérkoszorúba foglalt központi jelenete egy kissé balfelé tolódott el. Ezért van az, hogy a mellékjelenetek ábrázolására fenntartott képszegély a korong jobboldali részén pár $\frac{m}{m}$ -rel szélesebb, mint a baloldalin. Ez a megfigyelés a kompozíció egymásutánjára is világot vethet. A korongforma elkészítése után, amely máskülönben a mithraikus fogadalmi tárgyak egyik ritkább formáját mutatja,¹⁷³ a kőfaragó először a középső

jelenet helyét jelölte ki s csak utána kerültek kidolgozásra az egyes mellékjelenetek.

Elegendő egy pillantást vetni a reliefünkre, hogy meggyőződjünk annak gyári jellegéről. A megmunkálás, különösen a mellékjeleneteknél, ahol az egyes alakok ábrázolása összefoglalóan, a proportiók több esetben helytelenül vannak feltüntetve, egészen felületes. A ruházatot csak ritkán jelölte a kőfaragó, festés nyomai pedig, amelyekkel egyes részleteket kiemelhetett volna, hiányoznak. Gyári tömegmunkát képviselő reliefünk elkészítésénél kétségtelenül nem az esztétikai, hanem a vallásos szempontok voltak az iránytadók.¹⁷⁴ Ennek ellenére értelemzavaró elrajzolással csak ritkán találkozunk.¹⁷⁵ Ez a körülmény már önmagában is arra utalhat, hogy korongunkat egy olyan nagyobb műhelyben készíthették, amely az ilyen *ex voto* tárgyak kidolgozásában megfelelő gyakorlattal rendelkezett. Ezt a gyártási helyet már korongunk márványanyagára való tekintettel is — Sirmium környékén kereshetjük, ahol a Fruška Gora hegységben kimutathatólag a III. században, de igen valószínűleg már előbb, császári kezelésben levő márványbányák,¹⁷⁶ továbbá ezekkel kapcsolatban álló nagyobb műhelyek¹⁷⁷ dolgoztak. Ilymódon érthető lenne az is, hogy a sárkeszi korong egyes balkáni (Kumanovo, Kurtowo-Konare) és délpannoniai (Siscia) szoborművek mellett, olyan rajnavidéki *ex voto* darabokkal (pl. *Mon.* 253. 1.) áll szoros összefüggésben, amelyek dunavölgyi, közelebbről megjelölve, délpannoniai eredetére már Drexel utalt.

IV. A nagy oltárkép.

Téglalapalakú, felül lekerekített mészkő relieftábla. 56 cm hosszú, 48·5 cm magas és 10·5 cm vastag. Mithra, valamint Luna mellképe között egy V-alakú rész kitöredezett; e töredék nagyobb részét azonban később megtalálták. Sérült továbbá Cautes orr- és szájrésze, Cautopates jobbkarja s a bikára felugró kutya feje. (10. kép.)

A bikaölés jelenetét oltárképünkön ívelt fülkébe állítva látjuk. A naturalisztikus barlangra csupán az egyenetlen talajszínt emlékeztet. E jelenet kanónikus fogalmazása, amely a bikát leszúró isten alakját a kutya, skorpió és kígyó társaságában mutatja, szükségtelemmé teszi a részletes leírást. Elégséges ezért néhány különös vonást felemlíteniünk.



10. kép. — *A sárkeszi szentély nagy oltárképe.*

A bika reliefünkön élettelenül nyúlik el a földön s már nem áll ellent, mint az emlékek egy másik csoportján,¹⁷⁸ a győzedelmes istennek. Az előtte végbement kemény küzdelemre reliefünkön csupán a bika testen látható széles szalag utal, amely az agónokban szereplő állatokra jellemző.¹⁷⁹ Említést érdemel még, hogy az állat farka nem végződik a termékenységre utaló két vagy több gabonaszárban. Az isten hosszú, az egész lábszárát befödő nadrágot (anaxyrides) visel, továbbá hosszúujjú tunikát, fölötte chlamyst, amelyet a jobb vállon korongos fibula kapcsol össze. Fejét phrygiai sapka fedi. Az isten fejtartása máshonnet is jól ismert. Háromnegyed nézetben fejét balra fordítva, mereven a magasba néz,¹⁸⁰ nem pedig a napisten felé tekint. A két dadophor az alapszinten áll. Cautes előnézetben kissé jobbrafordulva, Cautopates háromnegyed nézetben.¹⁸¹ Ez utóbbi részére a keresztbevetett lábú típust választotta oltárképünk mestere. Mindkettő baljában amazonpajzsot (*pelta*) tart s a szokásos keleti öltözetet viseli. E főjelenet fölött a barlangszegély képsávvá alakult át. Baloldalt Sol jobbranéző mellképe látható, fején a hét-sugaras¹⁸² diadémával; előtte két lóprotomé a napkocsira utal.¹⁸³ Sol előtt a holló tekint le a bikaölésre. A képsáv másik sarkában Luna balra forduló mellképét látjuk. Előtte ugyancsak két lóprotomé foglal helyet, nem pedig, amint később uralkodó lett, bikafejek.¹⁸⁴ Sol és Luna között négy oltár és három fa látható.¹⁸⁵ Eredetileg egymással váltakozva négy oltár és négy fa, a négy elem symbolumai¹⁸⁶ foglalhatott itt helyet. Ez a symbolika a fülkét határozottan mint kosmost jelöli meg, amely a földi régiót éppúgy magába foglalja, mint az égit.

Kőfaragónk természetesen mintaképek után dolgozott. Reliefünk két jellemző vonása, mégpedig az ábrázolt dadophortípusok, továbbá a fülke ívén feltűnő elemsymbolika lehetővé teszi számunkra, hogy közelebbről is meghatározhassuk azt az emlékcsoportot, amelynek körében a sárkeszi oltárkép előképét kell keresnünk. Vizsgáljuk meg előbb röviden a dadophor típusokat.

Ismeretes, hogy a mithraikus művészet, egészen megszűnéséig, a dadophorok alakjainak visszaadására két különböző szobortípust használt fel. Ezek közül az egyik, amely a fáklyatartókat nyugodt testtartásban, egyik lábukkal kissé előrelépve ábrázolja, Rómában már a II. század elején ismeretes volt, amint erről a Porta Portese szobrai és az ezekhez

korban közelálló capitoliumi relief¹⁸⁷ tanuskodnak. Kelet,¹⁸⁸ továbbá a nyugati tartományok¹⁸⁹ e típusnál azonban gyakrabban szerepeltetnek egy másikat, amely mindkét dadophort keresztbevetett lábtartással ábrázolja. A *pedumot* tartó Attis-alakkal való szobrászati kapcsolatuk még nem tisztázott. Erre a kérdésre különben egy későbbi alkalommal még visszatérünk. Körülbelül a II. század közepétől kezdve¹⁹⁰ azután az utóbb említett típus lesz uralkodó a mithraikus művészetben. Az emlékek egész tömege mutatja ezután ebben a tartásban a két akolythost. Az ide sorolható reliefek* lehetőleg kerülnek az alakok keresztveződését. A két kísérő alakja és a bikaölés csoportja egymástól gondosan szét van választva. A két fáklyatartót gyakran csak a test könnyed oda-fordulása és az azonos vonalértékek¹⁹¹ kapcsolják a középső csoporthoz.

E szépszámú emlék mellett, amelyek mindkét akolythost azonos tartásban, mégpedig vagy az első, vagy pedig a második föntebb megjegyzett típus szerint ábrázolják, az oltár- és votívképek sorából jól elkülöníthető még egy további csoport, ahol csupán az egyik dadophor, Cautes vagy Cautopates szerepel keresztbevetett lábtartásban, míg a másik könnyed állótartásban van ábrázolva. Ez utóbbi csoportot Pannóniára nézve jellemzőnek tarthatjuk. Ide tartozik ugyanis a legtöbb Aquincum és környéki relief-tábla, valamint Italia mithraikus művészetétől közvetlenül befolyásolt nyugatpannóniai-délnoricumi terület néhány ábrázolása.¹⁹² Pannónián kívül ez az ábrázolási mód csak Italiából ismeretes,¹⁹³ ahonnan igen valószínűleg a pannóniai műhelyekbe is eljutottak a dadophor típusok ilyen fogalmazásának előképei. A sárkeszi táblával kapcsolatban, a camponai oltárkép¹⁹⁴ mellett különös határozottsággal utalhatunk Poetovio és környékének emlékéanyagára,¹⁹⁵ ahol több relief-tábla a dadophor típusoknak a sárkeszi darabbal azonos elrendezését mutatja. Ebben a délnyugatpannóniai körben kedvelt az is, hogy Cautest nem a képsíkba, hanem egy mélyebb felületbe állítva ábrázolják, amelyet azáltal érnek el, hogy a bikára ugró kutya testét Cautes elé helyezik.¹⁹⁶ Italia szoborművein a bouthutousa csoport és a két mellékalak rendszerint világosan elválasztódik egymástól. De arra is ismerünk példát, hogy a kutya alakját az egyik akolythos előtt faragják ki, úgyhogy az részben eltakarja a fáklyatartót.¹⁹⁷

A sárkeszi oltárképen ábrázolt dadophortípusok, valamint az az

ábrázolási mód, amely Cautest egy, a képsíknál mélyebb felületbe helyezi el, világosan kimutatható tehát Délnyugatpannónia mithraikus művészetében. Reliefünk közvetlen előképét azonban mégsem kereshetjük ezen a területen. A poetovioi fogadalmi táblák ugyanis jóval későbbiek, mint oltárképünk, továbbá teljesen hiányzik az itteni emléanyagban az az elemsymbolikával gazdagított táblatípus,¹⁹⁸ amely, amint azt már most megjegyezhetjük, különösen Itáliában volt otthonos. Ennek az elemsymbolikával bővített táblatípusnak kialakulását Itáliában az emlékek tanúsága szerint a következő vonásokban foglalhatjuk össze. A bikaölés jelenetére szorítókozó ú. n. korai táblatípus, amelyet először Drexel ismert fel és helyezett teljes joggal a mithraikus reliefplasztika elejére,¹⁹⁹ Itáliában két irányban gazdagodott. Először is helyet engedett a Mithras-Vita mythikus-történeti tartalmú thematáinak, amelyek már jóval korábban megvoltak kerek plasztikában. Ez a törekvés azonban megelégedett azzal, hogy csupán egyes, vallásos tartalmánál fogva különösen fontosnak elismert jeleneteket, mint pl. a *Transitus* és az ú. n. *Investitura*, vegyen át és fordítson le a reliefplasztika nyelvezetére.²⁰⁰ Olyan nagyobb elbeszélő kedvről tanuskodó szoborművek, amilyeneket a Rajna, vagy a Duna vidékéről ismerünk, eddig az I—II. században hiányoznak Itáliából.²⁰¹ Egy második irány ezzel szemben kozmológiai-kultikus tartalmú jelenetekkel gazdagította a régebbi típusú relieftáblát. Kimutathatólag ebben az esetben is a kerekplasztika megelőzte és útmutatólag hatott a reliefművészetre. Egyes szentélyekből ismerünk ugyanis olyan kisméretű, felirat nélküli oltárokat,²⁰² továbbá piramisalakú kőpineákat,²⁰³ amelyeket a tűz és a föld principiumainak symbolikus ábrázolásaiként foghatunk fel. Ezeket a kultusztárgyaknak számító faragványokat vitték át reliefbe, amikor a barlang szegélye fölött, Sol és Luna mellképei között, tehát az égi szférában, oltárokat, fákat, továbbá töröket és phrygiai sapkákat ábrázoltak egymással váltakozva. Italia kezdeményező ereje, úgylátszik, ebben még erősebben közreműködött, mint a fentebbi mythikus-történeti tárgyú jelenetek átvételénél. Az italiai domborműveken a barlang szegélye fölött előszeretettel alkalmazott tájképi elem,²⁰⁴ a barlangnak egy architektónikus értelmű ívelt fülkévé való átalakítása alkalmával kiindulópontul szolgálhatott arra, hogy a felső képszegélyen a már meglévő faábrázolásoknak symbolikus értelmet tulajdonítva, ezekhez az elem-

symbolika további elemeit is hozzáadják. Ilyen teljes szimbólikus relief-ábrázolást eddig mindössze csupán egy apulumi domborműről ismerünk (*Mon.* 193.). Italia ezzel szemben éppenúgy, mint a mythikus-történeti mellékjelenetek kiválasztásánál, szükséavúbb megoldást kedvelt. Megelégedett ugyanis az oltárok és fák²⁰⁵ vagy pedig az oltárok és török²⁰⁶ egymással váltakozó ábrázolásával. Ez a megfigyelésünk súlyt nyer, ha a sárkeszi táblára tekintünk, ahol az elemeknek ugyancsak nem a teljes, hanem ezt az Italiában kedvelt leegyszerűsített symbolikus ábrázolását találjuk meg. Amikor pedig oltárképünk más sajátosságai is, így pl. a dadophorok típusai, a bika testén látható széles szalag Italia felé utalnak, igen valószínűnek kell tartanunk, hogy táblánk előképét végső fokon Italia szolgáltatta.

Az ilyen elemsymbolikával gazdagított táblák mindeddig hiányoztak Pannónia északkeleti vidékén. Itt ismeretesen a kisméretű, négyszögletes vagy felül lekerekített és csupán a bikaölés jelenetét tartalmazó táblák voltak az uralkodók, amelyek az ú. n. régebbi táblatípusnak felelnek meg. A következőkben most még két másik domborművet mutatunk be, mindkettőt Pannónia északkeleti vidékéről, amelyek a sárkeszi oltárképpel azonos, az elemsymbolikával bővített táblatípust képviselik.



11. kép. — A Székesfehérvári Múzeumban őrzött töredékes oltárkép.

Az első ezek közül a Székesfehérvári Múzeum egy még publikálatlan töredéke. Négyszögű kőhasáb, anyaga mészkő. 43 cm magas, 62 cm széles és 36 cm vastag (11. kép.) Közelebbi lelhelye ismeretlen.²⁰⁷ Ezen az igen

kopott töredéken a széles fülke-ív alatt csupán Mithra hátravetett feje és lobogó chlamysa maradt meg. Az isten köpenyén holdsarló és egy nyolcágú csillag látható bekarcolva, symbolumok, amelyek ezt a ruhát mint égi köpenyt tüntetik fel.²⁰⁸ A fülke íve fölött képszalag következik. Középen, keskeny postamensen, szorosan egymásmellé állítva hét lángoló oltár sorakozik fel, amelyeket kétoldalt két fa (ciprusok), továbbá Sol (baloldalt, csak körvonalalaiban ismerhető már fel) és Luna mellképei fognak közre. Ez a leegyszerűsített elemsymbolika keletdunai, balkáni hatásról tanuskodik. A relief aránylag gondosan kivitelezett s még a III. század első felében készülhetett. A szoborműnek legalább a fele hiányzik.

A másik darab, amelyet e helyen felemlítünk, a budaörsi oltárkép. Cumont ezt a Nemzeti Múzeum homályos raktárhelyiségében nehéz körülmények között vizsgálta meg s éppen ezért csak hibásan írhatta le nagy munkájában. (*Mon.* 218.) Az oltárkép jelenleg a lapidarium nyugati szárnyán van elhelyezve s ez a körülmény lehetővé tette²⁰⁹ számunkra, hogy a reliefet pontosabban leírjuk és egyben képen is bemutassuk. (12. kép.) A négyszögletes, trapézalakú, két darabba tört mészkőtábla 0.881½ m magas, alul 1.32 m széles és 0.15 m vastag. Hiányzik a felső jobboldali része. Középen, enyhén bemélyített képmezőben foglal helyet a bikaölés jelenete kanónikus fogalmazásban: skorpió, kutya és kígyó társaságában. Mithra a szokásos keleti öltözetet viseli. Fej hiányzik; a felsőtestének erős hajlása azonban valószínűvé teszi, hogy Mithra a napisten és a holló felé tekintve, hátravetette fejét, mint többek között ezt az egyik germániai emléken is látjuk.²¹⁰ Az isten feje fölött egy félkör alakú ívet látunk, amely a felső képszegélyt is áttöri. A bikaölés csoportozata előtt fejét balrafordítva, keresztbevetett lábakkal áll Cautes. Könyökben meghajlított jobbában fáklyát tart magasra, míg baljával amazonpajzsot szorít testéhez. A középső jelenet mögött kis posztamensen Cautopates jelenik meg ugyancsak keresztbevetett lábakkal s fejét jobbfelé fordítva. Jobbában ugyancsak pelta pajzsot tart. Feje fölött a holló repül jobbra. Fent a balsarokban kis léctagra állítva Sol mellképét faragták ki (erősen rongált), utána pedig keskeny léctagon egymással váltakozva, négy ciprusfa és három oltár sorakozik. Az ív jobboldali hiányzó oldalán még további négy égő oltárka és három ciprusfa foglalhatott helyet, a sarokban



12. kép. — *A budaörsi szentély nagy oltárképe.*

pedig Luna mellképe. Oltárképünket lapos reliefben, durván faragták ki. Az egyes alakok körvonalai, mondhatni, észrevétlenül olvadnak a háttérbe s a testarányok is hibásak. A ruházat kezelése szkématis. Az egyes ruharedőket bemélyített barázdák jelzik. Reliefünk a *Marci Aurelii Frontinianus* és *Fronto* két oltárával²¹¹ együtt került napvilágra. Mindkét oltárt Caracalla, vagy Alexander Severus uralkodásának első éveiben állították, a budaörsi szentély berendezése alkalmával. Ezekkel egyidejű oltárképünk is, amelyet anyaga, leletkörülményei, de különösen amazonpajzsos dadophorjai az aquincumi körbe utalnak, ahol a tartományi székváros egyik kőfaragóműhelyében készülhetett.

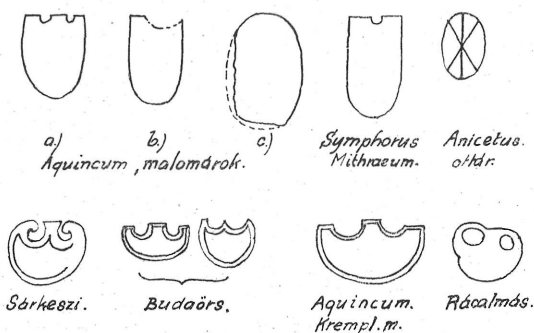
A sárkeszi, székesfehérvári és budaörsi oltárképek meggyőzően tanúsítják, hogy Aquincumban és környékén az ú. n. »régebbi« táblatípus mellett az elem-symbolikával bővített táblatípus is elterjedt volt. A székesfehérvári és a budaörsi darabok a III. sz. első felébe tartoznak. A sárkeszi oltárkép viszont korábbi²¹² s igazolja, hogy a gazdagabb-tartalmú reliefábrázolások Italiából (lehetséges, hogy Délnyugat-Pannónia közvetítésével) már a II. sz. folyamán eljutottak tartományunk északkeleti területeire.

Ez az italiai eredetű táblatípus, közelebről a dadophorok ábrázolása, azonban ebben az északkeletpannóniai körben egy jellemző attribútummal gazdagodott, amely éppúgy hiányzik Nyugat-Pannónia, mint Italia mithraikus emlékein. A peltaalakú pajzsra gondolunk, amelyet a sárkeszi és a budaörsi oltárképen is Mithra kísérei baljukban tartanak. Ilyen amazonpajzsot tartó dadophorok, amint a jegyzetben közölt összeállításunkból is kitűnik, eddig csak Aquincum²¹³ s e tartományi központ művészetétől befolyásolt környező vidék²¹⁴ mithraikus emlékanyagából ismeretesek. (13—15. képek.) Aránylag szűk körben fordulnak tehát elő,²¹⁵ amely arra utal, hogy a pajzsoknak valamely lokális jelentőséget tulajdonítsunk. Ilyen jelenség különben nem állna példánélkül a mithraikus művészetben, hiszen két rajnavidéki emléken²¹⁶ — de másutt seholsem — az ifjak kulcshoz hasonló tárgyat tartanak jobbjukban. A peltás dadophorok elterjedési körével nagyjában egyező területen két másik emlékcsoporton, a sarkophagokon és épületfeliratokon is gyakran találkozunk a peltás keretdísszel.²¹⁷ A fáklyatartók amazonpajzsai azonban csupán *formai* tekintetben hozhatók kapcsolatba a sírládák hasonló keretdíszével, de



13. kép. — Pajzsos dadophorok egy aquincumi kőfaragóműhely készletéből.

mint vallásos tartalmú attributumok nem magyarázhatók már meg a sarkophagplasztika segítségével. Az Aquincum és környéki mithraikus emlékeken feltűnő pelta, vagy ovális pajzs ugyanis sohasem csak dísz, nem is utalás a kísérőalakok orientális jellegére,²¹⁸ hanem ezen emlékek természeténél fogva mindenkor vallásos tartalmú, amelynek a jelentését egyedül csak a mithraismus oldaláról közelíthetjük meg.²¹⁹ Hogy legalább azt a vallásos kört megjelöljük, amely a mithraikus művészetben belül érthetővé teszi pajzsottartó alakok megjelenését, utalunk a híres X. Yast, 112. sk. verssoraira²²⁰. A himnusz itt leírja a harcbainduló Mithra fegyverzetét. Az isten a naplovaktól húzott harci kocsiján, a különben



14. kép. — Az Aquincum és környéki dadophorok pajzsstípusai.

ismeretlen *frasca*-fegyverrel s aranypajzsral felvértezve száll szembe az ellenséggel. A pajzs tehát éppen úgy hozzátartozik Mithrának, mint a harc istenének fegyverzetéhez, amint az íj és a tör a vadászó Mithra alakjához. A két akolythost, mint az isten megfelelőit, a mithraikus hármasság, a *τριπλάσιος Μίθρα* tagjait, természetesen ugyanaz a fegyverzet illette meg, mint Mithrát.

