

*NAGY TIBOR*

RÓMAI KŐEMLÉKEK TRANSAQUINCUM  
TERÜLETÉRŐL.

---



1932-ben Nagy Lajos az Eskü-téren egy későrómai tábor északi falrészét tárta fel s e maradványokat meggyőző érveléssel a Diocletianus uralkodása alatt épült s egy koraközépkori krónikaírástól, (Ps.) Idatiustól a 294. évnél megemlített *contra Aquincum* erődítményével azonosította.<sup>1</sup> E jelentős emlék felszínrekerülése után majd tíz évre rá, 1941-ben, a belvárosi plébánia-templom helyreállítási munkálataival kapcsolatban, néhány szerény adalékkal gyarapíthattuk a Pest város története szempontjából oly fontos táborra vonatkozó ismereteinket.

Az említett 1941. évben, a templom padlózata alatt a diadalív alá vezető folyósót vágtak (Lásd 1. kép.)<sup>2</sup>. Ez az új folyósó az 1933-ban megtalált egyik északi, románkori pilléralap mellett, a XVIII. századi kriptá keleti falától 2 m-re keletre, abból a kutatóárokból ágazik ki dél felé, amelyet Lux Kálmán a régi románkori bazilika felkutatása céljából 1933-ban vezetett a barokkori kriptából keleti irányba.<sup>3</sup> Az új folyósó kiágazása helyén megkerüli a románkori pilléralapot, majd 6 m hosszúságban déli irányba fut. Ott derékszögben megtörve, keleti irányt vesz fel. A folyósónak ez az utóbbi szakasza, a külső saroktól vagy 2·5 m távolságra, egy terrazzopadlós, római kori helyiségen vezetett keresztül.

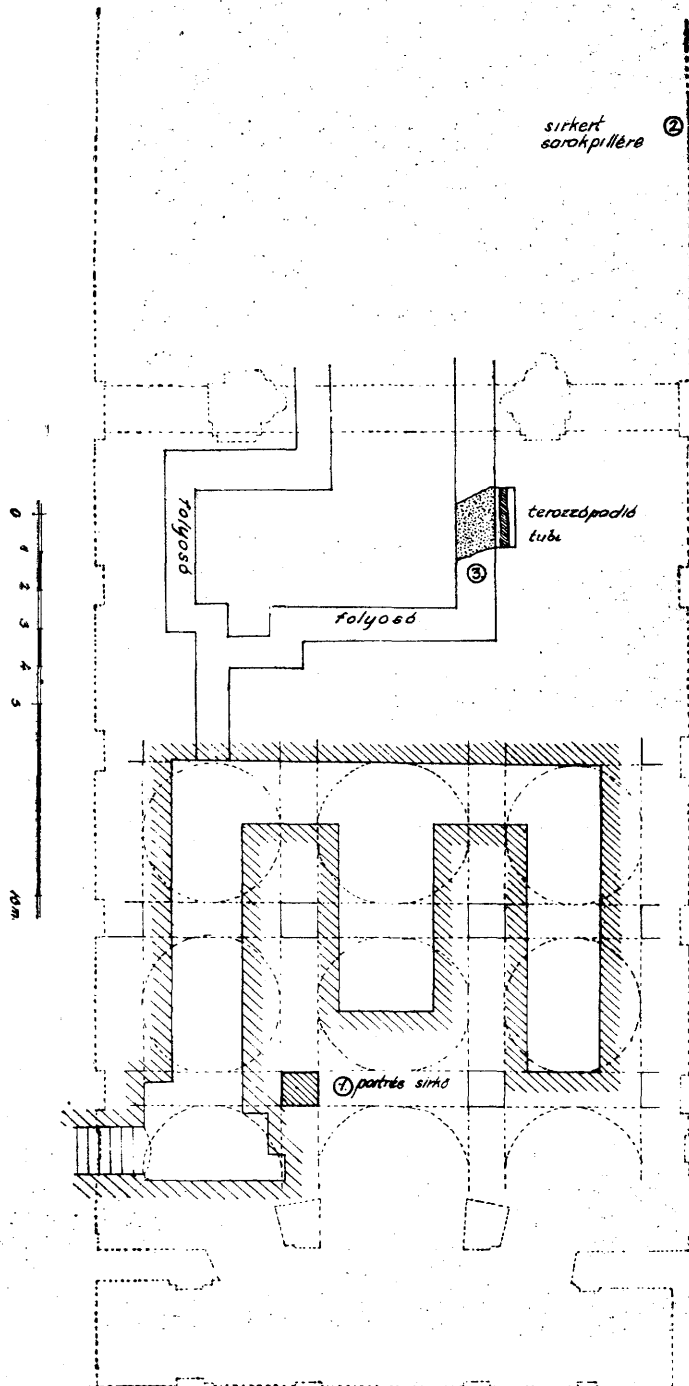
Közvetlenül a padlózaton, különböző vastagságban (a fal közelében 30—40 cm, távolabb 60—80 cm), római törmelék feküdt. Legalul főként sok *tegulae* és *imbrices*, amelyek a réteg felső szintje felé, különösen középen, mind erősebben keveredtek mészkődarabokkal. Ez a mészkövekkel kevert törmelékanyag kúpszerűen feküdt az alsó téglatörmeléken s egy igen vékony dunai kavicsréteget vágott át, amely nyomaiban már csak a helyiség szélein volt észlelhető. Ez utóbbi felett már a középkori bazilika törmelékanyaga következett. A római kori törmelék-réteg alsó részéből, amelyet helyiségünk lezuhant tetőzetének téglanyaga képezett, két peremes téglá került elő, I. Valentinianus császár dunamenti limesépítkezéseiből jól ismert vezérének, *Frigeridus V(ir) P(erfectissimus) DVX* bélyegével.<sup>4</sup>