Értelmezésünket az a körülmény sem gyengítheti meg, hogy pajzsos dadophorokat eddig csak az aquincumi körből ismerünk. Gondoljunk csak arra, hogy a mithraismus tanítása sem kerülhette el a többi világvallás sorsát, bármennyire is esoterikus volt ez a *religio Mithriaca*.²²¹ Ebben, a primitív iráni mythost, babyloniai astrologiát s még sok más hiedelmet egyesítő mystériumvallásban, a különböző vallásos alapkultúrával rendelkező területek neophytái nem ugyanazt érezték fontosnak Syriában, mint Rómában s a Rajna-vidéken, mint Aquincumban. Ezek a vallásos életben kétségtelenül meglevő különbségek az emlékanyagról is jól leolvashatók s a sárkeszi márványkorong tárgyalásánál igyekeztünk is ezekre rámutatni. A pajzsos dadophorokat is ebben az összefüggésben kell néznünk s akkor úgy tekinthetjük őket, mint akikben északkelet-Pannónia mithraismusának egyik sajátos »katonai« vonása fejeződik ki. A helyi kőfaragó gyakorlat hatása mindössze abban nyilvánulhatott meg, hogy e pajzsokat több esetben peltaformában faragták ki.

A pelta-pajzsos dadophorok típusát a sárkeszi oltárkép kőfaragója már készen kapta. Újat éppoly kevésbé alkotott ebben a tekintetben, mint a bikaölő jelenetnek a pergamoni művésztől megfogalmazott kompozíciója hű visszaadásában,²²² vagy a mellékalakok elrendezésében és az elemsymbolika alkalmazásában. Ezzel szemben viszont a kőfaragó számlájára írhatjuk a relief kidolgozásának módját. Az oltárkép kifaragása általában gondos munkát árul el. A középső csoportozatban a bika testarányai szokatlanul találók. A kidolgozás azonban nem olyan részletező, mint az isten alakjánál. Az állat testét vidékünk mástartalmú domborműveire is jellemző²²³ egészen laposan kezelt, nagy felületekkel adták vissza. Gondosabb megmunkálást árul el a bika fejrésze, ahol pl. a szemek kidolgozásánál a fájdalom kifejezésére törekedett kőfaragónk s ezt a felső szemhéj és a szemüreg felső vonala egymásbafonódásának, továbbá a pupilla jelzésének szokásos eszközeivel igyekezett visszaadni.

Az isten alakja ugyancsak jól proportionált, ha az arányok kissé nyomottak is. Oltárképünk Mithrát, mint erőteljes ifjút ábrázolta, akinek súlyos alakja el is hiteti a szemlélővel a bika legyőzésének valóságát. Az isten arcát hullámos hajkorona fogja körül, amely felül, a homloknál egy háromszögalakú felületet szabadon hagy. Az arc lefelé elkeskenyedik és energikusan előreugró állban végződik. A keskeny száj- és állrészt, továbbá az egyenesvonalú orrt bemélyített barázdák különítik el az arc többi részétől. A nagy, kiugró szemgolyók kifejezéstelenül ülnek a szemüregben. A pupillákat kis, bemélyített pont jelzi, míg a szemhéjak feltüntetése elmaradt. Mithra fejét nem a napisten felé fordítja, hanem a képsíkból kifordítva, a magasba mered. Az isten, valamint a két akolythos arcán is merev, mondhatni hieratikus nyugalom ül, amely az egész jelenetnek, ennek jobbfelé irányuló mozgása ellenére is, sajátja.²²⁴ Ez a merevség csupán külsőleges eszközök igénybevételével, mint az ívekben hajló ruharedők, oldódik fel kissé. Reliefünk Mithra-fejét ha összehasonlítjuk az újonnan feltárt aquincumi mithraeum Severus-kori kultuszszobrával,²²⁵ akkor ez az összevetés meggyőzően mutatja, hogy a sárkeszi oltárkép korábbi ennél. Ez utóbbin ugyanis még nem érződik az a késő-antoninuskori művészeti áramlat,²²⁶ amely pedig a II—III. század fordulóján Aquincum kőfaragóműhelyeibe is utat talált s az aquincumi oltárképre is ráütötte bélyegét. A sárkeszi tábla alakjainál a testarányok még sokkal nyomottabbak, mint a Severus-féle dinasztia korának más aquincumi domborműves emlékein.²²⁷ Másrészt az arc modellálása, az előreugró áll és a keskeny szájrész olyan vonásokat mutatnak, amelyeket viszontlátunk az új, Severus-korabeli kultuszképen is. A sárkeszi reliefet az elmondottak után a II. század utolsó harmadába helyezhetjük²²⁸ s az egyik aquincumi műhely alkotásának tekinthetjük.

* * *

Fejtegetéseink eredményeit a következőkben foglalhatjuk össze: Szentélyünk a Sárkeszi közelében kimutatható romanizált bennszülött telep határában, a II. század utolsó évtizedeiben épült. Időmeghatározásunkat az is támogatja, hogy a mithraeum területén Hadrianus egy igen kopott középbronz és egy II. századi firmamécses került elő. A korai

szentély eredeti alakja, ásatási megfigyelések hiányában, ismeretlen előttünk. Kultuszinventárjából egyedül a nagy oltárkép maradt fenn, amely az egyik aquincumi kőfaragóműhelyben (legalábbis annak stílusában) készült. A szentélyt később, a III. század első felében kijavították, illetve



15. kép. — Pajzsos fáklyatartó mészkőszobra az újonnan feltárt aquincumi mithraeumból.

megnagyobbították. Ezzel az új alapítással hozható kapcsolatba egy nagy oltár töredékei és *Septimius Valentinus optio* fogadalmi oltárai. A régi oltárkép átöröklődött az új szentélyre is, de itt igen valószínűleg egy sokkal diszesebben kiképzett oltártérben nyert elhelyezést. Szentélyünk restaurátorát *Septimius Valentinus* személyében kereshetjük. A megnagyobbított szentély egyik fogadalmi tárgya volt a sokjelenetes márványkorong is. Anyaga, az ábrázolások elrendezése és kidolgozása a sisciai, heddernheimi és kumanovói votívtáblákkal hozza szoros kapcsolatba. A nagy oltárképpel ellentétben korongunk délkelet-Pannónia, valószínűleg Sirmium egyik kegyszergyártóműhelyében készült.

Szentélyünk további sorsáról semmi bizonyosat sem tudunk. Az a körülmény azonban, hogy a nagy oltárképet, *Valentinus* oltárait, a márványkorongot és a kultuszinventárhoz tartozó mécseseket a szentély előcsarnokában, gondosan egymásmellé fektetve, egy árokban elásva találták, arra enged következtetni, hogy a hívők, talán a IV. század vallási harcaiban, gondoljunk csak a szomszédos *Herculia* igazolt keresztény egyházközségére, a kultusz felhagyására kényszerültek. Ez alkalommal rejthették föld alá a szentély berendezésének legfontosabb darabjait.

JEGYZETEK

A SÁRKESZI MITHRAEUM ÉS AZ AQUINCUMI MITHRA-EMLÉKEK C. TANULMÁNYHOZ

- ¹ Rövid jelentés erről: *Székesfehérvári Szemle* II., 1932. 64. l.
- ² A mithraeum anyaga a székesfehérvári Múzeumban
- ³ Rövidre fogott beszámoló: *Székesfehérvári Szemle*. III. 1933. 10. l.
- ⁴ Ez a hozzáépítés természetesen nem jelenthet nagyobb időbeli különbséget, egy második periódust vagy ehhez hasonló, hanem csupán az építési munkálatok egyes fázisainak egymásutánjánt
- ⁵ Pontosabb adatok hiányoznak.
- ⁶ Mon. 228 bis. — E nagyobb előtér jelenléte miatt a sárkeszi és a carnuntumi mithraeumokkal, a különbségek ellenére is, távoli párhuzamba állíthatók az ókeresztény átriumos bazilikák.
- ⁷ Csupán az I. carnuntumi (*Mon.* 225.) és az osterburkeni (*Mon.* 246a., *K. Schumacher* O. R. Lf. II. 20. l.) szentélyek szolgáltattak példát erre a szentélyzáródásra. Sajnos, mindkét szentély alaprajza még a sárkeszinél is töredékesebben ismert és ez a körülmény megakadályozza, hogy ebből az alaprajzi formából a keresztény kultuszépítményekkel kapcsolatban messzebbmenő következtetéseket vonjunk le.
- ⁸ Lásd a poetovioi I—III. mithraeum alaprajzait: *V. Hoffiller—B. Saria*, *Antike Denkmäler aus Jugoslawien* I. Zagreb, 1938. 133. sk. l. Továbbá a III. carnuntumi (*Mon.* 228 bis.) és *M. Ant. Victorinus* aquincumi szentélyét (*Mon.* 213.)
- ⁹ Publikálatlan. Rövid leírását adtam: *Bp. R.* XIII. 1942., 549. sköv. hh.
- ¹⁰ Caracalla thermák: *E. Ghislanzoni*, *Not. d. Sc.* 5. Ser. IX. 1912., 321. l., 11. kép. — *S. Prisca*: *A. Ferrua*, *Bull. Com.* 68. 1941., 61. l., 1. kép. — *Ostia*: *G. Calza*, *Ostia*. 3. kép, 4. sz. (*Mon.* 83.) — *Spoleto*: *Mon.* 97. — *Stockstadt*, I. mithraeum: *Fr. Drexel*, O. R. Lf. 33. V. tábla, 2. kép. — *Dieburg*: *Fr. Behn*, *Das Mithrasheiligtum von Dieburg* (Röm.-Germ. Forschungen I. 1928.) 3. l., 1. kép. — *Hedderheim*, III. mithraeum: *Mon.* 252. — *Kumanovo*: *N. Vuljić*, *Rev. Arch.* 1933. l. 181. sk. ll., 1. kép. — *Feltételezett szentély Eleusisből*: *Arch. Anz.* 42. 1927., 348. sk. hh.
- ¹¹ *Dura-Europos*, III. szentély: *Am Journ Arch.* 1935., V. tábla. — *S. Prisca*: *A. Ferrua*, i. m., 63. l., 3. kép. — *Ostia*, II. mithraeum: *Mon.* 83., stb.
- ¹² A pannoniai Mithra-szentélyek közül az alábbiak méreteit ismerjük:
 1. Carnuntum, III. mithraeum (*Mon.* 228 bis.): 35×8·50 m.
 2. Sárkeszi: 23×10 m.
 3. Aquincum, IV. és V. mithraeum (*Bp. R.* XIII. i. h.): 20·30×5·50 m.
 4. Aquincum, III. mithraeum (*Mon.* 213): 15·03×7·06 m.
 5. Poetovio, III. mithraeum (*V. Hoffiller—B. Saria* i. m., 144. sk. ll. 14·20×6·85 m (a melléktermek híján).
 6. Poetovio, II. mithraeum (*V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 139. sk. ll.): 13·04×7·03 m (az előtérrel együtt).
 7. Carnuntum, II. mithraeum (*Mon.* 228. ter): 12·05×7·05 m.
 8. Poetovio, I. mithraeum (*V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 133. sk. l.): 5·60×5·57 m.
 9. Aquincum, I. mithraeum (*Bp. R.* XI. 1932. kötet végén közölt tábla): 7·10×4·09 m.
 10. Fertőrákos (*Kroisbach*, *Mon.* 223.): 5·20×3·55 m.
 11. Brigetio (Radnóti A., *Arch. Ért.* 1948. 138.) 8·5×3·7 m.
 Nem ismeretesek a következő szentélyek méretei:
 12. Carnuntum, I. mithraeum (*Mon.* 225.).

13. Aquincum, II. mithraeum (*CIL*. III. 14344. sk., *Bp. R.* XII. 1937., 115. sk. ll.).
14. Budaörs (*Mon.* 218.).
15. Zgornja Pohanca (*V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 258. sk. sz.).
16. Stix-Neusiedl (*Mon.* 229.).
17. Campona (*Mon.* 216. St. Paulovics, *Aevum*. III. 1934. 251)
- Oltár-, relief-, vagy szoborlelet alapján valószínű, hogy egy, vagy több szentély létezett még a következő helyeken:
18. Brigetio (*CIL*. III. 4296, 4302, 11.005 sk. és *Láng N.*, A brigetioi Dolichenum. 95. l. alapján legalább még két szentély). V. ö. még *Paulovics I.*, *Laurae Aquincenses*. II. 1941., 139. l., 6. sz.
19. Aquincum, táborváros (*Nagy. T.*, *Budapest Története I.*, 1942. 434. l.).
20. Nagykovácsi (*Bp. R.* V. 1897. 115. l.).
21. Vicus Vindonianus (*Bp. R.* V. 116. l.).
22. Alcsut? (*Mon.* 214.).
23. Intercisa Ant. Veranus szentélye [*Arch. Ért.* 1907, 149-150 ll., ahol az első helyen említett feliratos tábla 1. sorának helyes olvasása; *D(eo) S(oli) Invicto M(ithrae)*]. További szentélyekre utal: *CIL*. III. 10308. sk. sz.
24. Sopianae (v. ö. *Arch. Ért.* 1940., 125. l.).
25. Illok (*CIL*. III. 15138., 6.).
26. Dálya (*Vjesnik XI.*, 121. l.).
27. Rittium (Surduk, *CIL*. III. 15138 és 15138. l.).
28. Cusum (*CIL*. III. 3260.).
29. Praetorium Latobiorum (*V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 234. sz., további irodalommal).
30. Siscia (*Mon.* 220., 221., *V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 543. sk. sz.).
31. Besnyőpuszta (*Arch. Ért.* 1940., 201. l.).
32. Višnja Gora (*Hoffiller-Saria*, 223. sz.).
33. Poetovio (*CIL*. III. 4039 sk.).
34. Ráczalmás (*Muz. és Knyvt. Ért.* II. 96. l.)
Dél- és Nyugat-Pannoniai összeállításunkban nem szereplő városaiban, valamint számos más helyen is, csak idő kérdése lehet a Mithra-vallás jelenlétét dokumentáló emlékművek előkerülése.
- 12a Többek között két ép, *Resatus* fenékbélyeges szürke anyagú tál és sírok. (Székesfehérvári Szemle. 1938, 40—41 ll.) *Resatus* személyére és működésére lásd *Nagy L.*, *Arch. Ért.* 42. 1928. 96. sk. ll., *u. a.*, Az óbudai ókeresztény cella trichora. *Bp.* 1931., 51. sk. ll., *u. a.*, Budapest Tört. I. 1942., 255. sk. ll., *u. a.*, *Laureae Aquincenses*. II. 1944., 201. l. — *Nagy T.*, *Ant. Hung.* III. 56.
- 12b Így helyesen *Marosi A.*, Székesfehérvári Szemle. 1934., 55. l., 1937., 24—25. ll., Századok. 69. 1935., 266. l. — *A. Graf*, Übersicht der antiken Geographie von Pannonien (*Diss. Pann.* I. 5. 1936.). 120. l. — Megjegyezhetjük, hogy Székesfehérvár területén mindeddig csupán az állomástól délkeletre, Fövenypuszta irányában került elő egy szegényes római kori lelet (Székesfehérvári Szemle. 1934., 57. l. és 1935., 45. l.). Egy-szerűbb majorsági épület állhatott ott.
- 12c Éremlelet igazolja e hely lakott voltát a római korban. Lásd *Radnóti A.*, *Num. Közl.* XXXIV—XXXV. 1935/36., 24. sk. ll.
- 12d Déli irányban viszont talán Polgárdin, Enyingen, majd Ságváron (*Tricciana*) s a Radnótól (*PWK.—RE.* 2. R. 13. HB. 1939., 83. h.) jogosan feltételezett balatoni déli út révén *Herculia* közvetlen összeköttetésben állhatott *Poetovio*val. *Mithraeum*unkkal kapcsolatban ennek jelentőségére lásd a nagy oltárkép tárgyalásánál mondottakat. Ezen útvonal hadászati jelentőségére lásd még: *Bp. Tört.* I. 267 l.
- 13 V. ö.: *D. Iványi*, Die pannonischen Lampen. (*Diss. Pann. Ser. II. No. 2.*, 1935.) 16. sk. ll., XVII. típus és XLVIII. tábla, 5. kép.
- 14 Még egy téglalapalakú, 5·2×3·3 cm méretű bronzcsat is szerepel az inventárban, ez azonban újabbkori.
- 15 *Nagy T.*, Jelentés a szűv. Régészeti és Ásatási Intézet kutatásairól. *Bp. R.* XIII., 1943., 550. l.
- 16 *CIL*. III. 10463. (Aquincum), 15184., 24. (Poetovio), *V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 223. sz. (Emona környékéről).
- 17 *CIL*. VI. 404. = *Fr. Cumont*, T. et M. II. 554. sz. (Roma). R. L. Ö. XVIII. 1937. 111. l., 31. sz. (Petronell).
- 18 *Fr. Cumont*, Die Mysterien des Mithra. Leipzig—Berlin.³ 1923., 103. l. V. ö. még a *mons omnis spiritus sancti*-ről való keresztény elképzelést: *E. Preuschen*, *Antilegomena*. Giessen 1905., 4. l., *Fr. J. Dölger*, IXÖYC. I. 89. l.
- 19 *V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 291. szám, további irodalommal. — A *Transitus* értelmezésére lásd alább 28. l.
- 20 Lásd erre: *K. Kerényi*, *Trasitus und Sedatus* (*Revue internat. des Études Balcaniques*. VI. 1938., 421. sk. ll.)
- 21 *CIL*. III. 10963. Tata mellett, Puszta-Tömördön találták. — Helytelen olva-

- sásban közli oltárunk *Tras | ito* feliratát V. Ondrouch, *Limes Romanus na Slovensku*. Bratislava, 1938., 47. l., 33. szám és II. tábla, 4. kép. Fényképét hozza még *Barkóczy L.* is: Brigetio (Diss. Pann. II. 22. 1944.) XXXIII. tábla, 4. kép. Oltárunkkal kapcsolatban már A. v. Domaszewski utalt egy carnuntumi oltárra (CIL. III. 4444.), amellyel *Trunositus* istennek váltotta be fogadalmát egy *custos armorum*.
- 22 A végső O-betű után közvetlenül a párkány lekerekített sarokrésze következik, ami világosan mutatja, hogy e töredék egész hosszúságában megőrződött.
- 23 Egy azonos nevű emberrel találkozunk az Aquincum környékén előkerült CIL. III. 3606. számú feliraton. Az ezen szereplő férfiú azonban polgárember s már ezért sem lehet azonos a sárkeszi oltáron szereplő Septimius Valentinussal. V. ö. még CIL. III. 4355., Brigetio környékéről, Szendrőről.
- 24 Erre és a következőkre lásd: A. v. Domaszewski, Die Rangordnung des römischen Heeres. Bonner Jahrbücher 108—109. kötet. 1908. 46. sk. 11. és PWK. — RE. 35. Hb. 1939., 806. sk. hh. (Fr. Lammer) további irodalommal.
- 25 CIL. III. 3383—3384. Lehetséges, hogy a 3384. sz. felirat »fratres« kifejezése kettős értelmű. Mindkét dedikáló, amint neveikből is kitűnik (M. Aur. Frontinus és M. Aur. Fronto) édestestvérek voltak. Egyúttal azonban a fratres kifejezés azt is jelölhetfe, hogy egyazon vallásos társulat tagjai, úgy, amint ezt Mommsen és Cumont gondolta.
- 26 E töredékek belső szegélye egész vastagságában lesimított s minden törésnyom hiányzik.
- 27 V. ö. Fr. Cumont összeállítását: T. et M. I. 209. l., 2. jz, amelyet újabb leletekkel még könnyűszerrel gyarapíthatunk. Lásd többek között Rustschuk (G. Kazarow, Bull. de la Société arch. bulgare II. 1911., 46. sk. ll., 2. szám, 2. kép), Kumanovo (N. Vulić, i. m., 185. sk. ll., 5. kép.), Ratiaria? (Chr. Danoff, Germania. 21. 1937., 171. sk. ll., 1. kép), a II. poetovioi (V. Hoffiller—B. Saria, i. m., 308. sz.), Brigetio (lásd alább, 30. l.) stb. szentélyeiből előkerült relieftáblákat. — Mon. 251g. és 253 l. az I., illetve II. hedderneimi szentélyekből, ismeretesen a Duna völgyéből kerültek lelőhelyükre. Lásd alább 59. jz. Vitatott a marbachi stele eredete (Mon. 241 bis.). — Az íj tulajdonképpen Mithrahoz tartozik s vadász aspectusának kifejezője (lásd a reliefek íjázó jelenetét, továbbá a dieburgi és durai ábrázolásokat). Az íj, nyíl és a tegez az istenhez tartoznak, már születésének pillanatától kezdve (Mon. 69. = Saxl., 201. kép.) Az ifjak viszont ismeretesen Mithra hasonmásai s mint segítők, a bikavadászon is résztvesznek (v. ö. alább 25. l.). Ilymódon értelemszerű, ha az egyik dáciai emléken (Mon. 187., b, 3.^o) a nyilazó jelenet ábrázolásánál az egyik akolythos íjformájú tárgyat tart kezében. Az a felfogás tehát, hogy az íj az Attiskultusból került át (H. Graillot, Le culte de Cybèle. Paris, 1912., 211. l., 4. jz.) nem mondható helyesnek. Épp ellenkezőleg, a dadophorokhoz éppúgy, mint Mithrahoz lényegileg hozzátartozik az íj, amelyet a bikavadászat ábrázolásánál kezükben látunk. Tehát ha Cautes és Cautopates a bikaölés jelenetében íjat tartva szerepelnek, ezzel arra akarnak utalni, hogy a Mithras—Vita-nak ez az aktusa egyszersmind egy vadászat zárójelenete is. Azonos jelentést fejez ki az íj és a tegez egy rómaivárosi emléken is (Mon. 29.).
- 28 G. Calza, Le Arti. I. 1938., 389. sk. ll., 118. kép s hozzá: H. Fuhrmann, Arch. Anz. 55. 1940., 428. sk. hh.
- 29 Kígyó = föld, kutya = tűz, a bika vére = a nedvesség princípiuma.
- 30 Keleten a kígyó az emlékek egész hosszú során hiányzik a bikaölés jelenetéből: Mon. 4. (Pantikapaion), Saxl, 38. kép (Isbarta), Fronthingham, Am Journ Arch. 1918., III. tábla (Syria), Fr. Cumont—M. Rostowzew, The Excavations at Dura-Europos. VII—VIII. XXXIX. tábla, 1—2. képek. — Kivételt képeznek a memphisi [Mon. 285., b, c, ezek azonban későkoriak (v. ö. : T. et M. I. 242. l., 1. jz.)], valamint a sidoni szentély kultuszképei (A. De Ridder, Catalogue de la Collection du Clercq. IV. 1906., XIX., XX. táblák.). E két utóbbi helyen azonkívül a nyugatról jövő művészeti áramlatokkal is számolhatunk. — Sajnos, számomra nem voltak elérhetőek az újabb kisázsiai leletpublikációk (Fr. Cumont, Le culte du Mithra en Asie Mineure. Anatolien Studies presented to W. H. Buckler. 1939., 67. sk. ll.), valamint néhány újabb syriai dombormű (röviden említi ezeket: M. Rostowzew, Roem. Mitt. 49., 1934. 186. l. Cf. H. Seyrig, Syria. XIV. 1933. 382. l.). Azonban már az ismert emlékegy alapján is levonhatjuk bizonyos óvatossággal azt a következtetést, hogy Kelet általánosságban elzárkózott a kígyónak a bikaölés jelenetébe való felvétele elől (V. ö. még:

- Fr. Cumont*, *Compte-rendus de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres*. 1934., 101. sk. II.).
- 31 Az egészen korai, Hadrianus-kori reliefen Gross-Krotzenburgból (*Mon.* 247.) hiányzik még a kígyó, amely később is csak ritkán s a főjelenettől elkülönülve szerepel. Az emlékeken uralkodó lesz viszont a legfontosabb elemeiben már a gross-krotzenburgi reliefen meglevő oroszlánkantharos-kígyócsoport, mely tartalmilag ugyanazt a symbolikát fejezi ki, mint a bika szügyrérszéhez felkúszó s itáliai eredetűnek tekinthető kígyó-kutya csoportosítás.
- 32 Ídevehetjük még Dalmatiát is: *Mon.* 222., 232. sk., *Fr. Bulić*, *Bull. Dalmat.* XXXV. 1912., 57—58. II., VI. tábla.
- 33 V. ö.: T. et M. I., 171. I.
- 34 *Mon.* 163. — *G. Kazarow*, *Germania*. 1935., 2. tábla, 2. kép. Az itáliai megfelelő ábrázolásokra lásd: *Fr. Cumont*, *Scritti in onore di B. Nogara*. Città di Vaticano, 1937., 101. I., XI. tábla, 2. kép.
- 35 *Mon.* 136., 223.
- 36 Nem is szólva az antik művészetnek arról a soha el nem homályosult törekvéséről, amely az üres felületek lehető kerülésében nyilvánult meg. Az esztétikai szempontok korongunk készítésénél azonban csak másodrangú szerepet játszottak.
- 37 *Mon.* 165., 176.
- 38 *Mon.* 3 bis, a.
- 39 *N. Vulčić*, i. m., 185. sk. II., 5. kép. — *Mon.* 253. I.
- 40 Említésreméltó, hogy a bikaölés jelene is mind a sisciai, mindpedig a sárkeszi korongon stílusban egészen rokonnak mutatkozik.
- 41 Pl.: *Mon.* 32+85 = *Saxl*, 84. kép.
- 42 Jellemző ebben a tekintetben a nagy aquileiai oltárkép (*Mon.* 116. = *Saxl*, 66. kép.). Délnyugat-Pannonia emlékei, amelyek ismeretesen Itália művészeti befolyása alatt állnak (*M. Abramit*, *Časopis*. XXVIII. 1933., 137. sk. II., *B. Saria*, *Zbornika za umetnostno zgodovino*. 1932/33., 72. sk. II.), ezt a naturalisztikus barlangot felül egy keskeny, ívelt sávval egy fülke lezáró ívévé, tehát egy architektonikus építménnyé (*naos*) alakítják át. A tájképi elem ezeken a táblákon csupán a mellékjelene-teknél él tovább.
- 43 O. R. Li. 33., 77. I. — V. ö. még: *Fr. Cumont*, *Die Mysterien des Mithra*. 123. I. és *Fr. Saxl*, *Mithras*. Berlin-Leipzig, 1931., 40. sk. II., aki néhány pontban helyreigazításokat ad. *B. Schweitzer*, *J. d. I.* 46. 1931. 228. sk.
- 44 E fontos darab ismeretét és fényképét *Lovas E.* szívességének köszönöm.
- 45 *Fr. Behn*, i. m., I. tábla és *Mon.* 122. (Bessapara).
- 46 Siscia (*Mon.* 220.), Spalato: (*Fr. Bulić*, *Bull. Dalmat.* XXXII. 1909., VII. tábla, 2. kép.), Sidon: (*R. De Ridder*, i. m., XIX. tábla), I. stockstadti mithraeum (*Drexel*, O. R. Li. 33., XIV. tábla, 9. kép.), Londinum (*Mon.* 267a.) s egy dieburgi töredéken (*Espérendieu*, *Complément*. 238. szám).
- 47 Egyedül csak a sisciai táblán jelentkeznek, ez a jelenség azonban a pannoniai körben, ahol olyan bőségesen beszélnek az emlékek Mithra élettörténetét, egyáltalában nem meglepő.
- 48 V. ö. *Fr. Saxl*, i. m., 95. sk. II. — Mithra *Κοσμοκράτωρ* már a születése pillanatában Lásd a Trier melletti Altbachthale egyik szentélyéből ismeretes szép reliefet (*Saxl*, 199. kép), továbbá *Mon.* 273. d.
- 49 *Fr. Cumont*, T. et M. I. 195. I. — *Fr. Drexel*, *Vom mithrischen Kosmos* (Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M.) 7. sk. II. — *K. Stade*, O. R. Li. 49. 1933., 39. I.
- 50 *Mon.* 253. I., 293. kép.
- 51 *K. Schumacher*, *Germania*. 12. 1928., 53. I., 6. és 7. kép. — *K. Stade*, O. R. Li. 49., 39. I., 5. és 6. kép.
- 52 Lásd alább 30. I.
- 53 *Mon.* 221., 193. kép.
- 54 *Mon.* 176 és 165.
- 55 *G. Kazarow*. Ö. Jh. XIX—XX. 1920. Beibl. 50 h., 33. kép.
- 56 *N. Vulčić*, i. m., 185. sk., 5—7. kép.
- 57 *G. Kazarow*, *Germania*. 19. 1935., 25. sk. II., 2. tábla, 2. kép.
- 58 *G. Kazarow*, *Arch. Anz.* 1929., 321. h., 4. szám és 29. kép. — A babérlevelek az ovális alakú medaillonon teljesen elmosódottak.
- 59 *Mon.* 253. I.: *Fr. Cumont*, T. et M. II. 380. I. és *Die Mysterien des Mithra* 207. I., *Fr. Drexel*, O. R. Li. 33. 77. I. — A stockstadti ezüstreliefhez lásd *Fr. Drexel* megjegyzését *Schumacher* id. cikkében 54. I., 8. jz., továbbá *K. Stade* i. m., 39. I. V. ö. még *Fr. Fremersdorf*, *Rheinischer Export nach den Donaauraum*. Laureae Aquincenses I. 1938. 180. I., 35. jz.
- 60 Hogy épp a pannoniai Mithrast valló közösségek lelkeségében milyen mélyen gyökerezett a főntebbi vallásos gondolat, arra egy poetovioi, reliefekkel díszes fogadalmi oltár is utalhat (*V. Hoffiller*—*B. Saria*, i. m., 316. sz.), ahol a *Mithra petrogenitus* feje fölött lebegő *Victoria* alakja jelenik meg *coronat* tartva jobb-jában.

- 61 *A. M. Colini*, Bull. Com. 59., 1931., 123. sk. II. és tábla.
- 62 *Fr. Cumont*, Recherches sur le symbolisme funéraire des romains. Paris, 1942., 482. l., 3. jz.
- 63 *Mon.* 215.
- 64 *Mon.* 158—161.
- 65 V. ö. egy panormusi szoborművet: *Mon.* 119.
- 66 *Mon.* 248. c. — *D. Zontschew*, i. m., 13. kép.
- 67 *Radnóti A.*, Arh. Ért. III. folyam, 1948, 187. sk. és XXIV. t.
- 68 *Mon.* 221. és *N. Vulić*, i. m., 193. l., 9. kép (töredék) Veles-ről.
- 69 Szigorúan értelmezve *descensus*-jelenet ez, amikor az istenpárt vivő napkocsi az emlékeken az Okeanos felé halad. Az előbbi értelmezés lehetőségét azonban megengedi a virunumi tábla kivételnek számfő ábrázolása (*Mon.* 235.)
- 70 V. ö. *Fr. Cumont*, T. et M. I. 154. l.
- 71 *Mon.* 74 és 484 l., V. ö. még: *Mon.* 158.
- 72 *Mon.* 32+85 = *Saxl*, 86. kép. — *Fr. Cumont*—*M. Rostowzew*, i. m., XVIII. t. Azonos helyen kezd az elbeszélést az a délnyugatpannoniai-noricumi emlékcsoport is, amelyet újabban *B. Saria* tárgyalt meg (i. m., 63. sk. II.).
- 73 A régebbi anyagot összeállította *Fr. Cumont*, T. et M. I. 167. l., 4. jz., ahol a 183. számot 188-ra kell javítanunk. — Lásd még a következő szoborműveket: *G. Kazarow*, Bull. de la Soc. d'arch. bulgare. II. 1911., 46. sk. II., 1. és 7. számok; *Arch. Anz.* 1921. 344. sk. hh. *V. Párvan*, *Arch. Anz.* 28. 1913., 377. sk. hh., 12. kép; *D. Zontschew*, i. h. — A rajnavideki emlékeken ez a jelenet eddig csak a dieburgi oltárképen szerepel. (*Fr. Behn*, i. m., I. tábla, 6. jelenet), a kölni töredékről lásd alább, 76 jz.
- 74 *D. Zontschew*, i. h. — *V. Christescu*, Dacia III—IV. 1927—1932., 621., d, és 2. kép.
- 75 A oltárok jelenléte korongunkon, melyek helyüket a fekvő bikával együtt változtatták, fontos érvet jelent arranézve, hogy az oltárok szorosan a kunyhó-jelenethez tartoznak.
- 76 *Mon.* 192., 192 bis V. ö. 221. — Az előbbi idézett reliefen az oltárok fölött hét kis négyszög alakú tárgy jelenik meg. Ezeknek az értelmezése, mint »vases carrés« azonban igen kétséges. — Lásd még a kölni töredéket (*Fr. Fremersdorf*, Germania 13. 1929., 57. l., 2. kép.), amelynek dunavölgyi eredete biztosított (lásd *Drexel* utalását *Fremersdorf* cikkében). Ezen a darabon balra a kunyhótól és a bárkajelenet alatt látható négy kis oltár.
- 77 Ennek a két jelenetnek belső tartalmi összefüggését mutathatja többek között az a körülmény is, hogy az egyik helyváltoztatása esetén, a másik is követi azt. V. ö. *Mon.* 253. l. — Csak kevés emléken látjuk a két jelenetet egymástól elválasztva (*Mon.* 194., 195. *G. Kazarow*, Bull. de la Soc. d'arch. bulgare. II. 1911., 9. sz., 9. kép., *M. Grbić*, Rev. Arch. VI. Ser. X. 1937. 178. sk., 3. kép.); ezek a példányok (legalább is a *Mon.* 194., 195.) a kompozíciónak azonban már határozott szétesését mutatják.
- 78 Lásd a különböző megoldási kísérleteket *Cumont*-nál: T. et M. I. 167. sk. II., Die Mysterien des Mithra. 125. l., továbbá *Fr. Behn*. i. m., 13. l. és *Fr. Saxl*, i. m., 54. sk. II.
- 79 A két akolythos jelenletét ennél a jelenetnél könnyű kimutatni. A nagy saarburgi oltárképen (*Mon.* 273 ter. d, 8°) a kis házacskát fáklyájával felgyújtó heros előtt még egy másik, nyugodtan álló alakot is látunk, aki lefelé tartott fáklyájával, jellemző ruházatával (chlamys és phrygiai sapka), valamint tartásával egész határozottan, mint *Cautopates* ismerhető fel. Ez az alak feltűnik azután a veceli töredéken is (*Mon.* 188. = *Saxl*. 118. kép.) az isten háta mögött. A cselekménnyel kapcsolatban éppoly passzíven viselkedik, akárcsak a saarburgi darabon. A másik *dadophor*, *Cautes* alakja viszont a jelenetnél teljesen összeolvad *Mithra*-éval. Az eredeti kompozícióban mindkét akolythos szerepelhetett.
- 80 V. ö. *Saxl*, id. h., ahol ennek a jelenetnek egy középkori planétaházzal (145. kép.) való szembeállítását valójában meggyőző. Érdekes *manichaeus* párhuzamot közöl *H. W. Bailey*, BSOS. VII., 1933., 71. l.: The sun and moon were conceived under two distinct images by the Manichaeans of the East, as palace and ship. Az ember önkénytelenül a mithraikus kunyhó- és bárkajelenetre gondol. (*Bailey* adatára *Szemerényi O.* volt szíves figyelmemet felhívni.)
- 81 V. ö. *Fr. Cumont*, i. m., I. 166. sk. II.
- 82 Az isten ebben a jelenetben nem mint *βοῦκόλος θεός* lép fel. Egy ilyen értelmezésnek a jelenet egész fogalmazása ellene mond. Az isten *βοῦκόλος* jelzőjét különben már *Cumont*, T. et M. I. 171. l. helyesen a *Transitus*-ra, tehát egy későbbi cselekményre vonatkoztatta.
- 83 Ezzel a fogalommal illeti *Dion Chrysost.* Oratio XXXVI. 39. sk. (*von Arnim*, II. 11. sk. II.), aki ennek a tanításnak stoikus nyelvezetre átfordított formáját őrizte

- meg. (*Fr. Cumont*. i. m., 168. l. és *Revue de l'histoire des religions*. CIII. 1931. 33. sk. II.; v. ö. még *C. Clemen*. Die griechischen und lateinischen Nachrichten über die persische Religion. RVV. XVII. 1. 1920., 152. sk. II.)
- ⁸⁴ *Berosos* Seneca-nál, *Quaest. Nat.* III. 29. 1. (A. Gercke, II. 132. sk.) újabban erről: *Fr. Cumont*. *Rev. de l'hist. des relig.* id. köt. 38. sk. II., további irodalommal.
- ⁸⁵ Ikonográfiailag reliefünk ábrázolásához legközelebb áll az egyik sarmizegethusai táblácska (*Mon.* 176. Jobb felvételt közöl erről: *Kivály P.*, *Arch. Közl.* XV. 1886. XXIII. tábla, 1. kép, ahol a mell fölött átvettett kéztartás jól kivehető), továbbá a Kurtowo Konare-i tábla (i. h. 65. h.). — Lásd még az Orsz. Magy. Tört. Múz. ismeretlen pannoniai lelhelyű töredékét (*Mon.* 215.).
- ⁸⁶ T. et M. 98. l., 10. sk. jz. Hozzá még: *Fr. Cumont—M. Rostowzew*, i. m., 106. l. — *V. Hoffiller—B. Saria*, i. m., 316. sz. — Ez utóbbi emlékek *M. Abramitól* (Poetovio, Führer, Wien, 1925., 182. sk. II.) javasolt értelmezése ellen már *Fr. Saxl*, i. m., 70 l. jogosan tett ellenvetést. Az idézett poetovioi oltáron a Mithra felett fekvő alakot ikonografiai szempontból sem tekinthetjük hegyi istenségnek, hanem valamely víziistennek. Egyedül a kis szarvacskák hiánya ejtethet gondolkodóba. Azonban csak össze kell vetni ezt az ábrázolást a virunumi relief (*Mon.* 235.) 2. és 3. jelenetével, s azonnal világos lesz, hogy a poetovioi oltáron is Okeanos-Kronos fekvő alakja jelenik meg a sziklából születő isten jelenete fölött.
- ⁸⁷ Ezen fekvő alaknak főntebbi értelmezése ismeretesen biztosított, amikor egyes reliefeken kis szarvakkal ellátva, vagy pedig edényre támaszkodva (T. et M. I. 99. l., 11. jz.) jelenik meg. Alakunk Kronos attribútumait viseli a Nersae-i reliefen. Ezen istenség feltűnését a mithraikus ábrázolásokon viszont egy babyloniai mythos világíthatja meg, amely elmondja, hogy Kronos jövendölte meg Xisouthros herosnak a vízőzön bekövetkezését. Lásd újabban erről. *Fr. Cumont*, *Revue de l'hist. des relig.* id. köt. 38. l., és 4. jz.
- ⁸⁸ Ennek az összetartozásnak értelmezése még magyarázatra szorul. Az ezzel kapcsolatban gyakran idézett (*Ps.*) *Plutarchos*, de fluvii 23., 4. (Bernardakis, VII. 324. l.) nem vonható ide, amikor ott egy Mithras-utód születéséről történik említés. (Lásd *Saxl*, i. m., 70. l., 5. jz. olvasható, meggyőző fejtegetéseit.) —
- E jelenetsorhoz egy távoli párhuzamul szolgálhat a Genesis I. 3. sk. elbeszélése. Ez utóbbi szerint kezdetben sötétség volt s víz borította a földfelületet. Csak ezután teremtette Isten a világosságot. Mint két themata, meglepően hasonlít ez az elbeszélés a főntebbi mithraikus képsorhoz, ahol először egy víziistenség alakja, majd a fényistenség születése került ábrázolásra. Hasonló teremtésmythoszok megtalálhatók egyes primitív afrikai népeknél is. Ezek nagyrésze azonban igen valószínű, hogy a kereszténység, vagy az izlám útján került át. Lásd erre *C. Clemen*, *Der Einfluss des Christentums auf andere Religionen*. (Veröffentlichungen d. Forschungsinstituts für vergleichende Religionsgeschichte an der Universität Leipzig, II. R. 12. füzet. 1933.) 4. sk. II.
- ⁸⁹ A másik darabon a fekvő istenalak a születés jelenetéhez is tartozhat, amikor alul a hiányzó Luna mellképe alatt közvetlenül valószínűleg Mithra születésének jelenete következett.
- ⁹⁰ Lásd főntebb, 87. jz.
- ⁹¹ A küstendili reliefen (*Saxl*, 96. kép.) Mithra születésének jelenete mellett a víziistenség helyében, ki jellemző módon hiányzik az ábrázolásból, a bárkajelenetet találjuk. Ez is fejtegetéseink mellett érvel.
- ⁹² A rajnavidéki emlékek hasonló ábrázolásaival (Osterburken, Saarburg) való összefüggésre lásd alább.
- ⁹³ V. ö. *Mon.* 199. (Apulum), 176. (Sarmizegethusa), *Rev. arch.* 1933. 1., 186. l., 6. kép.
- ⁹⁴ T. et M. I. 159. sk., Die Mysterien des Mithra 118. sk. II. — *Fr. Saxl*, i. m., 73. sk. II. — A Dura-Europos-i mithraeumban talált képciklus ábrázolásában a sziklát lángnyelvek veszik körül. Mint párhuzamra utalhatok ezzel kapcsolatban *Diodor* XVII. 7., 5. sk. és *Pomponius Mela* I. 18., 94. sk. helyeire, ahol az Ida-hegyn a napfelkeltét írják le. (V. ö. *W. Capelle*, *Berges- und Wolkenhöhen bei griechischen Physikern*. *STOIXELA*. V. füz., 1916., 41. sk. II.). Mithra is ismeretesen *véor qōs*.
- ⁹⁵ T. et M. I. 130. sk. II. — Valamennyi istenalak pontos megfelelőjét azonban sem az iráni, sem pedig a babyloniai pantheonban nem lehet kimutatni. V. ö. *Fr. Drexel*, *Götterverehrung i. röm. Rheinlande*. S. 22.
- ⁹⁶ *Mon.* 242. s az alábbi 155. jz.
- ⁹⁷ *Mon.* 235., c, 1—3°. — V. ö. ezzel a *Yasht*, VI. 5. versorát [*I. Darmesteter*, *The Zend-Avesta*. II. Oxford, 1883., 87. l. (The Sacred Books of the East. vol.