A terrazzopadlót déli irányban egy 40 cm vastag, kisebb szabálytalan mészkövekből épült, Ny.-K. irányú fal határolta. Belső részén átlagban 60 cm magasságban helyenként megmaradtak a légfűtést szolgáló üreges, melegvezető téglák (*tubi*), amelyeket vastag, fehérre meszelt s erősen letöredezett falvakolat fedett. E festett lábazati rész felső lezárása egy több cm vastag vízszintes vörös sávval történhetett. A románkori apsis felé vezető folyósó közvetlenül az említett római kori falrész mellett, azzal párhuzamosan haladt s így lehetséges volt, ennek az önmagában szerény, de nagyobb összefüggésbe állítva jelentős falmaradványnak konzerválása. A jelenlegi állapotot a 2. képünkön közölt tusrájz mutatja be.

E helyiségben megfigyelt rétegek kiértékelése a következő adalékokat nyújtja. Helyiségünk terrazzopadlójával és légfűtési berendezésével együtt a tábor eredeti, Diocletianus-kori építményei közé tartozik. A IV. század folyamán, egészen I. Valentinianusig, semmiféle javításnak, vagy újjáépítésnek nem figyelhetünk meg nyomát. I. Valentinianus idejében viszont megújították a falak belső vakolatát, kijavították a tetőzetet. A római uralom utáni életnek nem maradt régészeti nyoma. Az észlelt dunai kavicsos réteg jelenléte mindenesetre amellet tanuskozik, hogy a románkori bazilikát közvetlenül megelőző időben a helyiség teljesen elhagyott volt. A bazilika építésekor a helyiséget feltöltötték s az előbbit erre a törmelékre alapozták, a római kori szint fölött vagy 1 m magasságban.

A helyiség rendeltetését illetően megjegyezhetjük, hogy az 1944. évi kutatások megváltoztatták az Eskütéri castellum nagyságáról vallott eddigi ismereteinket. Az új táboralaprajzban a Belvárosi templom nem a középponti helyet foglalja el, hanem a castellum déli, *principalis* frontjának szomszédságába kerül. Az 1941-ben megtalált terrazzópaddlós helyiség értelmezése így kétséges. A prancsnoki épület (*praetorium*) a táborok belső *area*jának későbbi elrendezésében igaz többször nem a középponti helyet foglalja el, hanem az elkeskenyített retenturarárszen<sup>5</sup> az egyik *principalis*-oldal felé tolódik.<sup>6</sup> Légfűtéses, terrazzópaddlós, tehát igen gondosan kivitelezett helyiségünknek a praetoriumhoz való tartozását tehát fenntarthatjuk. Másoldalról viszont annak a lehetőségét sem zárjuk ki, hogy épületmaradványunk a tábor *retentura*-részén elhelyezett lakóépületek egyikéhez tartozhatott. Ez utóbbi értelmezéshez, legközelebbi analógiaként a szentendrei (*Ulcisia castra*) tábor *retentura*-részén, a baloldali, *principalis* oldal közelében általunk feltárt légfűtéses, tisztai lakóépületre utalhatunk.<sup>7</sup>

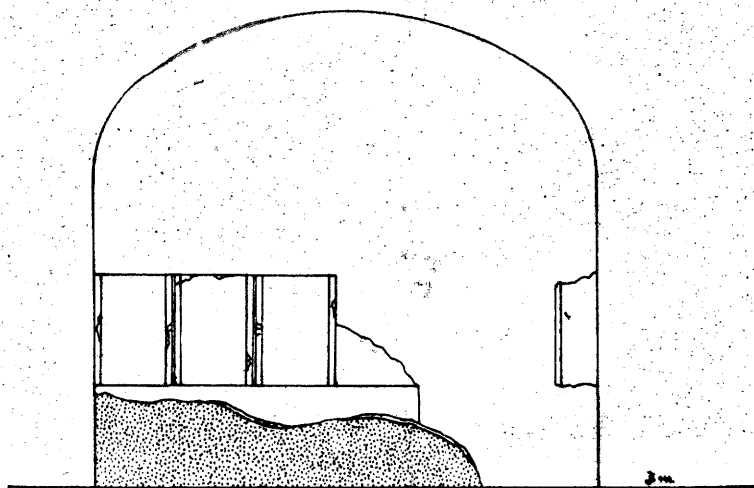
1. kép.  
A Belvárosi Templom területén 1941-ben előkerült római emlékek helyszínrajza.<sup>7</sup>



A belvárosi templom 1941. évi munkálatainál három római köemlék is előkerült. Ezeket pár szóval már említettem a Budapest Régiségei XIII. k. 366. sk. lapjain, majd röviden Nagy Lajos is leírta az Eskü-téri castellumról és emlékeiről összeállított Vezetőben.<sup>8</sup> Publikációjukat a jelen alkalommal adom.

*Háromalakos családi sírkő töredéke.* (3. kép.) A XVIII. században falazott kriptá pillérjének legalsó köve volt (Lásd : 1. kép. 1.) szám). 50 cm magas, 51 cm széles és 23 cm vastag. Anyaga mészkő. Felül törött, míg jobboldali és alsó részét lefürészelték.

A felső képmézőt kétoldalt a fülke *antaei* (csak ép a szegélye látszik) elé állított simatestű féloszlopok keretezték, amelyek megmaradt példánya leegyszerűsített »későattikai« lábazatot mutat.<sup>9</sup> Az ilyen lábazatok gyakoriak az Aquincum és környéki köemlékeken ;<sup>10</sup> tartományunk



2. kép.

*A Belvárosi Templom alatt előkerült római falmaradvány felvételi rajza.*

nyugati részén már az I. században jelentkeznek. Két walbersdorfi síremlék összevetéséből az is világosan kitűnik, hogy az oszloplábazatokon a trochilus elhagyása végső fokon a helyi kőfaragók itáliai mintaképeket leegyszerűsítő törekvéseinek eredménye.<sup>11</sup>

A lapos fülkében jobbról egy férfi, mellette két nő szembenéző mellképe foglal helyet. Az előbbi melltől felfelé törött, míg a két női alaknál a fej hiányzik. A jobbszélen helyetfoglaló férfi — amennyire kivethető — hosszúujjú tunicát visel. Baljában a sírkövünkön inkább házassági okmányra (*tabulae nuptiales*), mint a római polgárjogadományozást tartalmazó okiratra magyarázható irattekerestet tartja,<sup>12</sup> amelyet jobb kézfejének kinyújtott középső és mutató ujjával érint. A férfi jobboldalán helyetfoglaló két női alak alsó ruházata tunica ; efölött a jobb vállról széles ívben (*sinus*) lelógó felső ruhadarabot, a pallat viselik, amelynek a bal vállon átvett szegélyrészét a középtűt helyetfoglaló nő (a feleség) a sepulchralis ábrázolásoknál szokásos módon jobbjaival átfogja,<sup>13</sup> miközbe kinyújtott mutatóujjával férje jobbkarját érinti. A másik női alak, a leány, teljesen kinyújtott kézfejjel érinti anyja alsó karját. Valamennyi ábrázolt alak jobbra, az irattekeres felé irányuló gesztusa csak még jobban kiemeli ennek az okmánynek jelentőségét.



3. kép. — Háromalakos családi sírhő töredéke.

ismételt azonos tárgyú ábrázolások. Mindjárt a képmező jobboldalán látható szolgálfiú nemcsak jól proportionált és megrajzolt alakjával, a csak néhány bevágott vonallal jelzett ruharedők természetes kezelésével, hanem tartásával is elüt az általánostól. Nem a szokásos módon ábrázolták, amint serleget, vagy áldozati edényt jobbjában magasra tartva az asztal felé közeledik, hanem abban a pillanatban, amint jobbjával négyszögletes edényt helyez az asztalra.