- XXIII.]): »Mithra reigns between the moon and the sun.«
- 98 Feltűnt ez már *Fr. Saxl*nak is (i. m., 76. l., 2. jz.) A mithraikus istenségek ábrázolására fontos még az egyik ostiai felirat (Année épigr. 1924, 119. sz.), amely Ahura Mazda trónuson ülő márványszobráról tesz említést: *deum vetusta religione in velo formatum et umore obnubilatum marmoreum cum throno omnibusq ornamentis... jecit.*
- 99 V. ö. *Celsus*, Origenesnél (MSG. 9., col. 1324—5.)
- 100 *Fr. Cumont*, T. et M. I. 167. l. Néha, mint pl. *Mon.* 167. esetében, félholdra emlékeztet. Ezzel szemben e szkematikus ábrázolások bárkajellegét igazolhatják olyan részletesebb képek, mint amilyeneket a küstendili (*Saxl*, 96. kép), kölni (*Fr. Fremersdorf*, i. m., 2. kép) és két apulumi (*Mon.* 194., 195.) reliefeken láthatunk.
- 101 V. ö. a kumanovoi és rustschuki (*Saxl*, 93. kép) reliefeket.
- 102 Érdemes talán megjegyezni, hogy a *Mon.* 192. az oltárok, a kunyhó- és a bárkajelenet előtt ábrázoltatnak. Lásd még a kölni töredéket.
- 103 Hogy ennél a cselekménynél a víz principiuma a bikával szemben, mint ellenséges elem lépett-e föl, mint ahogy a kunyhójelenetnél a tűz, vagy segítőtleg, homályban marad. A második valószínűbbnek látszik.
- 104 *Fr. Cumont*, T. et M. I. 166., 306., Die Mysterien des Mithra. 123. sk. II. — *P. Wendland*, Die hellenistisch-röm. Kultur. 1912. 431. l. *E. Wüst*, PWK-RE. 30. Hb. 1932. 2138. h., fogalmazása talán a legélesebb: »Mithras ist der Vermittler zwischen Ahura-Mazda und den Menschen. In dieser Eigenschaft beschützt er das Leben auf der Welt vor der Dürre, die Ahriman sendet; er entlockt mit seinem Pfeilen dem Stein den Wasserquell.«
- 105 A rajnavidéki táblákon az elrendezés ismeretesen össze van zavarva. Lásd T. et M. I. 164. l., 4. jz.
- 106 Pl. *Mon.* 251. d, 3°.
- 107 *Mon.* 187. sz. emléken az isten mögött álló alak jobbában egy íjhoz hasonló, hajlított tárgyat tart.
- 108 Elég néhány példára utalunk. *Szikla-születés*: *Mon.* 69., 231., 235. b, továbbá az idézett poetovioi szobormű. — *Kunyhójelenet*: lásd föntebb, 79. jz. *Transitus*: lásd a konjicai reliefet (T. et M. I. 170. l.) és a durai falfestmények taurophoros akolythosát. — *Lakomajelenet*: lásd a hedernheimi nagy oltárkép hátoldalát.
- 109 *Mon.* 246., f. 10. — Jó részletfelvételét közli *Saxl*, 170. kép.
- 110 Lásd alább 139. jz.
- 111 *Drexel* felismerése után *Fr. Behn* i. m., 14. l., *Fr. Saxl*, i. m., 78. l. Különösen világos e tekintetben a besigheimi relief. *Mon.* 242., a, 3°.
- 112 Bizonyítóanyagot közöl *Cumont*, T. et M. I. 160. l., továbbá *R. Eisler*, Weltenmantel und Himmelszelt. II. 1910. 611. sk. II., *Fr. Boll*, Kultur der Gegenwart. III. 3., 3. Leipzig—Berlin, 1921., 2. l., *Fr. Drexel*, Vom mithrischen Kosmos. 7. sk. II.
- 113 Lásd mindenekelőtt *Mon.* 97 l.
- 114 A rajnavidéki szoborműveken jelentkező felhőábrázolásokat viszont az égnek, mint kőboltozatnak a görög-római művészet szellemében való kifejezésének tarthatjuk.
- 115 Lásd *Fr. Saxl*, i. m., 77 l., aki azonban az osterburkeni föntebb idézett jelenet összefüggését nem ismeri fel a szokásos íjazás jelenetével.
- 116 *M. Rostowzew*, Röm. Mitt. 49. 1934. 189. l.
- 117 *Saxl*, i. m., 54. l., 3. jz.
- 118 *Fr. Cumont*, T. et M. I. 166. l. után különösen hangsúlyozza ezt *Fr. Saxl*, i. m., 76. l.
- 119 V. ö. *Mon.* 139., 189.
- 120 *Mon.* 153., 167., 173., 220. — *Saxl*, i. m., 96. kép. — A dieburgi oltárkép kettős *Transitus*-jelenetére lásd: *Fr. Behn*, i. m., 14. l. Megfelelőt megtaláljuk a durai freskón (*Fr. Cumont*—*M. Rostowzew*, i. m., XVIII. tábla, 1. kép), azzal a különbséggel, hogy bikaölés után nem az isten, hanem a két akolythos cipeli az élettelen állatot. (V. ö. ehhez a konjicai relief taurophoros akolythosát.) — A dunavölgyi emlékeken nem lehet különbséget tenni a bikát cipelő, vagy maga után vonzó Mithra képtípusai között.
- 121 V. ö. *Fr. Cumont*, T. et M. I. 171. l.
- 122 Recherches sur le symbolisme funéraire des romains (Bibl. d'archéol. et d'hist. XXXV. 1942.) 168. l., 2. jz. — Lásd még *Saxl*, i. m., 56. sk. II.
- 123 A *Transitus* egy további jelentésére, amikor, mint az emberi megpróbáltatások előképe fogható fel, lásd *Cumont* meghatározásait: T. et M. I. 305. l. és Die Mysterien des Mithra. 122 l.
- 124 Hasonlóan: *Mon.* 122., 165., 187., 220., 221.
- 125 Felsorolásukat adja *Cumont*, T. et M. I. 170. l., 2. jz.
- 126 *G. Kazarow*, Bull. de la Soc. arch. bulgare. II. 1911. 46. sk. II., 1. szám. 1. kép = *Saxl*, 96. kép. V. ö. még ezt a jelenetet a kumanovoi táblán: *N. Vulič*, i. m., 187. l., 6. kép.

- 127 Erre lásd *Liermann*, *Analecta agonistica* (Diss. Philol. Hales. X. 1899.), J. d., I., VII. 1892. 74. sk. A nagy művészet is ismeri a bika zabolázásának ezt a módját. Lásd a trallesi testvérek mesterművére visszavezethető farnesei bikacsoportozatot, amelyet provinciális vonatkozásaiban újabban Nagy L. tárgyalt meg. Bud. Rég. XIII. 1943. 79. sk. II.
- 128 Ez az egymásután uralkodó a dunavölgyi emlékeken. Lásd a kumanovoi, heddernheimi, kurtowo-konarei szoborműveket, továbbá *Mon.* 123., 125., 136., (?), 156., 167., 192., 192 bis. 204., 220. Fordított sorrendet mutatnak: *Mon.* 153 (?), 169., 173., *G. Kazarow*, i. m., 9. szám. 9. kép.
- 129 *Mon.* 74. és 484. 1. = *Saxl*, 125. kép. *Mon.* 32+85 = *Saxl*, 84. kép. — *Colini*, Bull. Com. 1931. 1. tábla. — *C. Pietrangeli*, Bull. Com. XLVIII. 1941. 167. 1., 13. kép.
- 130 V. ö. Neuenheim (*Mon.* 245., e., 3^o) Dieburg (*Behn*, i. m., I. tábla, 8. szám.).
- 131 *Fr. Cumont*—*M. Rostowzew*, i. m., XVIII. tábla, 1. kép és 106. 1.
- 132 Utalt már erre *Fr. Behn* is, i. m., 14. 1.
- 133 *Mon.* 221., 251 g., és 253. 1.
- 134 Philippovtsi (*J. Velkov*, Bull. de l'Inst. arch. bulgare VII. 1932—33. (1933.), 402. 1., 152. kép.) — Lásd még *Mon.* 137b., Romulából, ahol azonban az oroszlán nyugodtan fekvő ábrázolását kapjuk. A Kurtowo-konarei darabon ugyancsak félalakban, azonban balra fordulva fekszik az oroszlán.
- 135 *Mon.* 273 ter. d, 11^o.
- 136 *Mon.* 239a. (Mauls).
- 137 *R. Forrer*, i. m., 63. 1., XIV. tábla, 1. kép.
- 138 *Mon.* 246., f, 10^o és T. et M. I. 174. 1.
- 139 A durai freskoábrázolások egyike (*Fr. Cumont*—*M. Rostowzew*, i. m., XIV—XV. táblák) a vadászó Mithra alakját mutatja. Az isten előtt oroszlán, kutya, továbbá gazellák, antilopok szaladnak. Mithra azonban nem az oroszlánra vadászik, minthogy nyílai csak a gazellákat, antilopokat stb. találják. Lásd még egy heddernheimi (*Mon.* 310.) és egy sisciai (*Mon.* 304.) domborművet, amelyek mithraikus eredete mégis kétséges. (Oroszlán a lovasheros mellett lépked.) — Az oroszlán alakja ugyancsak vadászatra utal a dunavölgyi lovasistenségek (fölsorolja az emlékeket *Tudor*, *Epheméris dacoromana*, VII. 1937., 262. 1.) és a thrák lovas (*G. Kazarow*, Diss. Pann. Ser. II. 14., 1939. 18. 1.) azon az ábrázolásainál, amelyeken a lovasheros társaságában jelenik meg. — Mithra vadász-aspectusára: *Fr. Cumont* T. et M. I.
174. 1. — *Fr. Behn*, i. m., 9. sk. II. — *J. Leipoldt*, *Die Religion des Mithra* XI. 11. sk. II. (Nem fogadhatjuk el viszont az itt kifejtett Mithra-Wotan spekulációt.) — *Fr. Saxl*, i. m., 77. 1., 2. jz. — *M. Rostowzew*, Röm. Mitt. 49. 1934., 192. sk. II. — *Fr. Cumont*, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, 442. sk. II. (aki az osterburkeni táblán egymással összefüggőnek látja a vadász- és a lakomajelenetet. Lásd ehhez még a bessapari reliefet: *Mon.* 122.)
- 140 Különösen tanulságos ebben a tekintetben a saarburgi nagy oltárkép (*Mon.* 273 ter.), melynek jobboldali oszlopán a jelenetek a következő sorrendben következnek: galoppjelenet (megfelel a dunavölgyi táblák bikalovasának) *Transitus*, fa előtt látható oroszlán, napisten és Mithra közötti szövetségkötés (a dunavölgyi emlékeken ennek az elbeszélés sorrendjében az ú. n. *Investitura*-jelenet felel meg) *cena mystica*. V. ö. még a königshofeni kultuszképet (*R. Forrer* i. m., XXIV. tábla): oroszlán alakja után az *Investitura* jelenete következik.
- 141 *Mon.* 123., *Mon.* 122. = *Saxl*, 94. kép.
- 142 *G. Kazarow*, *Germania*, 1935. 26. 1., 2. tábla, 2. kép. — Lásd még a Rogodesch szentélyéből ismert relief predella-ábrázolását (*M. Gvbić*, *Rev. arch. VI. Ser. X.* 1937., 176. sk. II., 2. kép.): *Investitura*-jelenet, oroszlán-fej, kantharos, *cena mystica*.
- 143 V. ö. még: *Mon.* 163. (Sarmizegethusa.) s egy bulgáriai töredéket (*G. I. Kazarow*, Bull. de l'Inst. Archéol. bulgare. VI. 1930/1. 124. 1., 113. kép).
- 144 *Mon.* 123. A kantharos a lakomajelenet asztala előtt látható s mindkettőt félköríves ív keretezi. Az oroszlán tőlük elkülönítve, jobbranzó fekvő helyzetben van ábrázolva.
- 145 *Fr. Cumont*, T. et M. I. 101. sk. II., *Die Mysterien des Mithra* 104. sk. II. — *S. Eitrem*, *Symbolae Osloenses* IV. 1926., 39. sk. II. — Máskép értelmezi e jelenetet: *Fr. Saxl*, i. m., 63. sk. II.
- 146 A dunavölgyi-balkáni területeken kívül az oroszlán-kantharos csoport csupán Gross-Krotzenburgban fordul elő. (*Mon.* 247. b.) Az elégtelenül hagyományozott ú. n. Zeni-féle reliefen (*Mon.* 70.) bár szerepel a fekvő oroszlán alakja, hiányzik azonban a kantharos. Épígy nem sokat építhetünk a Palazzo Giustiniani reliefjére sem (*Mon.* 68.), ahol kantharost és ettől jóval távolabb égő oltárkát látunk. A Rajna-vidékre jellemző gazdagabb-tartalmú oroszlán-kantharos-kígyó csoport viszont a Dunavidéken eddig csak

Északpannoniából ismeretes [Mon. 248., (Carnuntum), továbbá az újonnan előkerült brigetioi bronztábla]. Lásd még a következő jegyzetet.

- 147 V. ö.: *Saxl*, i. m., 20. sk. II. — Egymástól független és párhuzamos művészeti fejlődést tételez fel *Tudor* (I. cavallieri danubiani, *Ephem. Dacorom.* VII. 1937., 265. l.). — Elégséges azonban csak arra utalunk, hogy a dunavölgyi lovasistenségek emlékanyagának keletdunai csoportjában (*Tudor*, i. m., 262. l., 2., 3. számok), hiányzik még a kígyó ebből az elem-symbolikából. Az sem lehet véletlen, hogy Dacia, Moesia és Thrákia mithraikus domborművein a kígyó ugyancsak elmarad a kantharos-oroszláncsoportozatból. Hogy itt a művészeti formanyelvzetben összefüggés áll fenn, arra elégséges, ha két olyan domborművet, mint *Tudor*, Mon. 42., 46. *Cumont*, Mon. 122., 123. összevettünk. Mindkét emlékcsoporton az oroszlán alakja ugyanazt az ugrásra kész, mindenestre ellenséges tartást mutatja. Kronológiai tekintetben a prioritás kétségtelenül a mithraikus művészetet illeti meg, amely a fentebbi vidékeken már a II. század folyamán alkalmazta az oroszlán-kantharos-csoportot, míg a lovasistenség kultuszának ide vonható táblái a III. századba tartoznak. A mithraismus tehát nem kölcsönözhetette ennek a különben is homályos mysteriumvallásnak művészetéből az elem-symbolikának ezen típusait, ennek csupán az ellenkezője képzelhető el. — A dunai lovasistenségeknek csupán pannoniai emlékein jelenik meg az elem-symbolika teljes fogalmazása: a kígyó-kantharos-oroszlán-kakas csoport. (*Tudor* Mon. 71—94.). Ezeknek készítési idejét azonban a III. század második felénél nem helyezhetjük korábbi időbe (így már *Hampel* J., *Arch. Ért.* XXXII. 1912., 348. l. — *J. Tudor*, i. m., 210—211. II. egészen a Severus-féle dinasztia koráig visszamegy az emlékcsoport datálásában.). Ez utóbbi csoportot az emlékek alaposabb átvizsgálása után nem tarthatjuk az elem-symbolika eredeti fogalmazásának. A kakas szemmeláthatóan egy későbbi és szervesenül hozzáillesztett alak a világosan és szimmetrikusan komponált kígyó-kantharos-oroszláncsoporthoz, amely ebben a tiszta megfogalmazásban csupán Pannonia és a Rajnavidék mithraikus emlékein fordul elő. Különös figyelmet érdemel ebben az összefüggésben a stockstadti I. mithraeumban talált ezüstözött relief, amely Pannoniában, mégpedig igen valószínű-

leg e tartomány fémművességének egyik nagy központjában, Sirmiumban készült a III. századnak még az első felében. Ebben a központban, amelynek műhelyei az ú. n. dunai lovasistenségek számára is dolgoztak (lásd *Tudor*, Mon. 71—75.) kerülhetett be elsősorban az oroszlán-kantharos-kígyócsoport ez utóbbi vallás tábláinak kompozíciójába s ugyancsak itt gazdagodhatott újabb symbolikus elemekkel, így a kakas alakjával is.

- 148 Legkorábbi példáját kapjuk a Gross-Krotzenburgi reliefen (*Mon.* 247. b.), amely hadrianuskori. (T. et M. II. 547. l.)
- 149 *Mon.* 253. l. A férfi keleti öltözetet visel, fejét phryg sapka fűdi. Felemelt jobb-jában egy ovális tárgyat tart. Előnézetben, nyugodt álló tartásban van ábrázolva.
- 150 *Arch. Anz.* 1942., 63. h., 13. kép. Keleti öltözetben, mindkét felemelt kezében határozatlan tárgyat tartva látjuk alakunkat. Előnézetben, balra lépve, fejét viszont jobbrafordítva jelenik meg.
- 151 *Mon.* 173., c. 2.° — A nagy saarburgi oltárkép jobboldali képszegegyén (*Mon.* 273. ter. d, 13°) — ha a fényképről jól látom — a lakomajelenet keretében a holló és a bikafej mellett még egy phryg-sapkás álló férfi alakja is feltűnik (lásd még a nagy hedderneimi oltárkép hátoldalát). Az újonnan felfedezett S. Prisca mithraeumának egyik freskója. (*A. Ferrara*, *Bull. Com.* 1940., 71. l., 9. kép, 82. sk. II.) kultikus lakomaábrázolásánál egy *corvus*-rendű beavatottat mutat s mellette még egy alakot. Ez az ábrázolás tehát egészen közel áll a saarburgi oltárképéhez.
- 152 A Komáromi Jókai Múzeum birtokában van.
- 153 A dunavölgyi emlékeken a sziklatömb ismételt ilyen félgömbalakú, tojáshoz hasonló formát mutat. Ezt az ábrázolási módot nem tarthatjuk egyszerűen elnagyoltnak, amikor a sziklának anyagszerű visszaadására való törekvést még a kisebbmértű és kevésbé gondosan kifaragott táblákon is megfigyelhetjük. Sokkal inkább gondolhatunk itt annak a hiedelemnek a visszacsendülésére, amely Mithra születését, mint a kosmikus tojásból való születést fogta fel. Erről bőven ír *R. Eisler*, i. m., 410. sk. II.
- 154 Lásd a kurtowo-konarei reliefen szereplő férfi²analóg kéztartását.
- 155 V. ö. *Mon.* 194., c. 6.°; 195., 214. c. 5°.
- 156 E cselekményt legteljesebben a hedderneimi nagy oltárkép őrizte meg (*Mon.* 251.). A domborművek túlnyomórészen így a dunavölgyieken is, e cselekménynek

- csupán egyjelenetes redukciójával találkozunk.
- 157 Az emlékek nagyrészen ez a hajlított tárgy a sárkeszi korongon láthatóhoz hasonló, hosszúkás, hajlított formát mutat. Egyes ábrázolásokon ellenben Mithra kivételül rhytont tart kezében (*Mon.* 169., c. 4°; *Rev. arch.* 1933. 1., 187. l.), míg más alkalommal phrygiai sapkát (T. et M. I. 172. l., 6. jz. és a durai freskók 11. sz. jelenete). A virunumi relief hasonló jelenetében *A. Dieterich*, *Eine Mithrasliturgie*. Leipzig-Berlin.³ 1923., 77. l. e hajlított tárgyban a bika lapockacsontját akarta felismerni. Lásd ehhez még a poetovioi Aper-oltár előoldalát (*V. Hoffüller—B. Sarva*, i. m., 313. szám), ahol Mithra lábai mellett a bika lábszárcsontja (?) van ábrázolva.
- 158 Mithra balkarját reliefünkön nem vehetjük ki. Más domborműveken a napisten fején nyugtatja balkezét.
- 159 *Mon.* 125 c, 1°; 137. b, 2°; 166. b, 2°.
- 160 Rivista di filologia. N. S. XI. 1933., 145—154. II. V. ö. még: The Excavations at Dura-Europos VII—VIII., 107. l.
- 161 Erről újabban: *H. S. Nyberg*, Die Religionen des alten Iran. (Mitt. der vorderasiat.-ägypt. Gesellschaft. 43. 1938.) 71. sk. II. és *passim*.
- 162 E jelenet teljesebb ábrázolását mutatja a saarburgi oltárkép: *Mon.* 273 ter. d, 13°.
- 163 Lásd Dieburg (*Behn*, i. m., I. tábla, 11. jelenet), Dura, 14. jelenet (*Cumont—Rostowzew*, i. m., 107. l.) és a hedderneimi nagy oltárkép hátoldalát. V. ö. még a saarburgi relief lakomajelenetében feltűnő bikakoponyát is, amely a konjicei reliefen (T. et M. I/70. l.) sem hiányzik.
- 164 A kultikus lakoma alkalmával mindkettő használatáról *Iustinus* (Apolog. I. c. 66.), valamint a konjicei relief (T. et M. I. 175. l., 10. kép; fantasztikus magyarázatot kockáztat meg erről *Leipoldt*, i. m., XVIII. sk. II.) és a S. Prisca mithraeum freskói (*A. Ferrua*, i. m., 71. sk. II.) is tanuskodnak.
- 165 V. ö. a Zoroaster előtti Mithra-közösség vallásos ünnepét (*H. S. Nyberg*, i. m., 51., 71. II.) és a Yasna 32., 8. utalását (*H. S. Nyberg*, i. m., 85. l., *A. Christensen*, Essai sur la démonologie iranienne. Det kgl. Danske Videnskabernes Selskab. XXVII. 1. 1941., 7. l.). Párhuzamokat találunk *A. Dieterich* munkájában: *Eine Mithrasliturgie*³ 101. sk. II.
- 166 *Nat. Hist.* XXX. 1., 6. §. (*Mayhoff*, IV. 425. l.)
- 167 Teljesen alaptalan ezt a föntebbi Plinius helyet egy különben előttünk eléggé ismeretlen armeniai-iráni kultuszra vonatkoztatni. Így *Reitzenstein*, Die hellenistischen Mysterienreligionen.³ Leipzig-Berlin, 1927. 95. l.
- 168 V. ö.: *A. Dieterich*, i. m., 120. l.
- 169 Így már *Fr. Cumont*, T. et M. I. 174. l. Későbbi munkáiban (Die Mysterien des Mithra. 14. l.) feladta ezt a meggyőződését és ezóta uralkodó az irodalomban az a felfogás, amely az ábrázolásoknál a lakomajelenetet a Mithras-Vita lezáró cselekményének tekinti. (Lásd. pl. *E. Wüst*, i. m., 2139., 36. sk. sorok.)—*A Cena mysticanak* közvetlenül a bikaölés jelenete után való besorolása mellett szól többek között az is, hogy a lakomát a mythos eredeti fogalmazásában Sol és Mithra a megölt, de még fel nem darabolt bikatest felett ünneplik meg (lásd föntebbi 163. jz.). Az investitura jeleneteknél viszont már szerepet játszanak a bika szétadarabolt testrészei.
- 170 *Mon.* 246., f., 7°, Talán idevonható még *Mon.* 235. és egy poetovioi töredék: *B. Sarva*, Zbornika za umetnostno zgodovino. 1932—1933. 75. l., 9. kép = *Saxl*, 89. kép.
- 174 *Cumont* genialis, azonban mindeddig adatokkal alá nem támasztható gondolata volt az (T. et M. I. 176. l.), hogy ez utóbbi elrendezés kialakításában a kereszténységgel szembeni tudatos állásfoglalás is közrejátszott. (Az utolsó lakoma, mint Krisztus földi életének záróaktusa.)
- 172 Az ábrázolásokon ismeretesen Sol ül rendszerint Mithra jobbján. Sajnos, nem ismerjük a Mithra-vallástól követett sacralis ültetési rendet, hanem csupán az antik és az ókeresztény gyakorlatot. Az elsőre például szolgálhat *Svetonius* egyik helye. (Nero. XIII. *Ihm*, 230. l.) Észérint a császár Tiridatest ünnepélyes investurája után a színházban maga mellé jobboldalra (*iuxta se latere dextro*) ültette. Az ókeresztény gyakorlattal kapcsolatban pedig elég csak arra utalni, hogy Krisztus is a Credo egyik articulusa értelmében az Atyaisten jobbján foglal helyet. Antik és ókeresztény szemszögből tekintve tehát lakomajelenetünknel Mithra foglalná el az előkelőbb helyet, amely természetesen csupán a napistennek az iráni *Chwahrenah*-hal való felruházása, azaz az *Investitura* után képzelhető el.
- 173 *Mon.* 176. (Sarmizegethusa), 211. (Dacia), *Ivanov*, Bull. de la Soc. arch. bulgare I. 1910. 191. l., 79. kép. *G. Kazarow*, ugyan-