Alakunk teljes homloknézetre van felépítve. Ruházata a szokásos övnél felkötött rövidű *tunica*, amely alsó karjait szabadon hagyja.<sup>15</sup> Baljával a bal vállról lelógó s e jelenet schematikus ábrázolásainál is csak ritkán hiányzó kendőt fogja.<sup>16</sup>

A keskeny képmező közepén helyetfoglaló áldozati asztalon közepén egy másik, tölcserzerűen kiszélesedő edényt látunk (gyümölcsös kosár?), mellette pedig balról egy sonkát.<sup>17</sup> A tripus mellett baloldalt lapos, négyszögű kis talapzaton egy magas, hengerestestű s felül domború kupakkal lezárt tárgy foglal helyet. Teste sima s ezért jól megkülönböztethető azoktól a fonott kosaraktól, amelyek az áldozatnál használt étel (kenyér, kalács), vagy italneműeket tartalmazhatták<sup>18</sup> s az itáliai síremlékeken is gyakoriak.<sup>19</sup> A hengeres testet felül és alul egy-egy gyűrű fogja körül, ami gyakori a bronzcistákon.<sup>20</sup> Nagy Lajos ezekben a pannoniai sírkövek áldozati jeleneteinél szereplő hengerestestű, felül félgömbalakú kupakkal lezárt, tartófüllel ellátott ábrázolásokban a viharlámpást (*lanterna*, vagy *laterna*)<sup>21</sup> ismeri fel. Tőle várjuk a bizonyító anyag közzétételét.<sup>21a</sup>

Az alakos fülke alatti keskeny képsáv, az úgynevezett áldozati jelenet, ábrázolása tartalmilag szorosan összefügg az előbbivel. A kettő együttesen a balkáni közvetítéssel ideszármazott görög halotti lakoma és az itáliai mellképes portraít Pannonia Duna-menti vidékeire jellemző kompromisszumos megoldását képviseli.<sup>14</sup> E két különböző gyökerű ábrázolás sajátos egyeztetésének eredménye, hogy az elhunytak és családtagjaik a római felfogásnak megfelelően, mellképben kifaragva, a felső képmezőt foglalják el, míg a szolgálfiú, az áldozó asztalkával együtt, alattuk, külön képsávba elkülönítve jelenik meg. Sírkövünk is ezt az Aquincum és környékén különösen kedvelt elrendezést alkalmazza. Az áldozati jelenet ugyancsak a szokásos kétalakos kompozíciót mutatja.

Azonban mennyire más ennek a jelenetnek a megfogalmazása, mint a szokásos s a helyi kőfaragóktól az unalomig

A képmező balszélén a szolgálány elől-  
nézetben ábrázolt feltámasztott lábú alakját  
kapjuk. Ruházata övnél felkötött rövidujjú  
chiton. Oldalt szélesen kilépő tartásban ballábát  
magasabb négyszögű postamensre helyezi. Felső  
teste kissé előre és jobbra hajlik. Leeresztett  
s a feltámasztott lábon átfektetett baljában  
áldozócsészét tart, amelybe a jobbával csipő  
magasságig emelt füles korsóból épp az áldozati  
italt készül önteni. Fejét a felsőtest tengelyében  
enyhén jobbra hajtja s tekintete az ital öntésé-  
nek küszöbönálló cselekményére irányul.

Szolgálányunk finoman megmintázott  
alakja tartásával mindeddig példa nélkül áll  
Pannonia Duna-vidéki sírköveire jellemző áldo-  
zati jelenetsávok eléggé egyhangú ábrázolásai  
sorában. A széles lábtartás, a magasan feltá-  
masztott láb, az előredülő felsőtest viszont vilá-  
gosan elárulja, hogy alakunk Lysipposz szandált-  
oldó athlétájának<sup>22</sup>sokágú tradíciójába tartozik.  
E nagyhatású szobormű nagyszámú themava-  
riációi közül azonban egyre sem mutathatunk  
rá, mint reliefünk közvetlen előképére. A szolgál-  
ány kéztartása, a feltámasztott lábon nyugod-  
tan átfektetett balkar<sup>23</sup> s a csipő magasságig  
felhúzott, cselekménybe lendülő jobbkar,<sup>24</sup>  
külön-külön ugyan előfordul a feltámasztott  
lábú alakok hosszú sorában, de így együttesen  
csupán néhány kísértékű kisplasztikai alkotáson  
található meg.<sup>25</sup> Ezek közül külön is felemlít-  
hetjük az egyik arkadiai lelhelyű berlini kis-  
bronzot,<sup>26</sup> amely a funkció nélküli, csipő mögé  
szorított jobbkez tartásától<sup>27</sup> s a felsőtest erő-  
teljesebb balrafordításától eltekintve, a test  
arányaival, ponderációjával, formaadásával és  
a figyelésbe feszülő test mozgalmasságával,  
szolgálányunk alakjával a legközelebbi rokon-  
ságot mutatja.