- itt, II. 1911. 46. sk. II., 12. szám. (Kadine Most, Küstendil környékéről).
- 174 V. ö. *Fr. Cumont* megjegyzését, *Die Mysterien des Mithra* 205. l.
- 175 Egy ilyet megjegyeztünk a 10. sz. j. elenetenél (27. l.).
- 176 Ezek állami tulajdonára lásd: *Hirschfeld*, *Verwaltungsgeschichte des röm. Kaiserreiches*. 188. l. — *Dubois*, *Administration des carrières dans le monde romain*. 1908.
- 177 *Passio SS. IV. Coronatorum* (Acta SS. Nov. III. 1910. 765. sk. h. — *H. Delehaye*), — *Fr. Drexel*, *O. R. Lj.* 33. 78. l. — *O. Benndorf* (*M. Büdinger*, *Untersuchungen z. röm. Kaisergesch.* III. 1870), 340. sk. II. — *Fr. Cumont*, i. m., 207. l. — *K. Stade*, *O. R. Lj.* 49. 33—39. h. A *Passio* egyes helyrajzi helytelenségei és kronológiai tévedései (lásd ezekre *Nagy T.*, A pannóniai kereszténység története. *Diss. Pann.* II. 12. 1939., 64. l. további irodalommal) a márványbányák meglételére vonatkozó adatok helyességét nem érintik.
- 178 Felsorolja ezeket *Cumont*, *T. et M. I.* 184. 3. sk. jz.
- 179 Különösen jellemző Itália és a Dunavidék emlékeire, Pannoniában azonban e sárkeszi táblán tűnik fel első ízben. Lásd *T. et M. I.* 185. l., 11. jz. adott összeállítást. A rajnavidéki darabok hiányzik. *Mon.* 253. l., ahol megtaláljuk e szalagot, ismeretesen dunavölgyi import.
- 180 Erre a tekintetre lásd: *Fr. Saxl*, i. m., sk. 13. II.
- 181 *Cautesnak* Luna és *Cautopatesnak* Sol alakjához való kapcsolására lásd: *Fr. Saxl*, i. m., 59. sk. II.
- 182 V. ö. *T. et M. I.* 123. l.
- 183 Lásd a *Villa Doria Pamphili* reliefjét: *Mon.* 44.
- 184 Egyezők ebben a tekintetben *Neuenheim*, (*Mon.* 245.) *Heddernheim* (*Mon.* 251.), *Königshofen* (*R. Forrer*, i. m., 67. l., 58a. kép.) szentélyeiből ismeretes oltárképek, továbbá *Mon.* 70. és talán még a *capitoliumi* relief (*Mon.* 6.). Valamennyien — a *heddernheimi* darab kivételével — még a II. századból származnak.
- 185 Luna előtt látható fa valószínűleg ciprus, a második egy széleskoronájú gyümölcsfa. V. ö. *Mon.* 70.
- 186 *Fr. Cumont*, *T. et M. I.* 115. sk. I. és *Die Mysterien des Mithra*, 108—109. II. — Más magyarázatát adta ezeknek a symbolumoknak *A. Dieterich*, *Bonn. Jb.* 108/9. 1902., 33. l. = *Kleine Schriften*. Berlin—Leipzig, 1911. 260. sk. II.
- 187 *Mon.* 26. s hozzá *Fr. Cumont*, *Die Mysterien des Mithra*. 202 l. — *Mon.* 6.
- Mindkettő hadrianuskori. V. ö. még: *Mon.* 95., Traianus korából.
- 188 *Mon.* 285. e—i. (Memphis). — *A. De Ridder*, i. m., XXIV—XXVII. tábla (valamennyi kerek szobor). — Ismeretesen általában hiányoznak a *dadophorok* a keleti reliefablákon.
- 189 Itália: *Mon.* 100., 115., 134. *A. Minto*, *Not. d. Scavi*, XXI. 1924., XVII. tábla (*Capua in Vetere*). — *Dunai tartományok*: *Mon.* 227., 223., b, *V. Hoffiller—B. Savia*, i. m., 114. szám. (Ez utóbbi a sarkophagplasztika hatása alatt áll.) — *Rajnai tartományok*: *Mon.* 234., b, 286., 258., b, 273. ter. e.
- 190 Egyik legkorábbi példánk *Mon.* 247.
- 191 *Cautes* keresztbevetett lábszára gyakran párhuzamosan halad a bikára ugró kutya hátvonalával. *Cautopates* keresztbevetett lábszára viszont az isten kinyújtott jobb lábában találja meg a megfelelő vonalértéket.
- 192 Reliefablák, amelyeken *Cautes* keresztbevetett lábakkal, *Cautopates* viszont nyugodt, állóhelyzetben szerepel: *Nagykovácsi* [*Bp. R. V.* 1897. 115—116. II., 16. szám. = *Budapest Története* I. 1942. LXIII. tábla., 1. kép. (nem *Aquincum* tábor területéről)]. E tábla mintájára képzelhetjük el a *békásmegyeri* töredék hiányzó *dadophor* (*Bp. R.* id. köt. 17. sz.) és egy másik, az *aquincumi* tábor területéről előkerült töredék (*Bp. R.* XIII. 1943. 347. l., 13. kép.) kiegészítését. Lásd még *Stix-Neusiedl* (*Mon.* 230.), s a következő, 195. számú jegyzetet.
- 193 *Mon.* 47. Számunkra különösen fontos a *Mon.* 119.
- 194 *Mon.* 216. A *dadophortípusokra* v. ö. *Mon.* 27 bis.
- 195 *V. Hoffiller—B. Savia*, i. m., 301—303. ? 308. számok (a második *mithraeumból*) 115. (Ruse) 94. sk. számok (Modrić), v. ö. még *Mon.* 227a, (*Stix-Neusiedl*).
- 196 *V. Hoffiller—B. Savia*, i. m., 95., 115., 303., 485. számok.
- 197 *Mon.* 111., *Veronából*.
- 198 A bikatest körül látható széles szalag is hiányzik ebben a körben.
- 199 *O. R. Lj.* 33. 76. sk. I., utána *Fr. Cumont*, *Die Mysterien des Mithra* 211. sk.
- 200 V. ö. *Mon.* 32+85, 16., *Bull. Com.* 1940., 167. l., 13. kép.
- 201 Ez a körülmény is amellet szól, hogy *Italia* *mithraikus* reliefművészete tárgymegválasztásában a kezdeményezést nem orientális előképekről vette, mint az egymástól független *rajnai* és *dunavidéki* sokjelenetes táblák, hanem a kerek *plasztikából* kiindulva, sajátos fejlődési utat járt meg.

- 202 Stockstadt, I. mithraeum. (Fr. Drexel, O. R. Li. 33. 90. l., 44. sz.) Teljes hetes számban megtaláltuk ezeket az újonnan feltárt aquincumi Mithra-szentélyben.
- 203 *Mon.* 247., d, 2°; négy darabot ismerünk a fentebbi jegyzetben említett aquincumi szentélyből is.
- 204 V. ö. *Mon.* 6. és az ezzel rokon könyghofeni reliefet (R. Forrer, i. m., 58. kép.)
- 205 *Mon.* 23., 96. — V. ö. még a megfelelő durai ábrázolást.
- 206 *Mon.* 70.
- 207 A múzeum 1938-ban számos más stélével és oltárkövel együtt a püspökségtől szerezte meg. Mindezek a köemlékek még a XIX. század folyamán kerülhettek a püspökség birtokába az egyházmegye legkülönbözőbb területeiről, amely ebben az időben Fejér és Pest vm.-ék területét foglalta magába. Darabunk is tehát minden bizonnyal Pannonia északkeleti vidékéről származik. Pátka lelhelyre, ahol *Ipolyi* adaléka szerint (Arch. Közl. II. 1861., 304. l., 464. sz.), 1860-ban egy Mithra-emléket találtak, nem gondolhatunk. Ez az emlék ugyanis még ugyanabban az esztendőben a Nemzeti Múzeum birtokába került (lásd a *Magy. Nemz. Múzeum leltárnapló* 1860. 42. szám: »Mithras-emlék Pátkáról. Szeidl Pál, uradalmi intéző ajándéka«). Ez az emlék talán a *Mon.* 217. sz. darabban lenne azonos?
- 208 V. ö. R. *Eisler*, i. m., 62. sk. II.
- 209 A felvételt *Lakos János* készítette.
- 210 Neuenheim: *Mon.* 245.
- 211 *CIL.* III. 3383., 3384.
- 212 Ennek indokolását tanulmányunk végén adjuk.
- 213 1. Cautopates kerek szobra: V. *Kuzsinszky*, Aquincum. Ausgrabungen und Funde. 1934., 93. l., 40. kép, és Bp. R. XII. 1937., 76. sk. II., 6. kép. — 2/a. Cautopates. Magas relief. A pajzs ovális, felül két kis félköríves kivágással. — 2/b Cautopates, relief (kiegészítve a csípőtől egészen a lábfejig). Pajzs ovális, felül egy félkör alakú kivágással. 2/c Cautes. Töredék. Kivágásnélküli, ovális pajzs; Bp. R. V. 1897., 121. sk. II., 24. sk. számok. Említi őket *Nagy L.* is: Arch. Ért. XI/II. 1928., 75. l., 17—18. számok. — A 2/a—c. egy kőfaragóműhely raktárkészletének darabjai. V. ö. *Nagy T.*, Budapest Története I., 1942., 434. l. — 3. Az Anicetus-oltár két dadophorja. Mindkettő, hasonlóan a fentebb 2/c. alatt jelzett töredékhez, ovális pajzsot visel. V. *Kuzsinszky*, Aquincum. 166. l., 129. kép és Bp. R. XII. 1937., 116. l., és 42—44. képek. — 4. Cautes kerek szobra az újonnan feltárt mithraeumból. A pajzs formája olyan, mint a 2/b. darabon (Publikálatlan.).
- 214 1. Budaörs. Lásd fentebb 12. kép. — 2. Ráczalmás. Cautopates kerek szobra: *Kuzsinszky B.*, Múzeumi és könyvtári Értesítő. II. 1903., 96. l., 31. kép. *Nagy L.*, i. m., 75. l., 16. szám. — 3. Sárkeszi, oltárkép.
- 215 A sidoni mithraeum kerek szobrai nem jöhetnek tekintetbe (A. De Ridder, i. m., XXIV. sk. tábla), amikor a dadophorok itt nem amazonpajzsot, hanem kétélű szekercét (*labrys*) tartanak s ez utóbbi pengérsze alakult át peltává.
- 216 Hedderheim (*Mon.* 252/d.), Stockstadt (Fr. Drexel, O. R. Li. 33., XIII. t., 1. kép.). Értelmezésükre: H. *Jakobi*, Festschr. Schumacher. 1930. 228. l.
- 217 Kimerítően megtárgyalja ezeket *Nagy L.*, Arch. Ért. XI/II. 1928., 68. sk. II.; ugyancsak az ő tollából: Bp. Története I. 1942., 610. l.
- 218 Ez utóbbit különben már ruházatuk is eléggé jelzi. Azonkívül más, orientális istenalak, így pl. Attis sem hord pajzsot az aquincumi körben, míg másutt nem ismeretlen a pajzsot tartó Attis alakja. Lásd pl. a *Cumont*, T. et M. I. 212. l., 3. jz.-ben idézett szoborművet.
- 219 Helyesen gondolta ezt már *Kuzsinszky B.*, Bp. R. XII. 118. l.
- 220 *James Darmesteter*, The Zend Avesta. II. 148. l. (The Sacred Books of the East. vol. XXIII.) olvasható fordítás nem egészen pontos. E szövegrészt lásd most H. S. *Nyberg*, Die Religionen des alten Iran. 62. sk. lapon.
- 221 Hiszen az orthodox kereszténység, amely pedig sokkal szorosabban összefogott tanítószervezettel rendelkezett, sem akadályozhatta meg a számtalan sok »szekta« felburjánzását.
- 222 E csoportot táblánk éppúgy egy szabálytalan ötszögbe foglalta (amelynek sarokpontjai az állat hátsó patája, a jobb mellső térde és az orrészre, továbbá az isten fövege és a chlamys felső csücske), mint ahogy azt a mithraikus reliefművészet legjobb alkotásainál látjuk.
- 223 Lásd pl. *Oroszlán Z.*, Az Orsz. Magyar Régészeti Társulat Évkönyve. II. 1927., 64. l., továbbá *Dobrovits A.* megjegyzéseit a Székesfehérvári Múzeum nilusi jelenetet tartalmazó domborművéhez. Szépművészet. 1942., 16. l.
- 224 Ezt a jobbrahaladó mozgást, előképei után, taláiban érzékeltette kőfaragónk. Cautopates előrenyújtott fáklyájával indul e csoportozat mozgása, amelyet az állat, hosszú, függőlegesvonalú leber-

nyege, továbbá Cautes nyugodt tartásban álló alakja zár le. Ezzel a balról jobbfelé tartó mozgással szemben viszont az isten süvegén és feltámasztott térdén keresztül fektetett vertikális tengely a középső csoportozat stabilitását hangsúlyozza. Ugyancsak ezt húzza alá mindkét dadophor szimmetrikusan elrendezett, nyugodtan álló alakja. A mozgás és a nyugalmi helyzet közt fennálló feszültség egy magasabb kompozíciós egységben oldódik fel.

- 225 Budapest Története. I. LXIV. tábla, 1. kép és Romana. Milano, 1943. címkép.
226 Erről: G. Rodenwaldt, Über den Stil-

wandel in der Antoninischen Kunst (Abh. d. preuss. Akad. d. Wiss. Jahrg. 1935. phil.-hist. Kl. Nr. 5.).

- 227 Az aquincumi Mithra-szobron kívül lásd még az Eskü-téri *castellum* (Nagy L., Vezető 23. 1., 24. sz.) és az Aquincumi Múzeum (V. Kuzsinszky, Führer. 77—8. 1., 27. kép s hozzá: S. Ferri, *Arte romana sul Danubio*. Milano, 1933., 219. 1.) egy-egy sírkőtöredékét, amelyek stílusban szorosan összetartoznak.
228 Domborművünkön Luna a fiatalabb Faustina hajviseletét látszik viselni. V. ö.: R. Delbrueck, J. d. I. 28., 1913., 229. sk., 9. kép.

ADDENDA

- 12 jz. A pannoniai szentélyek sorában pótlendő Kismarton (W. Kubitschek, Römerfunde aus Eisenstadt. 100—101.1.).
163 jz. *Fr. Cumont*, Rev. Arch. XXV. 1946., 186. sk., v. ö.: *Fasti Archaeologici*. I. 1948., 207. 1., 53. kép. *Cena mystica* Luna és az akolythosok jelenlétében. Mithra és Sol a bika lenyűzött bőre mögött ülnek.
173 jz. *Fr. Bulić*, Bull. Dalmat. 22. 1909., VII. t., 2. kép.
201 jz. Újabban Róma környékén is előkerült egy sokjelenetes tábla, amelyet a Museo delle Terme őriz. Egy másik emlék a Giardino Barberini alatt feltárt szentély freskója (Arch. Anz. 1936., 477. h.).
215 jz. *I. Berciu* szíves közlése szerint Daciában is előkerült egy pajzsos dadophort mutató relieftábla. Jó fényképben várjuk publikációját!

TIBOR NAGY

LE MITHRÉUM DE SÁRKESZI ET LES MONUMENTS MITHRIAQUES D'AQUINCUM

Au sud-ouest de Székesfehérvár, à une distance d'environ 10 km. de la ville, on a mis au jour en décembre 1932, lors des travaux de labourage pratiqués sur le lieu-dit Ságvölgy de la communauté protestante de Sárkeszi, trois pierres d'autel et un relief mithriaque représentant l'immolation du taureau. M. Arnaud Marosi, directeur d'alors du Musée de Székesfehérvár, dès qu'il eut été renseigné sur cette découverte, s'est rendu à Sárkeszi pour y procéder à une enquête sur place. Il a réussi à découvrir quelques fragments d'un disque de marbre, un bronze moye d'Hadrien et les traces de quelques murs anciens. Au printemps de l'année suivante M. Arpad Dormuth, a continué ces fouilles pour retrouver quelques autres débris du disque et deux lampes. A cette occasion Dormuth a examiné de près aussi une partie des restes des murs.¹ Ces nouvelles recherches ont permis à M. Marosi de tracer le plan approximatif du sanctuaire, que nous avons reproduit, avec quelques retouches, sur la fig. 1.

I. LE SANCTUAIRE

Le sanctuaire oblongue a la forme d'un parallélogramme (23 × 10 m. carrés). Par suite de la répétition des travaux agricoles les murs ont été détruits jusqu'aux fondements. On n'a réussi à retrouver dans toute sa longueur que le mur longitudinal du sud. Les fondements, ayant un diamètre moyen

de 30 cm., ont été construits de blocs irréguliers de calcaire. En franchissant le seuil de l'édifice on pénètre, de même que dans le cas du III^e mithrèum de Carnuntum (*Mon.* 228 bis), dans une vaste salle dite *pronaos*, où l'on voit deux petits trous ronds creusés dans le sol. Ces derniers servaient à y planter les piliers de bois qui soutenait la toiture de l'édifice. A l'est de ces cavités une partie ovale du plancher trahissait des traces manifestes de combustion, mais on ignore jusqu'à quelle profondeur on pourrait déceler des traces de ce genre. Impossible de décider, par conséquent, si nous sommes en présence d'une fosse à ordures appartenant au sanctuaire même (*favisae*) ou bien des restes d'un foyer postérieur de bergers.

C'est de ce *pronaos* que s'ouvrait à l'ouest la salle principale du sanctuaire qui se divisait en trois parties : à droite et à gauche il y avait les deux *podia* légèrement relevés et ayant trois mètres de large, tandis qu'au milieu se trouvait la *cella* située en contrebas et ayant quatre mètres de large. Le fond du sanctuaire se terminait par une abside, chose très rare dans l'architecture des mithrèums (*Mon.* 225. 246. a.).² Les murs des *podia* ne se rattachaient pas directement à celui de l'abside, mais ils étaient unis, à une distance de quelques mètres, aux deux murs latéraux. Ce type, nommé par nous

¹ Cf. Székesfehérvári Szemle II (1932), p. 64 et III (1933), p. 10.

² On compare presque involontairement ce sanctuaire aux anciennes basiliques chrétiennes munies d'un atrium.

type. A était relativement plus répandu en Pannonie.³ A propos du type B nous ne pouvons renvoyer dans notre province qu'au mithréum récemment découvert d'Aquincum (Cf. Budapest Régiségei — Les antiquités, de Budapest, XIII—1942 p. 549 ss.), mais le même type se retrouve aussi en Italie, dans la région du Rhin et dans les provinces orientales de l'Empire.⁴ Le type B avait l'avantage d'offrir plus d'espace pour un autel richement décoré. C'est surtout le style de l'époque des Sévères qui favorisait ces sanctuaires plus spacieux, ainsi qu'une décoration plus somptueuse, issue de l'application simultanée de la peinture, du stuc et de l'art plastique (Cf. Mon. 83, Am. Journ. Arch. 1935, pl. V., A. Ferrua, o. c. p. 63. etc.). En ce qui concerne la décoration du mithréum de Sárkeszi, nous ne la connaissons point; les débris de fresque qui ont été retrouvés sont malheureusement trop insignifiants pour en tirer des conclusions définitives.

Néanmoins l'élargissement de ce sanctuaire au début du III^e siècle, de même que son plan et son abside spacieuse nous autorisent à supposer que les parois entourant le grand tableau d'autel étaient ornées d'une décoration relativement assez riche.

Par ses proportions, le mithréum de Sárkeszi est le deuxième parmi les sanctuaires pannoniens.⁵ Sa grandeur semble renvoyer à une communauté religieuse assez nombreuse et, par conséquent, à une colonie plus ou moins considérable. Jusqu'ici aucun autre monument romain de quelque importance n'a été découvert sur le territoire de ce village, mais les trouvailles qu'on a mises au jour au cours des dernières années

dans le voisinage immédiat du mithréum, nous permettent de préciser que c'était un endroit habité dès le début de l'époque impériale.⁶ Au sud-est de Sárkeszi, à une distance d'environ 12 km., il y avait, entre Tác et Fövenypuszta, une colonie plus considérable qui, selon le témoignage des trouvailles archéologiques et les indications des Itinéraires, peut être identifiée avec *Herculia*, située près de la grande route d'Aquincum.⁷ Le site géographique de Sárkeszi, si rapproché d'une colonie remarquable et d'une artère importante de la circulation, suffit à expliquer non seulement la présence d'une communauté mithriaque assez nombreuses, mais encore le rayonnement de l'art religieux d'Aquincum qui se reflète en particulier sur le grand bas-relief de notre sanctuaire.

II. LES TROUVAILLES

1. Menus objets

1. Lampe à un bec, cuite en argile jaunâtre et peinte en rouge brique (fig. 2.). Longueur : 9.5 cm., hauteur : 3 cm, largeur : 6 cm. Diamètre du disque : 3.7 ; diamètre de la base : 3.7 cm. Au milieu de disque on a pratiqué une petite ouverture pour la flamme, aux deux côtés de l'objet on voit des bosses. Sur la base de l'objet on peut discerner la marque FORTIS, entourée d'un cercle double. La lampe a été confectionnée au II^e siècle de notre ère (cf. D. Iványi, Die pannonischen Lampen, type XVII. et pl. XLVIII, fig. 5.).

2. Lampe à un bec, cuite en argile jaunâtre et peinte en rouge-brun. Longueur : 9 cm, hauteur : 3.4 cm, largeur : 6.2 cm, diamètre du disque : 3.7 cm, diamètre de la base : 3.9 cm. Le corps rond de la lampe est prolongé par le col de l'objet. Au milieu du disque on remarque l'ouverture destinée à la flamme. Pas de bosse. Objet très usé (fig. 3.).

⁶ Il suffit de renvoyer aux tombes qu'on y a découvertes, ainsi qu'à deux plats gris portant la marque de Resatus (Székesfehérvári Szemle, 1938, p. 40—1).

⁷ Voir A. Marosi, Székesfehérvári Szemle, 1934, p. 55, 1937, p. 24—5 et Századok, 1935, p. 266; A. Graf, Übersicht d. antiken Geographie von Pannonien (Diss. Pann. I. 5. 1936) p. 120.

³ Mon. 213, 228 bis. — V. Hoffiller—B. Saria, Antike Denkmäler aus Jugoslawien, I. Zagreb, 1938, p. 133 ss.

⁴ E. Ghislanzoni, Not. d. Sc. 5. Sér. IX. (1912), p. 321, fig. 11. — A. Ferrua Bull. Comm. 68 (1941), p. 61, fig. 1. — G. Calza, Ostia, fig. 3. — Mon. 97, F. Drexler, O. R. Li. 33. pl. V. fig. 2. — Fy. Bohn, Das Mithrasheiligtum von Dieburg, 1928, p. 3, fig. 1. — Mon. 252. — N. Vulió, Rev. Arch. 1933, I. p. 181. ss. — Arch. Anz. 42 (1927), p. 348. ss.

⁵ Plus haut, dans la note 12 du texte hongrois nous avons dressé la liste des sanctuaires de Pannonie.

3. Bronze moyen d'Hadrien. Buste de l'empereur, vêtu d'une cuirasse et se tournant à droite. Les légendes de l'avant et du revers se sont complètement effacées.

2. Autels

1. Autel votif en pierre calcaire, brisé en trois morceaux (fig. 4). Hauteur : 48 cm, largeur : 15 cm, épaisseur : 15 cm, hauteur des lettres : 2.3 cm. Inscription : *Font[idei?]|Sep(timius)Valenti|nus opt(io)*. A la première ligne au moins deux lettres ont été mutilées : on pourrait combler ce vide par *Fonti dei*, ou par la formule plus fréquente de *Fonti deo*, voire par *Fonti perenni* (CIL. III. 10463, 15184, 24, Hoffiller—Saria, n° 222.) ou bien par *Fontibus* (CIL. VI, 404). La leçon que nous venons de proposer semble être confirmée par l'inscription d'un autel du mithræum récemment découvert à Aquincum : *Fonti dei Iulius Severus pro se et suis v. s. l. m.* (Bp. R. XIII, p. 550).

2. Autel votif en pierre calcaire, brisé en quatre morceaux (fig. 5). Hauteur : 48 cm, largeur : 5 cm, épaisseur : 15.7 cm, hauteur des lettres : 2.3 cm. Inscription : *Tra(n)sit[ui(dei?)]|Sep(timius)Valenti|nus opt(io)*. A la première ligne on constate la mutilation d'au moins deux lettres. La reconstruction *Transitus dei* est confirmée par l'inscription analogue du 1^{er} mithræum de Poetovio (Hoffiller—Saria, n° 291). La chute de *n* en position préconsonantique est attestée par plusieurs exemples pour notre province. Inutile de penser au dieu indigène *Trasitus* (cf. K. Kerényi, Revue Internationale des Études Balkaniques, 1938, pp. 421 ss.), invoqué aussi par l'inscription d'une pierre d'autel de Brigetio (CIL. III, 10963).⁸

3. Autel votif de pierre calcaire (fig. 6). Hauteur : 45 cm, largeur : 17 cm, épaisseur : 12 cm, hauteur des lettres : 2.3 cm. C'est à cet autel qu'appartient aussi le fragment d'un rebord fait d'une pierre analogue, où l'on lit le nom de CAVTO. Les surfaces des deux brisures présentent une correspondance

⁸ Leçon fautive : V. Ondruch, Limes romanus na Slovensku. 1938, p. 47, n° 33 et pl. II, fig. 4. — A propos de cet autel A. v. Domaszewski a déjà renvoyé à un autel de Carnuntum (CIL. III. 4444).

si parfaite que l'appartenance réciproque de l'autel et du fragment de rebord ne peut être mise en doute. L'inscription entière est à lire de la façon suivante : *Cauto|Sep(timius)|Vale|ntinus|opt(io)*. Étant donné qu'à droite le rebord du fragment est entier, rien ne nous autorise à lire *Cauto* [*p(ati)*]. C'est ici qu'au lieu du datif *Cauti*, *Caute* on voit paraître pour la première fois *Cauto* (voir Cumont, PW. — RE. «Cautes», col. 1813). Selon le témoignage de CIL III, p. 2576 les substantifs de la troisième déclinaison prenaient souvent les désinences de la deuxième.

4. Fragment du rebord d'un autel votif en pierre calcaire. Hauteur : 7.5 cm, largeur : 10.5 cm, hauteur des lettres : 5.4 cm. Vu que la pierre est mutilée à ses deux côtés, on n'y peut déchiffrer qu'un *M* qui est à compléter de la façon suivante : [*D. S. I.*] *M*. Selon toute vraisemblance on doit rattacher à cette pièce même le fragment suivant.

5. Fragment d'un autel en pierre calcaire (fig. 7). On n'en a retrouvé qu'une plaque ayant 16 de haut, 6 cm. de large et 3 cm. d'épaisseur. Cette plaque qui doit avoir appartenu au rebord de droite de l'autel, présente quatre lettres ayant 3.5 cm. de haut. Voici les deux leçons hypothétiques auxquelles on pourrait penser :

1. *D. S. I.]M|.....|.....|templu]m*
[*vetust. co]n|lapsu]m r]es|tituit.*

2. *D. S. I.]M|.....|.....|sacra-
riu]m|[extruendu]m|[fecit pecu]n|[ia sua
in r]e]s|ua.*

Nous adopterions plus volontiers la première qui nous paraît d'autant plus admissible que les lettres de ce monument sont, au point de vue du type des lettres, comparables à l'inscription de l'autel de *Sept. Valentinus* (1^{er} tiers du III^e siècle). Le grand bas-relief du sanctuaire, ainsi le mithræum lui-même, remontent à coup sûr à la fin du II^e siècle. Dans ces conditions l'inscription du grand autel dont quelques fragments nous sont parvenus ne pouvait se rapporter à la construction du sanctuaire qui, selon le témoignage du grand bas-relief, devait avoir lieu

à une date antérieure, mais uniquement au rétablissement et à l'élargissement du sanctuaire ou de l'espace réservé à l'autel. Tout porte à croire que le promoteur de cette reconstruction totale ou partielle fut *Sept. Valentinus*. Sa figure est à ranger parmi les principales (cf. *A. v. Domaszewski*, Bonn. Jahrb. 1908, p. 46 ss et *Lamer*, PWK.—RE. 35, 1939, p. 806 ss.). On peut démontrer des options de ce genre aussi bien dans les légions que dans les troupes auxiliaires. Certains militaires étaient employés non seulement dans leur fonction normale, mais encore dans l'administration et surtout dans le service de ravitaillement (*annona militaris*). C'est par suite d'une telle fonction que *Sept. Valentinus* fut obligé de faire un séjour à Sárkeszi. Quoique la reconstruction ou le rétablissement d'un mithréum exigeât des sacrifices matériels assez considérables, il n'est pas rare de voir même des soldats d'un rang inférieur se charger d'entreprises aussi coûteuses. A Budaörs, par exemple, deux autels du sanctuaire ont été érigés en 213 ou 222 par deux frères⁹ faisant leur service militaire dans la *legio II. adiutrix*.

III. LE DISQUE DE MARBRE

Cette pièce en marbre blanc à gros grains a l'épaisseur de 1.5 à 1.7 cm ; son diamètre est de 25 cm (fig. 8). En ce qui concerne l'arrangement des décorations, on peut y distinguer deux grands secteurs : a) dans le médaillon placé en couronne de laurier on voit comme scène principale l'immolation du taureau ; b) sur l'anneau circulaire qui entoure le médaillon on retrouve d'autres scènes du *τερός λόγος*.

La scène principale est donc constituée par l'immolation du taureau (fragments I, II et V). Ce médaillon est entouré d'une couronne de laurier (8 mm), dont la partie inférieure, de plus en plus mince, est d'une exécution rudimentaire. La scène principale est mode-

⁹ Les noms des personnes en question [*M. Aur. Frontinianus* et *M. Aur. Fronto*] rendent les liens de parenté indubitables. Quant au terme de *fratres*, il pourrait faire allusion, comme Mommsen et Cumont l'admettent, aussi à la communauté religieuse dont les deux soldats étaient membres.

lée grâce à la technique « à jour ». Une barre horizontale qu'sert à isoler une septième du médaillon, divise la surface de celle-ci en deux secteurs inégaux. En haut on peut voir une représentation canonique de l'immolation du taureau, en présence du scorpion, du chien et des deux dadophores. Le dieu et ses deux compagnons portent leur costume oriental habituel. Les jambes de Mithra sont nus, Cautes tient dans sa gauche l'arc propre aux images mithriaques danubiennes;¹¹ au-dessous de Cautopates on observe non seulement le bout de la queue du serpent, mais à droite, tout près du bord de la couronne de laurier, même un autre petit fragment du corps du serpent. Ces deux derniers fragments nous suggèrent l'idée que le corps grossièrement tordu du serpent doit avoir rempli l'espace entier du secteur inférieur.

En ce qui concerne la composition de la scène principale, il convient de considérer le serpent à part, comme une particularité caractéristique. Cette manière de représentation se rattache à une tradition plus ancienne¹¹, suivant laquelle le serpent n'avait pas appartenu au groupe tauroctone. Selon le témoignage des monuments s'y rapportant, ce n'est qu'à partir du début du II^e siècle qu'on rattacha, d'abord en Italie, l'image du serpent à l'immolation du taureau (*Mon.* 65, 67). Malgré cette innovation, la tradition exigeant une représentation séparée du serpent ne cessa de vivre dans l'art mithriaque de l'Italie. Quant à la force de rayonnement de celui-ci, il n'est pas sans intérêt de remarquer que, à l'encontre de ce

¹⁰ Cf. la liste dressée par *Fr. Cumont*, T. et M. I, p. 209, note 2 ; on doit y ajouter les trouvailles récemment découvertes. L'arc, à proprement parler, est attribué à Mithra dès sa naissance [*Mon.* 69 = *Saxl*, fig. 201] ; plus tard il servira à le caractériser comme dieu-chasseur. Voir les images de Dieburg et de Dura, ainsi que les scènes de l'archer sur nos reliefs. Or, les deux porte-flambeau sont les dédoublements de Mithra et participent aussi à la chasse au taureau (voir plus bas). Si, dans la scène de l'immolation, Cautes et Cautopates paraissent armés d'un arc, cela s'explique par le fait que cette étape de la vie de Mithra est en même temps aussi la scène finale d'une chasse. Sur une autre interprétation voir *H. Graillet*, Le culte de Cibèle, 1912, p. 211, note 4.

¹¹ Le *Arti*, I (1938), p. 389 ss., fig. 118, cf. *H. Fuhrmann*, Arch. Anz. 1940, p. 428 ss.

qu'on constate en Orient¹² et dans la région rhénane,¹³ les provinces danubiennes admettaient volontiers le serpent dans la scène principale de l'immolation du taureau. Cette représentation, plus fidèle au type ancien, s'appliquait de préférence à des médaillons. L'artiste qui se proposait le but de placer le groupe tauroctone au milieu d'un médaillon, dans une couronne de laurier ou dans le cercle du zodiaque, pouvait choisir entre deux procédés : il avait la possibilité de disposer ce groupe sur la surface ronde avec plus ou moins de liberté, comme nous le voyons sur les reliefs de Londinum (*Mon.* 267 a) et de Siscia (*Mon.* 220) ou bien, selon un procédé très fréquent dans l'art antique, il préférait placer le groupe sur une ligne horizontale marquant le niveau du sol. Dès qu'il admettait la seconde solution, il avait à remplir un segment du cercle, et le motif du serpent, représenté séparément par l'ancien art mithriaque, se prêtait spontanément pour ce remplissage. C'est de cette manière que le serpent a réussi à garder sa place traditionnelle sous la scène d'immolation.

Mais le corps allongé et inerte du serpent n'eût guère convenu à la technique «à jour». Pour y adapter ce motif, on commençait à indiquer le corps tordu de l'animal par quelques spirales bien modelées qui présentaient l'avantage de pouvoir être facilement fixées aussi bien à la partie inférieure de la barre, qu'au bord intérieur du cadre circulaire. Cette manière de la fixation convenait à merveille à la technique en question.

Sur ce point, à titre d'analogie, il n'est pas inutile de renvoyer aux tableaux de Koumanovo (*N. Vulić*, o. c. fig. 5), Heddernheim (*Mon.* 253 l.) et Siscia (*Mon.* 221). Tous ces monuments ont pour trait commun l'identité de la matière et de la conception artistique. Ces traits communs semblent renvoyer à un atelier situé quelque part dans le Sud-Est de la Pannonie, aux environs de Sirmium. C'est là qu'il faut chercher aussi le lieu de fabrication du disque de Sárkeszi. Cet atelier montrait une certaine préférence même pour les médaillons entourés de laurier et représentant l'immolation du taureau, mais c'est un motif si répandu dans la vallée du Danube qu'il serait impossible de l'attribuer à un seul foyer d'art plastique. Jusqu'ici on l'a relevé dans les endroits que voici : I. GERMANIE. 1. Heddernheim (*Mon.* 253). 2. Stockstadt.¹⁴ — II. PANNONIE. 1. Sárkeszi. — 2. Brigetio (cf. fig. 9). — Siscia (*Mon.* 221). — III. DACIE. 1—2. Sarmizegethusa (*Mon.* 165, 176). — IV. MÉSIE. 1. Novae (*G. Kazarow*, *Ö. Jh.* XIX, XX, 1920, Beibl. col. 50, fig. 33). — 2. Koumanovo (*N. Vulić*, o. c.). — V. THRACE. 1. Küstendil (*G. Kazarow*, *Germania*, 19, 1935, p. 25 ss., pl. 2, fig. 2). — 2. Environs de Küstendil (*G. Kazarow*, *Arch. Anz.* 1929, col. 321, fig. 29).

Ces 11 monuments¹⁵ proviennent sans exception des provinces danubiennes ce qui permet de supposer que l'art mithriaque adoptât le motif du médaillon entouré de laurier dans la vallée du Danube. Le fond religieux de cette présentation est, comme

¹² En Orient on remarque d'une manière générale, l'absence du serpent, cf. *Mon.* 4 — *Fr. Saxl*, fig. 38, *Frontingham*, *Am Journ. Arch.* 1918, pl. III, *Fr. Cumont—M. Rostowzew*, *The Excavations at Dura-Europos*, pl. VII—VIII, XXXIX, fig. 1—2, etc. A propos des images cultiques de Memphis [*Mon.* 285/b, c] et de Sidon (*R. De Ridder*, *Catalogue de la Collection du Clercq*, pl. IV, XIX, XX) il faut tenir compte aussi des influences occidentales. Voir encore *Fr. Cumont*, *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 1934, p. 101 ss.

¹³ Sur le relief de Gross-Krotzenburg (*Mon.* 247), datant de l'époque d'Hadrien, on ne voit pas de serpent. Plus tard c'est le groupe formé par le lion, le kantharos et le serpent qui prévaut ; il sert à traduire dans la langue des symboles la même idée que le groupe originaire d'Italie du serpent, du taureau et du chien.

¹⁴ *K. Schumacher*, *Germania*, 1928, p. 53, fig. 6—7, *K. Stade*, *O. R. Jh.* 49, 1933, p. 39. — Toutes les deux pièces ont été importées des pays danubiens. Cf. : *Fr. Cumont*, T. et M. II, p. 380, *Die Mysterien d. Mithra*, p. 207. — *Fr. Drexel*, *O. R. Jh.* 33, p. 77 ; une autre remarque du même auteur est rapportée par *Schumacher*, art. cit. p. 54, note 8. — *Fr. Fremersdorf*, *Laureae Aquincenses*, I, 1938, p. 180, note 35.

¹⁵ On rencontre aussi une couronne de laurier sur le tableau retrouvé dans le mithræum de Kourtowo Konaro (*D. Zontschew*, *Arch. Anz.* 1940, col. 613, fig. 13), ainsi que sur les monuments signalés par *Mon.* 158—161, 248, c. et peut-être 215, où la couronne sert à remplacer le bord voûté de la grotte. Sur un tableau récemment découvert de Brigetio la couronne s'est substituée à un cadre architectonique comportant trois niches voûtées. Cf. *Arch. Ért.* 1948 pl. XXIV.

on sait, l'idée de triomphe.¹⁶ Mithra est un dieu triomphant par excellence, comme il ressort de son caractère solaire et de son épithète *invictus*. Dès sa naissance, son attitude triomphante prédomine : dieu de la lumière, il dissipe les ténèbres.¹⁷ Tous ses triomphes sont pourtant surpassés par celui qu'il remporta sur le taureau : c'est là son triomphe le plus brillant. Quant à l'idée de ses victoires, elle ne tarda pas à pénétrer aussi dans l'art mithriaque d'autres provinces, mais la façon dont on l'exprimait, diffère sensiblement des manières de représentation qui sont propres à la vallée du Danube. Sur un relief de Rome, par exemple,¹⁸ on aperçoit au-dessus de la tête du dieu une petite couronne de laurier ; la couronne et la palme comme autant de symboles du *Deus invictus* reviennent aussi sur un des socles du mithréum de S. Clemente.¹⁹ Le caractère triomphal de l'immolation du taureau n'était donc pas inconnu à Rome non plus ; néanmoins là-bas cette idée religieuse se traduisait par des moyens artistiques beaucoup plus modestes. Dans la région du Danube, par contre, toute la scène de *βουθνοῦσα* fut placée dans un médaillon entouré d'une couronne de laurier.

b) LES SCÈNES ACCESSOIRES.

Les sujets représentés sur la bordure circulaire du disque évoquent, à peu d'exceptions près, diverses scènes de la vie de Mithra. On n'avait réservé aux tableaux cosmologiques que deux ou trois secteurs²⁰ ; le même choix caractérise aussi les autres monu-

ments analogues de la région danubienne. Le *ἱερός λόγος* limité aux actes de Mithra commence par la naissance du dieu, sculptée droite, dans la partie supérieure du monument. A partir de ce point, les scènes se succèdent dans un ordre contraire au mouvement de l'aiguille d'horloge pour se terminer par la tableau, déjà disparu, de l'ascension.²¹ Comme on sait, les autres tableaux danubiens présentent, eux aussi, un arrangement analogue (*Fr. Cumont*, T et M. I, p. 154) ; il y a donc lieu de considérer comme caractéristique pour les provinces danubiennes.

L'artiste du disque de Sárkeszi s'est pourtant permis l'innovation de ne pas ranger la « scène de la cabane » parmi les tableaux mythiques et historiques, mais dans la série des scènes cosmologiques. C'est pourquoi il nous paraît nécessaire de commencer notre analyse par la description de ce tableau :

1^{re} scène. Dans un champ assez spacieux on voit sept petits autels placés en deux rangs et au-dessus d'eux, un taureau couché qui se tourne à droite. L'édifice en forme de cabane fait défaut ; en revanche,²² on retrouve les autels, motif souvent omis.²³ Sur les monuments des pays danubiens cette scène se rattache généralement à la « scène de la barque », étant placée à la tête de l'aventure du dieu avec le taureau.²⁴ Dans cette connexion il s'agit probablement de l'épisode, quand le dieu, secondé par ses acolytes ou au moins en leurs présence (cf. *Mon.* 273 ter, d. 8° et *Mon.* 188),²⁵ chasse avec son flambeau ou en jetant des pierres (cf. le tableau de

¹⁶ *Fr. Cumont*, T. et M. I. p. 195. — *Fr. Drexel*, Vom mithrischen Kosmos (Schriften d. hist. Museums. Frankfurt a. Main, 1920), p. 7 ss. — *K. Stadel*, o. c. p. 39.

¹⁷ Pour démontrer dans quelle mesure l'idée de triomphe était enracinée dans la conception religieuse des communautés mithriaques, il convient de renvoyer aussi à un autel votif de Poetovio (*Hoffiller—Saria*, n° 316) où l'on voit paraître au-dessus du *Mithra petrogenitus* la Victoire portant une couronne à la main.

¹⁸ *A. M. Colini*, Bull. Com. 59, 1931, p. 123 ss., pl. 1.

¹⁹ *Fr. Cumont*, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. Paris. 1942, p. 482, note 3.

²⁰ Outre la figure fréquemment représentée de Okeanos-Kronos on ne voit paraître qu'une seule fois celle de Gaia (*Mon.* 221) et dans un autre cas la gygantomachie (*N. Vulic*, o. c. p. 193, fig. 9.).

¹ À vrai dire, c'est plutôt un *descensus*, puisque le char solaire portant les deux divinités est représenté en route vers l'Okeanos. La première interprétation est fondée sur le témoignage du tableau de Virunum (*Mon.* 235) qui passe pour une exception.

²² On l'a omis aussi sur le tableau de Kourtowo-Konare (*D. Zontschew*, o. c.) et sur un tableau récemment découvert d'Apulum (*V. Christescu*, Dacia, III—V, 1927—32, 621, d. et fig. 2).

²³ A propos de cette scène il convient de signaler aussi les monuments suivants : *Mon.* 192, bis, 221. — *Fr. Fremersdorf*, Germania, 13, 1929, p. 57, fig. 2.

²⁴ Les deux scènes ne sont séparées que sur quelques monuments, comp. *Mon.* 194—5. — *G. Kazarow*, Bull. de la Soc. d'Arch. bulgare, II, 1911, n° 9. — *M. Grbic*, Rev. Arch. VI. Ser. X. 1937, p. 178 ss., fig. 37.

²⁵ Sur ces monuments la figure de Cautes est assimilée à celle de Mithra.

Dieburg) le taureau de sa maison céleste.²⁶ Néanmoins aucune interprétation exclusive ne peut nous révéler la profonde signification des scènes mithriaques. Les tableaux de ce genre sont toujours susceptibles de plus d'une interprétation symbolique. Sur le disque de Sárkeszi, où un tableau représentant les dieux olympiques a évincé cette scène de sa place primitive pour le faire insérer parmi les tableaux cosmologiques, (cf ci-dessus p. 112) l'image en question paraît symboliser l'incendie universel (*ἐκπυρωσις*) qui, conformément à l'enseignement d'origine babylonienne du mithriacisme, devait dévaster la terre à la fin de chaque cycle d'années, au moment où les planètes se rencontraient sous le signe du Cancer (solstice d'été).²⁷

Les autels en feu, en tant que symboles flamboyants des planètes sont considérés comme les stimulateurs du cataclysme universel. Il est possible que la légende primitive traitât de l'expulsion du taureau par l'incendie. C'est par suite d'une refonte mythico-historique de la légende que le principe du feu céda la place à la figure incendiaire de Mithra. (Cf. *Mon.* 273 ter).

Scène 2. Le tableau représente un homme revêtu d'un long manteau et s'appuyant sur la main gauche; il penche la tête sur la main droite qui croise sa poitrine. Au point de vue iconographique l'analogie la plus frappante nous est fournie par une tablette de Sarmizégéthus (Mon. 176). Sur les monuments de la région danubienne cet Okéanos-Kronos est étroitement lié au dieu *petrogenitus*, auquel il succède suivant l'ordre du récit. (P. e. *Mon.* 176, 192 bis, 215 etc.). La relation qu'il y a entre eux est encore très discutée.²⁸ Sous ce rapport il

n'est pas inutile de signaler deux reliefs de Dacie (*Mon.* 173, 188) qui constituent des exceptions dignes d'attention. Dans ces derniers cas la figure du dieu aquatique, au lieu de se rattacher à la naissance de Mithra, s'associe à la scène auprès de la «cabane», comme sur le disque de Sárkeszi. Les connexions étroites d'Okéanos avec la cabane sont manifestes sur le monument 173, où au moins une scène sépare sa figure de la naissance du dieu d'une pierre. Dans ces conditions l'image d'Okéanos—Kronos semble avoir eu une certaine signification cosmologiques, faisant allusion au déluge qui, à la fin des grands cycles où les planètes entraînent dans le signe du Capricorne (solstice d'hiver), inondait la terre (cf. *Cumont*, o. c. p. 38). Les deux premières scènes du disque de Sárkeszi serviraient donc à rappeler deux cataclysmes universels qui avaient dévasté la terre bien avant la naissance du dieu rédempteur.

Scène 3. La naissance du dieu du rocher. Mithra tient dans sa droite un flambeau et dans sa gauche, un poignard. Au-dessous, à droite on voit la buste en face de la Lune. Quelques reliefs retrouvés en Dacie et dans les Balkans trahissent une conception analogue (*Mon.* 199, 176, *Rev. Arch.* 1933, p. 186, fig. 6). La naissance du divin-enfant est un des sujets les plus chers à l'art mithriaque. C'est par là que commence la vie de Mithra aussi sur d'autres monuments danubiens, ornés de toute une série de tableaux. Quant à l'interprétation religieuse de ces scènes, il suffit de renvoyer aux grandes synthèses de *Cumont*.²⁹

Scènes 4 et 5. Un secteur fait défaut sur notre disque. Comme il ressort de notre essai de reconstruction, nous avons tenté d'y placer la scène des bergers et un groupe de divinités irano-babyloniennes³⁰ présentées sous l'aspect de dieux olympiques. Le premier motif n'est presque jamais omis de la matière des

²⁶ Cf. *Saxl*, o. c. p. 54; l'auteur y renvoie aux similitudes très suggestives de cette scène (Dieburg) et d'un planétaire médiéval.

²⁷ Voir là-dessus l'étude minutieuse de *Fr. Cumont*, *Revue de l'histoire des religions*, CIII, 1931, p. 38 ss., avec des renvois bibliographiques.

²⁸ Impossible de renvoyer à ce sujet à *Ps. Plutarque*, de *fluviis* 23, 4 (*Bernardakis*, VII, p. 324), puisqu'il s'agit là de la naissance d'un Mithra enfant (cf. *Saxl*, o. c. p. 70, note 8). La texte fut récemment commenté par *N. Adontz*, *Annuaire de l'Institut de philol. et d'hist. orient. et slaves*. IV. 1936. p. 502 ss.

²⁹ *T. et M. I.*, p. 159 ss., *Die Mysterien d. Mithra*, p. 118 ss. — Cf. *Saxl*, o. c. p. 73 ss.

³⁰ *T. et M. I.*, p. 130 ss., mais cf. les restrictions proposées par *Fr. Drexel*, *Götterverehrung i. röm. Rheinlande*, p. 22.

tableaux retrouvés dans les pays danubiens ; il figure aussi sur les monuments analogues de Koumanovo, Heddernheim et Siscia. Sur ces derniers on a également sculpté après la scène des bergers trois ou plusieurs figures de dieux, placées au milieu des tableaux supérieurs, ce qui suffit à transformer notre hypothèse en certitude indubitable.

Scène 6. Au coin supérieur du fragment IV et à droite on remarque une barre recourbée en forma de croissant. C'est sans doute le reste de la nacelle qui portait le taureau. La plupart des reliefs danubiens marquent la nacelle de cette façon fort schématique, en forme de croissant.³¹ Notre scène va de pair avec les autres tableaux originaires des pays danubiens, mais elle ne figure ni sur les monuments d'Italie et de Rhénanie, ni sur ceux des provinces orientales. Elle est placée généralement auprès de la scène avec la maisonnette. La fuite du taureau de la cabane, son voyage bateau et enfin la scène de l'archer sont autant de moments remarquables de la première partie de l'histoire du taureau. Dans cette connexion il n'est pas trop hasarde de supposer que le taureau, chassé de la maison céleste, cherche refuge dans la nacelle qui représente peut-être les sphères de la Lune.³²

Scène 7. Au point de vue iconographique on n'y constate rien de particulier. La scène de l'archer y est représentée d'une manière qui est propre aux monuments danubiens. Les trois figures traditionnelles sont naturellement Mithra et les deux dadophores,³³ acolytes inséparables du dieu depuis sa naissance jusqu'à son ascension.³⁴ Le pilier

qu'on voit devant l'acolyte agenouillé est une représentation danubienne très particulière du firmament conçu comme voûte de pierre.³⁵ Mithra, revêtant son aspect de dieu solaire, fait descendre par ses flèches, qui symbolisent les rayons du soleil, l'eau cachée au ciel, et un de ses acolytes, prenant la posture de *refrigerarius* (*Cumont*, T. et M. I, p. 166 et *Saxl*, p. 76), ne tarde pas à étancher sa soif. Cette figure agenouillée peut être en même temps un précurseur du *μύστης*, participant des dons de la source éternelle (*fons perennis*). Par cet acte le dieu semble faire descendre aussi le taureau de la sphère de la Lune, le privant de sa protectrice qui est l'eau. Dans ces conditions il est facile de comprendre, pourquoi le tableau d'autel d'Osterburken présente la scène de l'archer comme un épisode de chasse (*Mon.* 246, f. 10°). Tout porte à croire que la scène en question avait sur notre monument le but de joindre³⁶ le premier cycle d'épisodes au second qu'on connaît sous le nom de *Transitus*.

Scène 8. Après la scène de l'archer au moins une scène paraît manquer ; représentait-elle la buste du dieu solaire et peut-être aussi le Corbeau (cf. *Mon.* 139, 189)? Les deux secteurs suivants nous révèlent le corps-à-corps qui s'est déroulé entre Mithra et le taureau.

Scène 9. Transitus. Les monuments de Siscia, Heddernheim et Koumanovo, ainsi que quelques autres tableaux originaires des pays danubiens nous offrent une conception analogue.³⁷ Le *Transitus* représente le voyage pénible du dieu du monde des planètes vers

la maisonnette. — A propos de *Transitus* voir le relief de Konjice (T. et M. I, p. 170, note 7) et les deux acolytes taurophores des peintures murales de Doura.

³¹ T. et M. I, p. 167. — *Mon.* 194—5, *Fr. Fremersdorf*, o. c. fig. 2 et *Saxl*, fig. 96 font bien ressortir le caractère de barque de cette figure.

³² Vu que, selon le témoignage du tableau d'autel de Dieburg, la maisonnette est incontestablement un planétaire, il est fort probable que les mithriaques — de même que les manichéens — appliquaient aussi à la Lune cette barque symbolique. D'après *H. W. Bailey* (BSOS. VII, 1933, p. 71), «the sun and moon were conceived under two distinct images by the Manichaeans of the East, as *palace and ships*».

³³ Dans cette scène il n'y a jamais plus de deux figurants qui portent le costume de Mithra et des dadophores.

³⁴ Voir plus haut la scène qui se déroule auprès de

³⁵ Cf. T. et M. I, p. 160. — *R. Eisler*, *Weltenmantel u. Himmelszelt*, II. 1910. p. 611 ss., *Fr. Drexel*, *Vom mithrischen Kosmos*, p. 7 ss.

³⁶ Sur les tableaux danubiens la scène de la nacelle se rattache en général à la partie supérieure de celle de l'archer ; l'arc est tourné vers la barque. Sur la fresque de Doura le dieu s'empare du taureau au moment où flotte sur les eaux.

³⁷ *Mon.* 153, 167, 173, 220. — *Saxl*, fig. 96. — Sur les deux scènes de *Transitus* du tableau de Dieburg (pour les fresques analogues de Doura v. *Cumont—Rostowzew*, o. c. pl. XVIII, fig. 2) cf. *Fr. Behn*, o. c. p. 14. Sur les monuments danubiens on ne peut faire une distinction pareille entre le Mithra taurophore et celui qui traîne après soi sa victime.

les sphères terrestres (Cumont, T. et M. I, p. 171). Cette interprétation vient d'être confirmée, grâce aux recherches de Cumont,³⁸ aussi par une constatation de l'édit de Pseudo-Gélasien. L'édit signale un livre qui «*appellatur Transitus, id est assumptio sanctae Mariae*». On entend donc par «*transitus*» le passage d'une âme des sphères terrestres dans les sphères célestes. Dans l'art mithriaque où les scènes antérieures au *Transitus* se déroulaient dans le monde des planètes, le mot devait avoir un sens contraire signifiant la descente des hautes sphères dans le monde terrestre.

Scène 10. Mithra chevauche sur le taureau. Cette image présente, par rapport aux autres monuments analogues, une seule particularité. Le dieu avance, comme dans les autres cas, la tête tournée à droite ; sa chlamyde flottante semble renvoyer à un mouvement rapide, mais au lieu de saisir de la main droite une des cornes de l'animal comme sur les tablettes danubiennes,³⁹ il tient le fanon. En outre, le taureau tourne sa tête légèrement à droite, comme s'il obéissait à un geste voulant le retenir. Cette posture particulière de la main droite du dieu et de la tête de l'animal ne nous est actuellement attestée que par les reliefs de Tavalitchavo et de Koumanovo⁴⁰. Il est bien probable qu'il ne s'agit pas là d'une forme nouvelle de la «*taurocatapsie*», mais d'une représentation méconnue du geste de retenir l'animal par la prise de ses naseaux. La réduction de l'histoire du taureau au *Transitus* et à la cavalcade du dieu peut être considérée à juste titre comme un trait particulier des monuments danubiens ; en Rhénanie et dans les provinces orientales on offre un récit beaucoup plus détaillé et l'Italie se borne à représenter le *Transitus*. Il est fort vraisemblable que la figure du chevalier thrace a également contribué à la représentation danubienne de ce Mithra assis à califourchon sur le taureau.

³⁸ Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains, p. 168, note 2.

³⁹ Pour leur énumération v. *Fr. Cumont*, T. et M. I, p. 170, note 2.

⁴⁰ G. Kazarow, Bull. de la Soc. Arch. bulgare, II, p. 46 ss., n° 1. N. Vulić, o. c. p. 187, fig. 6.

Scène 11. C'est la partie antérieure d'un lion faisant un saut à droite qui remplit la surface de ce secteur. On rencontre le lion à cet endroit, entre l'aventure du taureau et le cycle de Mithra-Sol, aussi sur les tableaux de Kourtowo-Konare, Heddernheim (D. Zontschew, l. c. et *Mon.* 253), ainsi que sur quelques monuments danubiens. Dans tous ces cas, cependant, nous avons affaire à un lion couché ou bondissant, représenté dans toute sa longueur (*Mon.* 221, 251 g). Ce n'est qu'un monument de Bulgarie qui offre des analogies avec notre image : là aussi le lion prêt à sauter n'est représenté qu'à demi.⁴¹ Sur les tableaux danubiens le lion est à considérer comme une forme simplifiée du groupe du Lion et du kantharos. Cette conception est d'autant plus vraisemblable que la présence d'un lion isolé exclut nécessairement celle d'un groupe formé par le lion et le kantharos pour représenter la lutte des éléments.⁴² Ce dernier groupe est d'ailleurs aussi caractéristique pour la région danubienne⁴³ que le groupe complété par la présence du serpent l'est pour les monuments de la Rhénanie. Tous les deux groupes ont pénétré à une date relativement tardive dans l'art mithriaque

⁴¹ Philippovtsi : J. Velkov, Bull. de l'Institut. Arch. Bulg. VII, 1932—33, p. 402, fig. 152.

⁴² *Fr. Cumont*, T. et M. I, p. 101 ss., Die Mysterien d. Mithra, p. 104 ss., S. Eitrem, Symbolae Osloenses, IV, 1926, p. 39 ss. — Sur une autre interprétation v. *Fr. Saxl*, o. c. p. 63 ss.

⁴³ En dehors des régions danubiennes et balkaniques on n'en trouve qu'une seule analogie, à Gross-Krotzenburg (*Mon.* 247b). Sur le relief (aujourd'hui disparu) de Zeni (*Mon.* 70) on ne voit que le lion ; le kantharos semble manquer. La même constatation vaut aussi pour un bas-relief de Panorme (*Mon.* 119). On ne peut fonder des conclusions décisives sur le bas-relief du Palazzo Giustiniani non plus (*Mon.* 68) où l'on voit bien le kantharos et plus loin le feu d'un autel. Quant au groupe rhénan du lion, du kantharos et du serpent, il n'a été jusqu'ici retrouvé, quant aux régions danubiennes ailleurs que dans la Pannonie septentrionale (*Mon.* 248, cf. aussi un tableau de bronze récemment découvert à Brigetio). Néanmoins il n'est pas douteux que dans les ateliers de Sirmium, qui destinaient une partie de leurs produits à l'exportation en Rhénanie, on recourait aussi au groupe formé par trois membres (voir le relief argenté qu'on a découvert dans le premier mithræum de Stockstadt). Dans le texte hongrois de mon étude j'ai plus amplement exposé l'idée que, par l'intermédiaire des mêmes foyers d'orfèvrerie, le groupe du lion, du kantharos, du serpent et du coq pénétra aussi dans l'art des tablettes pannoniennes représentant des «*chevaliers danubiens*» (Tudor, *Mon.* 71—75).

(le spécimen le plus ancien en est un relief de Gross-Krotzenburg). La répartition des monuments de ce genre nous permet d'établir que ce groupe formé par des animaux symboliques ne s'est pas introduit dans l'art mithriaque en Orient ou en Italie, autant de foyers ancestraux des mystères, mais dans les régions périphériques où la mithriacisme ne tarda pas à se recruter des adeptes. On peut affirmer avec une grande chance de probabilité que le groupe du lion et du kantharos dérive de l'art dionysiaque.

Scène 12. On y voit un homme s'avancant à droite et levant ses bras recourbés. Son costume n'est plus discernable, mais il paraît qu'il ne porte pas de bonnet. A propos de la tenue des mains, la meilleure analogie nous est fournie par un fragment de Sarmizégéthus (Mon. 173, c. 2°). Cette scène relativement rare (cf. Mon. 253, 1, Arch. Anz. 1940, col. 63, fig. 13) figure aussi sur un disque de marbre de Brigetio que nous publions ici pour la première fois (fig. 9). Sur ce tableau décoré de beaucoup de scènes (hauteur : 9 cm, largeur : 7 cm, épaisseur : 3 à 3,2 cm), l'immolation du taureau est entourée d'une couronne de laurier et les scènes accessoires sont rangées autour de ce médaillon. Quant au groupe *βουδτροῦσα*, on n'en a retrouvé que la figure de Cautes tournant le visage à gauche et tenant l'arc dans la main gauche. En dehors de la couronne, on peut reconnaître la scène de Mithra *petrogenitus* et, au-dessus de celle-ci, une figure d'homme faisant un pas à droite. Ce dernier porte une tunique aux manches longues et un bonnet phrygien. Il lève les bras un peu au-dessus de la tenue horizontale du haut du bras, avec le geste d'un observateur étonné ou d'une personne qui paraît surprise.⁴⁴ Au point de vue iconographique cette figure est identique à celles que nous venons de signaler ci-dessus, quoique son apparition dans le voisinage de la scène de la naissance du rocher semble renvoyer de prime abord à la scène des bergers. Il faut pourtant remarquer que

⁴⁴ Voir la tenue analogue des mains dans le cas d'un homme représenté sur le relief de Kourto-wo-Konare.

le geste de cet homme diffère sensiblement de la tenue des personnes qui figurent dans la scène des bergers (cf. Mon. 194, c. 6 ; 195, 214, c. 5°). Le fragment de Brigetio ne reflète certainement pas la position primitive de ce personnage ; selon le témoignage d'autres monuments, on le rencontre deux fois devant la série d'images de Sol-Mithra et trois fois devant la scène de l'Investiture. Ces deux dernières dispositions permettent d'établir que la figure en question est à ranger dans le second cycle des gestes de Mithra. Malheureusement la signification symbolique de cette figure nous échappe ; est-ce un Mithra détaché d'une série incennue d'images ? Quoi qu'il en soit, il est certain que cette scène, attestée uniquement par des monuments originaires de la vallée du Danube, doit renvoyer à un détail des mystères qui était particulièrement répandu dans ces parages.

Scène 13. C'est l'Investiture ; la manière dont elle est représentée n'a rien de spécial. Mithra avance le pied gauche et tient dans sa main droite étendue un objet recourbé en forme d'arc.⁴⁵ Celui-ci est placé au-dessus de la tête du dieu solaire qui, étendant horizontalement les bras, s'agenouille devant Mithra. Les costumes ne sont plus discernables. L'iconographie de cette scène peut être rapprochée de quelques tableaux danubiens (Mon. 125, c. 1° ; 137, b. 2 ; 166, b, 2°), mais aucun d'eux ne fournit une analogie parfaite. D'après les dernières recherches de Cumont⁴⁶ le sens religieux de cette scène est bien clair. Après l'acte de création, indiqué par l'immolation du taureau, Mithra remet au dieu solaire le *Chwavenah* iranien⁴⁷, c'est-à-dire la force divine,

⁴⁵ Le même objet se retrouve sur la plupart des monuments. On rencontre parfois le rhyton ou le bonnet phrygien (T. et M. p. 172, note 6, Rev. arch. 1933, p. 187). Dans la scène analogue du relief de Virunum A. Dieterich (Eine Mithrasliturgie, p. 377) a reconnu l'omoplate du taureau. Cf. la fronton d'un autel d'Aper à Poetovio (Hoffiller—Savia, n° 313) ou, auprès des pieds de Mithra, on a sculpté le tibia du taureau.

⁴⁶ Rivista di filol. N. S. XI, 1933, pp. 145—54, The Excavations at Doura-Europos, VII—VIII, p. 107.

⁴⁷ Voir là-dessus H. S. Nyberg, Die Religionen des alten Iran (Mittel. d. vorderasiat.-egypt. Gesellschaft, 43, 1938), p. 71, ss et *passim*.

par la possession de laquelle Sol obtient le rang de "Ἡλιος βασιλεύς.

Scène 14. C'est la scène du banquet, représentée d'une manière aussi schématique que sur les autres monuments danubiens. Derrière une table oblongue et quadrangulaire on voit Sol, vêtu de chlamyde. La figure de l'autre assistant, Mithra, est mutilée; on n'en a retrouvé que le côté droit. C'est des agapes des communautés mithriaques que le motif de la table pénétra dans la scène de ce banquet mythique par lequel — selon le sens primitif du mythe, encore attesté par certains reliefs — Sol et Mithra fêtaient le triomphe du second sur le taureau auprès du corps même de la victime.⁴⁸ Le pain et le boisson qu'on représente tantôt sur la table, tantôt dans les mains des assistants, partageaient, eux-aussi, le sort de la table.⁴⁹ Le mythe donnait au banquet un sens bien différent: à cette occasion-là on aurait dépiécé le taureau pour que Sol et Mithra en mangeassent au courant du repas.⁵⁰ Le banquet représente le dernier épisode de la vie terrestre de Mithra: par là se termine l'activité messianique du dieu et c'est pourquoi sur les grands bas-reliefs et les tableaux votifs (sauf quelques pièces),⁵¹ cette scène figure immédiatement devant celle de l'ascension.

Scènes 15—16. Après le banquet une partie considérable du disque est mutilée. Selon le témoignage unanime des monuments danubiens, on doit placer dans ce secteur la

scène de l'ascension, la figure couchée d'Okéanos et peut-être même autres scènes d'une signification cosmologique.

La qualité de notre relief est celle des objets fabriqués en série. Ceux qui l'ont modelé, n'étaient pas guidés par des considérations esthétiques, mais uniquement par des considérations religieuses.⁵² Malgré cela, on rencontre fort rarement des dessins défectueux qui prêtent au contre-sens; un cas de ce genre a déjà été signalé à propos de la scène 10. L'exécution très satisfaisante de l'objet renvoie certainement à un atelier qui avait la pratique requise par la fabrication de ces *ex-voto*. Cet atelier — en considération du marbre dont le disque est fait — doit être fixé aux environs de Sirmium où, dans les montagnes de Fruška-Gora, il existait des mines de marbre administrées par l'Empire dès le III^e siècle et même auparavant, et où la présence des matériaux nécessaires favorisait l'établissement d'ateliers remarquables.⁵³ C'est là qu'on confectionna, selon toute probabilité, aussi le disque de Sárkeszi. Cette hypothèse fait bien comprendre, pourquoi notre pièce a des rapports étroits non seulement avec des sculptures balkaniques (Koumanovo, Kourtowo Konare) et originaires de la Pannonie méridionale (Siscia), mais encore avec ces *ex-voto* rhénans que déjà Drexel attribue à la vallée du Danube ou, pour mieux dire, à la Pannonie méridionale (1. c.).

IV. LE GRAND BAS-RELIEF

C'est un relief en pierre calcaire, en forme de parallélogramme arrondi dans sa partie supérieure. Longueur: 56 cm, hauteur: 5 cm, épaisseur: 10.5 cm. La scène de l'immolation du taureau est placée dans une

⁴⁸ Cf. Dieburg, scène 11 (*Behn*, pl. I). Doura, scène 14 (*Cumont—Rostowzew*, p. 107), dos du grand bas-relief de Hedderheim. Comp. aussi le crâne de taureau du banquet représenté à Saarbùrg, avec son analogie sur le relief de Konjice et la face postérieure d'un bas-relief du Louvre (*Rev. Arch.* XXV. 1946, p. 183 55, *Fasti Arch.* I. 1948, p. 207.).

⁴⁹ Cf. Justin. *Apol.* I. c. 66, cf. T. et M. I, p. 175, fig. 10 et les fresques du mithréum situé sous l'église de Ste Prisca (*A. Ferrua*, o. c. p. 71 ss.).

⁵⁰ Sur la fête de la communauté mithriaque avant Zoroastre cf. S. Nyberg, o. c. pp. 51, 71 et l'allusion de Yasna, 32, 8 (*Nyberg*, o. c. p. 85; *A. Christensen*, *Essai sur la démonologie iranienne*, *Det kgl. Danske Videnskaberne Selskab.* XXVII. 1, 1941, p. 7). On rencontre analogies d'autres dans l'ouvrage de *Dieterich* (*Eine Mithrasliturgie*, p. 101 ss.).

⁵¹ *Mon.* 246, f. 7. On pourrait peut-être y attacher aussi *Mon.* 235 et un fragment de Poetovino (*B. Saria*, *Zobornika za umetnostno zgodovino.* 1932—3, p. 75, fig. 9).

⁵² Cf. la remarque de *Fr. Cumont*: *Die Mysterien d. Mithra*, p. 205.

⁵³ *Passio SS. IV. Coronatorum* (*Acta SS. Nov. III.* 1910. col. 765 ss. *H. Delehaye*). — *O. Benndorf* (*M. Bùdinger*, *Untersuchungen z. röm. Kaiser-gesch.* III, 1870, p. 340 ss.). — *Fr. Drexel*, *O. R.* Li. 33, p. 78. — *Fr. Cumont*, *Die Relig. d. Mithra.* p. 207. — *K. Stade*, o. c. pp. 33—9. Quelques imprécisions topographiques et chronologiques (voir là-dessus *T. Nagy*, *A pannoniai kereszténység története — Histoire du christianisme en Pannonie*, 1939, p. 64) n'infirment nullement l'authenticité des données relatives aux mines de marbre.

niche où seul le sol inégal rappelle l'aspect d'une grotte naturelle. La conception canonique de cette scène, suivant laquelle le dieu tuant le taureau d'un coup de couteau est entouré du chien, du scorpion, du serpent, ainsi que des deux acolytes, nous épargne la nécessité d'une description détaillée. Il suffit de signaler quelques traits particuliers. Le taureau, au lieu de résister encore au dieu triomphant comme nous le voyons sur d'autres monuments (T. et M. I, 184 notes 3 et suiv.), gît déjà sans vie sur le sol. C'est le large ruban, pareil à celui des animaux participant aux combats publiques,⁵⁴ qui renvoie, sur le corps du taureau même, à la lutte acharnée qui vient d'avoir lieu. Les deux dadophores portent dans leur main gauche un bouclier d'amazone (*pelta*). Au-dessus de la scène principale le rebord de l'ouverture de grotte est décoré d'une série d'images. (fig. 10).

Au coin droit, devant le buste tourné à gauche de la Lune on remarque deux têtes de cheval⁵⁵; les têtes de taureau ne s'y généraliseront que plus tard. Entre Sol et Luna il y a quatre autels et trois arbres.⁵⁶ Originellement on y voyait l'alternance de quatre autels et de quatre arbres représentant les quatre éléments. Ce symbolisme confère à la grotte le caractère de *kosmos*; elle embrasse donc aussi bien les régions terrestres que les sphères célestes.⁵⁷

Le sculpteur avait naturellement des modèles à sa disposition. Les deux particularités que nous venons de signaler, à savoir les dadophores, d'une part, et les symboles des éléments, de l'autre, renvoient à coup sûr au symbolisme d'Italie qui pouvait facilement pénétrer en Pannonie par l'inter-

médiaire de Poetovio.⁵⁸ Jusqu'ici on ne connaissait aucun tableau orné des symboles des éléments dans le Nord-Est de la Pannonie, où, comme on sait, prédominent les tablettes quadrangulaires ou arrondies dans leur partie supérieure, conformément au type ancien établi par Drexler. Cette fois nous pouvons cependant signaler même deux autres reliefs originaux du Nord-Est de la Pannonie qui sont ornés d'une représentation symbolique des éléments au même titre que le tableau d'autel de Sárkeszi. Le premier est un fragment inédit, conservé au musée de Székesfehérvár. (fig. 11) C'est un prisme en pierre calcaire (hauteur : 43 cm, largeur : 62 cm, épaisseur : 36 cm). Sur le fragment très détérioré qui est parvenu à nos mains on ne reconnaît sous la large voûte de la niche que la tête rejetée en arrière de Mithra et sa chlamyde flottante. Sur le manteau du dieu on discerne le croissant et une étoile à huit branches : autant de symboles aptes à donner au manteau un caractère céleste.⁵⁹ Au milieu on remarque les feux de sept autels serrés les uns contre les autres et placés sur un piédestal assez mince. Aux deux côtés, dès cyprès, ainsi que les bustes de Sol et Luna. Cette variante du symbolisme des éléments, réduite aux motifs compatibles avec la décoration des autels, témoigne d'une influence venant de la région du Bas-Danube ou des Balkans. Ce relief, d'une exécution assez soignée, doit avoir été sculpté dans la première moitié du III^e siècle. L'autre pièce que nous jugeons utile de signaler ici, est le grand bas-relief de Budaörs. (fig. 12) Malheureusement Cumont a dû l'examiner dans un magasin sombre du Musée National de Budapest et c'est pourquoi il n'a pu le décrire avec toute l'exactitude requise (*Mon.* 218). Dans ce cas on a sculpté au-dessus de l'immolation du taureau le buste de Sol (très détérioré). A droite on remarque l'alternance de quatre cyprès et de trois autels, tous placés sur une barre bien mince. Dans la partie mutilée du monument il y avait probable-

⁵⁴ C'est sur ce tableau que le motif paraît pour la première fois en Pannonie. Il ne se rencontre pas en Rhénanie, mais il est par contre fréquent en Italie (*Mon.* 106, 116).

⁵⁵ Cf. les tableaux d'autel de Neuenheim (*Mon.* 245), Hedderheim (*Mon.* 251), Königshofen (*R. Forrer, Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Strassburg, 1915, p. 67*), ainsi que *Mon.* 70 et peut-être aussi le relief du Capitole (*Mon.* 6). Tous ces monuments datent du II^e siècle, sauf celui de Hedderheim.

⁵⁶ L'arbre placé devant la Lune est un cyprès; le second est un arbre fruitier.

⁵⁷ Sur une autre interprétation cf. *A. Dieterich, Kleine Schriften, p. 260 ss.*

⁵⁸ Voir la motivation détaillée dans le texte hongrois p. 80 ss. (notes 197—206).

⁵⁹ Cf. *R. Eisler, o. c. p. 62 ss.*

ment quatre autres petits autels et trois cyprès le coin du tableau était réservé au buste de Luna. Ce relief a été mis au jour avec les deux autels de *Marci Aurelii Frontonianus* et *Fronto* (CIL. III. 3383—4.); il date de la même époque que ces autels (premier tiers du III^e siècle).

Les bas-reliefs de Sárkeszi, Székesfehérvár et Budaörs suffisent pour démontrer qu'à Aquincum et dans ses environs on connaissait non seulement le type plus ancien des tableaux de ce genre, mais aussi celui où les représentations symboliques étaient complétées par les éléments cosmiques. Comme nous venons d'établir, les deux dernières pièces remontent à la première moitié du III^e siècle. Quant au tableau d'autel de Sárkeszi, il est antérieur aux autres; selon son témoignage, ces reliefs plus riches en motifs symboliques ont pu pénétrer de l'Italie dans le Nord-Est de la Pannonie — probablement par l'intermédiaire du Sud-Ouest de la même province — dès le II^e siècle de notre ère. Ici, dans le Nord-Est de la Pannonie, ce type originaire d'Italie, à savoir la représentation des dadophores s'est enrichie d'un attribut caractéristique qui manque aussi bien aux monuments mithriaques de la Pannonie occidentale qu'à ceux de l'Italie. Nous pensons précisément au bouclier en forme de *pelta* que les acolytes de Mithra tiennent dans leur main gauche sur les tableaux d'autel de Sárkeszi et de Budaörs. Jusqu'ici des dadophores munis de ce bouclier d'amazone — comme il ressort des notes 213—4 du texte hongrois — ne nous étaient connus que dans l'art mithriaque d'Aquincum et dans les régions influencées par ce centre provincial⁶⁰ (fig. 13—15). D'une manière générale, ce motif est si peu répandu qu'il convient de lui attribuer une certaine importance locale. Les phénomènes de ce genre ne sont d'ailleurs guère surprenant en ce qui concerne l'art mithriaque : sur deux

monuments rhénans (*Mon.* 252, d et O. R. I. i. 33, pl. XIII, fig. 1) les jeunes gens tiennent dans la main un objet semblable à une clé, mais ce motif n'est connu d'aucune autre source. Dans une zone approximativement identique avec la sphère de diffusion de ce type de dadophore, on retrouve des cadres décorés de *pelta* aussi sur deux autres groupes de monuments, à savoir sur les sarcophages et les inscriptions d'édifices.⁶¹

Néanmoins c'est uniquement au point de vue de la forme que les boucliers des porteflambeau puissent être rapprochés de la décoration analogue des sarcophages; ces derniers ne sont guère susceptibles d'élucider aussi la signification religieuse de ces objets. Il n'est pas douteux que sur les monuments d'Aquincum et de ses environs les boucliers ovales ou en forme de *pelta* ne jouent jamais le rôle d'une simple décoration et il serait également faux de les considérer comme autant d'indices du caractère oriental des figures accessoires.⁶² Le bouclier a, par la nature même des monuments en question, une signification religieuse qu'il faut essayer de saisir à la lumière de l'idéologie mithriaque.⁶³

Pour délimiter la sphère d'idées religieuses où l'explication de ce motif est à chercher, il convient de rappeler un passage du célèbre X. Yast (vers 112 et suivants).⁶⁴ Dans cet hymne il s'agit de l'armure du Mithra prêt à aller sur le champ de bataille. Le dieu entre en combat sur son char de guerre tirés par les chevaux du soleil; parmi ses armes on signale, outre l'inconnu *frasna*, aussi un bouclier d'or. Il en appert que le bouclier est un accessoire aussi important du Mithra représenté le dieu de la guerre que l'arc et le

⁶⁰ Les statues rondes du mithréum de Sidon ne peuvent pas entrer en ligne de compte (cf. *R. De Ridder*, o. c. planches XXIV et suiv.) : dans ce cas les dadophores, au lieu d'être munis d'un bouclier d'amazone, tiennent une hache à double tranchant [*labrys*] et c'est la lame de celle-ci qui s'est transformée en *pelta*.

⁶¹ Voir l'étude minutieuse de *L. Nagy*, *Arch. Ért.* XII, 1928, p. 68 ss., ainsi que les remarques du même auteur dans *Budapest Története*, I, 1942, p. 610 Cf. aussi mon étude que va paraître dans l'*Archaeologiai Ért.*

⁶² Leur costume suffit à l'indiquer d'une manière satisfaisante.

⁶³ Cette idée a déjà été entrevue par *B. Kuzsinszky*, *Bp. R.* XII, p. 118.

⁶⁴ La traduction proposée par *James Darmesteter* (*The Zend Avesta*, II, p. 148, *The Sacred Books of the East*, vol. XXIII) n'est pas tout à fait exacte. Voir ce passage chez *H. S. Nyberg*, *Die Religionen des alten Iran*, p. 62 ss.

poignard le sont au cas où il s'agit de l'aspect de chasseur de la même divinité. Il n'est donc pas étonnant de voir qu'aux deux acolytes, membres de la trinité mithriaque, on attribue une armure pareille à celle du Mithra.

L'interprétation que nous venons de proposer ne peut être nullement infirmée par le fait que jusqu'ici seuls les environs d'Aquincum nous ont fait connaître des dadophores munis de boucliers. Malgré son caractère ésotérique, la *religio Mithriaca* n'a pu guère échapper au sort d'autres religions universelles. Même le christianisme orthodoxe, quoique armé d'un corps enseignant beaucoup mieux organisé, n'a pu empêcher la floraison d'innombrables sectes. Il en était de même dans le cas du mithriacisme : cette religion, qui unissait en elle un ancien mythe iranien, des notions d'astrologie babylonienne et bien d'autres croyances encore, était susceptible d'interprétations très différentes et les néophytes issus de zones aussi diverses de la culture religieuse que la Syrie, la Rhénanie, Rome ou Aquincum, se distinguaient entre eux aussi par la préférence de tel ou tel élément de la doctrine mithriaque. Ces différences incontestables de la vie religieuse se reflètent aussi dans le domaine de l'art, comme nous avons essayé de le faire ressortir à propos de l'analyse du disque de marbre. C'est sous cet angle de l'histoire des religions qu'il faut envisager aussi le problème des dadophores munis de bouclier ; on peut les considérer à juste titre comme les révélateurs d'un trait particulier du mithriacisme propre au Nord-Est de la Pannonie. La routine des sculpteurs locaux se manifestait uniquement par là que dans plusieurs cas les boucliers furent modelés en forme de *pelta*.

L'artiste de bas-relief de Sárkeszi n'avait qu'à imiter un type antérieur des dadophores munis de bouclier en forme de *pelta*. Son apport personnel y était aussi peu important qu'à propos de l'imitation fidèle de l'immolation du taureau,⁶⁵ ou dans la

⁶⁵ Sur notre monument ce groupe est placé dans un pentagone (formé par l'ongle postérieur du

disposition des figures accessoires et l'application des symboles des éléments. En revanche, on peut lui attribuer le soin qu'il a apporté à l'exécution du relief. Dans le groupe du milieu les proportions du corps du taureau nous surprennent par leur justesse, quoique les détails n'y soient pas aussi minutieusement modelés que sur la figure de Mithra.⁶⁶ Comme sur d'autres monuments de cette région,⁶⁶ le corps n'était marqué que par des surfaces plates à peine travaillées. Il n'en est pas moins vrai que la tête du taureau témoigne d'une exécution plus soignée : à propos des yeux le sculpteur essaya de signaler l'expression de la douleur par l'union des lignes de la paupière et de l'orbite supérieures, ainsi que par la technique appropriée au modelage de la pupille.

Sur notre bas-relief Mithra est représenté comme un jeune homme vigoureux dont la figure rayonnante de force peut bien suggérer au spectateur l'idée de voir en lui le vainqueur du taureau. Le visage du dieu est entouré d'une couronne de cheveux ondulés qui laisse entrevoir en haut un secteur triangulaire du front. Le visage qui s'amincit vers le bas se termine par un menton saillant et plein d'énergie. La bouche et le menton bien minces, ainsi que le nez droit sont séparés du reste du visage par des traits creusés dans la pierre. Les grands globes oculaires restent inexpressifs, les paupières ne sont pas indiquées. En guise de pupilles on y voit de petits points creusés. Au lieu de tourner sa tête vers le dieu du soleil, Mithra la relève hors du plan du tableau et porte son regard immobile vers le haut. Un calme rigide et presque hiératique se grave sur le visage du dieu et de ses acolytes ; c'est d'ailleurs le trait essentiel du tableau entier, malgré le mouvement

cheval, son genou droit de devant et ses naseaux, ainsi que par le bonnet du dieu et le coin supérieur de la chlamyde). Cette composition revient sur les meilleurs reliefs de l'art mithriaque.
⁶⁶ Voir, à titre d'exemple, les remarques de Z. Oroszlán dans *Az Orsz. Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* (Annuaire de la Société Hongroise d'Archéologie), II, 1927, p. 64 et celles de A. Dobrovits sur un relief représentant une scène du Nil au Musée Municipal de Székesfehérvár *Szépművészet* (Les Beaux-Arts), 1942, p. 16.

vers la droite qu'on y observe.⁶⁷ Cette rigidité n'est atténuée dans une certaine mesure que par l'application de quelques motifs accessoires comme les lignes arquées des plis soigneusement arrangés qu'on observe sur le costume de Mithra.⁶⁸ Si l'on compare la tête de Mithra à la statue sacrée du mithréum récemment découvert d'Aquincum (époque des Sévère), on remarque aussitôt que le monument de Sárkeszi est antérieur au second. On n'y trouve aucune trace de l'art de l'époque antoninienne tardive⁶⁹ qui, ayant pénétré dans les ateliers d'Aquincum au tournant des II^e et III^e siècles, ne tarda pas à marquer de son cachet aussi la statue du mithréum de cette ville. Dans le cas du tableau de Sárkeszi, les proportions des corps humains sont encore beaucoup moins justes que sur d'autres reliefs d'Aquincum à l'époque des Sévère. D'autre part, cependant, le modelage du visage, le menton saillant et la bouche fort mince constituent des traits qu'on retrouvera aussi sur les tableaux cultiques de l'époque des Sévère. Par conséquent, rien n'empêche de fixer la date du relief de Sárkeszi au dernier tiers du II^e siècle et d'attribuer ce monument à un des ateliers d'Aquincum.⁷⁰

Résumons-nous. Le sanctuaire dont nous venons de nous occuper fut construit sur le territoire d'une colonie d'indigènes romanisés dans les dernières dizaines d'années du II^e siècle. Au point de vue chronologique notre hypothèse est confirmée par un bronze moyenne et très usé d'Had-

rien, ainsi que par une lampe confectionnée en série qui date du II^e siècle. La forme originale du sanctuaire, à défaut d'observations faites au cours des fouilles, nous échappe, et des objets sacrés dont il était garni, seul le grand bas-relief fut retrouvé. Celui-ci doit avoir été exécuté dans l'atelier d'un sculpteur d'Aquincum; en tout cas il présente les traits essentiels du style d'un tel atelier. Plus tard, dans la première moitié du III^e siècle le sanctuaire fut restauré et agrandi. C'est avec ces travaux de reconstruction qu'il convient de mettre en rapport les fragments d'un grand autel et les autels votifs munis de l'inscription : *Septimius Valentinus optio*. L'ancien tableau d'autel semble avoir été transmis au nouveau sanctuaire, mais pour y être placé entre des parois d'une décoration plus somptueuse. Le restaurateur du sanctuaire fut, selon toute probabilité, Septime Valentin. Un des objets votifs de ce sanctuaire agrandi fut le disque de marbre, orné d'une série de scènes mithriaques. Sa matière, ainsi que la disposition et l'exécution des motifs établissent des rapports très étroits entre ce monument et les tableaux votifs de Siscia, Heddernheim et Koumanowo. A l'encontre de ce que nous venons de dire de la provenance du grand tableau d'autel, ce disque paraît confectionné dans un atelier d'art religieux du Sud-Est de la Pannonie ou, pour mieux dire, probablement à Sirmium.

Quant au sort ultérieur du sanctuaire, nous n'en savons rien de certain. Étant donné que le grand bas-relief, les autels de Valentin, le disque de marbre et les lampes appartenant aux accessoires du culte ont été retrouvés dans le *pronaos*, c'est-à-dire où l'on les avait cachés dans une fosse, c'est-à-dire au même endroit tout porte à croire qu'à un moment donné — peut-être au temps des luttes religieuses du IV^e siècle —, les adeptes de Mithra se virent obligés de renoncer à ce culte. C'est probablement à cette époque-là que, sous l'influence de la communauté chrétienne de l'Herculia voisine, ils enfouirent dans la terre les pièces les plus importantes du mobilier de leur sanctuaire.

⁶⁷ Inspiré par ses modèles, le sculpteur a fort bien fait ressortir ce mouvement. C'est par le flambeau tendu en avant de Cautopatès que commence le mouvement du groupe pour être terminé par la ligne verticale du long fanon de l'animal et la figure calme de Cautès. Contrairement à ce mouvement qui se dirige de gauche à droite, l'axe verticale formée par le bonnet et le genou relevé du dieu met en relief la stabilité du groupe du milieu. Ce sentiment de stabilité se dégage d'ailleurs aussi des figures symétriques des deux dadophores immobiles. La tension créée par l'opposition du mouvement et de l'état de repos contribue à l'unité de la composition d'une manière particulièrement heureuse.

⁶⁸ Budapest története (Histoire de Budapest), I, pl. LXIV, fig. 1 et Romana, Milano, 1943, frontispice.

⁶⁹ Cf. G. Rodenwaldt, Über den Stilwandel in der Antoninischen Kunst (Abh. d. preuss. Akad. d. Wiss. Jahrg. 1935, phil.-hist. Kl. Nr. 5).

⁷⁰ Voir mes remarques dans le présent volume, pp 368.

ILLUSTRATIONS

- Fig. 1. — *Plan reconstruit du mithréum de Sárkeszi.*
Fig. 2. — *Lampe confectionnée en série.*
Fig. 3. — *Lampe confectionnée en série.*
Fig. 4. — *Autel voué au culte de Fons.*
Fig. 5. — *Autel voué à Transitus.*
Fig. 6. — *Autel voué à Cautes.*
Fig. 7. — *Un fragment du grand autel.*
Fig. 8. — *Le disque de marbre orné d'une série de scènes mithriaques.*
Fig. 9. — *Un fragment du disque de Brigetio.*
Fig. 10. — *Le grand bas-relief du sanctuaire de Sárkeszi.*
Fig. 11. — *Fragments du tableau d'autel conservé au musée de Székesfehérvár.*
Fig. 12. — *Le grand bas-relief du sanctuaire de Budaörs.*
Fig. 13. — *Dadophores munis de boucliers; ouvrage d'un atelier d'Aquincum.*
Fig. 14. — *Les types des boucliers portés par les dadophores d'Aquincum et de ses environs.*
Fig. 15. — *Statue en pierre calcaire du porte-flambeau muni de bouclier dans le mithréum récemment découvert d'Aquincum.*

A BUDAI VÁR KÖZÉPKORI ÉPÜLET MARADVÁNYAINAK ÁTTEKINTŐTÉRKÉPE.