A kancsót tartó kartartásra továbbá már  
lelhelye miatt is utalnunk kell az egyik aquin-  
cum i aedícula-falon látható ifjú alakjára,<sup>28</sup> aki  
skurzban ábrázolt felemelt jobb kezével szorosan

a csipőhöz szorítja a füles kancsót. Reliefünk kidolgozásban azonkívül rokonságot mutat még  
egy intercisai töredék (Arch. Ért. 1945. LIII. tábla, 2. kép) alsó áldozati sávjának baloldali,  
felső testével jobbradúló s jellemző állótartásával (az oldalt és hátra visszahúzott játszó láb)  
ismét csak a IV. századi előképeket visszatükröző szolgálány alakjával. A feltámasztott lábú  
női alakot is megtaláljuk már korábban az aquincumi reliefművészet körében. A 164. évi  
Iuppiter-oltár féljobb oldalnézetben ábrázolt Minerva-alakjára gondolunk, amely a jobbranéző,  
ballábát globusra helyező istennőt ábrázolja abban a pillanatban, amikor feltámasztott Medusa-



4. kép. — Aquincumi oltár a feltámasztott  
lábú Minerva alakjával.

fejes paizsára a győzelmi jegyeket írja (4. kép).<sup>29</sup> Ennek az oltárnak a faragója a koracsászárkorból közismert Victoria-típusnak<sup>30</sup> a Traianus-oszlop Victoria-ábrázolásától képviselt változatát<sup>31</sup> alkalmazta Minerva alakjára. Oltárunk különben ornamentális elemeiben is, mint a fülke felső részének hullámvonalas lezárása, az abacus akantusdísze, figyelembeveendő előfutárja az Eskü-téri sírkőnek.

Ebben az összefüggésben említhetjük fel az Országos Magyar Történeti Múzeum Óbudáról szerzett és a Minotaurus megölését ábrázoló domborműves tábláját,<sup>31a</sup> amelynek jobb sarkában a feltámasztott lábú »attikai ifjú« alakját találjuk meg. Állása zártabb, mint az Eskü-téri sírkő szolganőjéé. Az álló láb ugyan mind a két alaknál homloknézetben faragott. A feltámasztott lábat azonban a szolganőnél a helyes rövidüléssel (skurzban) kapjuk, míg a mythológikus reliefen oldalnézetben. Az ifjú állótartása így természetellenes, merev. Mell alatt átvett jobbja és arca elé emelt balja pedig az »attisi« tartásra emlékeztet. Az aquincumi sarkophagok keskeny mezőiben megjelenő feltámasztott lábú Attis-alakok ilyen mintaképekből meríthettek ösztönzést.

A feltámasztott lábú ifjú alakja nem szerepel sem a salzburgi Theseus mozaikon (Arnetz, *Archaeolog, Analecten*. 5. t.), sem az e jelenettel díszes kölni sarkophag-reliefs, III. XLIII. t.) kompozíciójában. Ziehen (*Arch. Ért.* 1889. 156) a vázaképekre utal s az ezek után készült »régibb stílus« mintára, mint amely az óbudai relief kidolgozásához alapul szolgálhatott. Theseus Minotaurus-kalandját ábrázoló görög vázaképeken csakugyan találkozunk az »attikai« ifjú alakjával (értelmezése v. ö. W. Klein, *J. d. I.* 32. 1918. 11.). Azonban nyugodt állótartásban látjuk — feltámasztott láb nélkül. Ezt az utóbbi motívumot tehát vagy a »régibb stílus« mintakönyv összeállítója vitte bele a kompozícióba, vagy az óbudai tábla faragója. A mi szempontunkból ez most mindegy. Nem mellőzhető el viszont, hogy az óbudai tábla — többek között a rokon Perseus-Medea relief miatt — sem készülhetett a kora Antoninus-korszaknál későbbi időben. Az Eskü-téri kőnél tehát feltétlenül korábbi. Készítője — mai ismereteink szerint — elsőnek vitte be az aquincumi sírművészetbe a feltámasztott lábú emberi alakot. Kezdeményezését később a sarkophagkészítő műhelyek is tekintetbe vették. Az Eskü-téri kőemlék szempontjából jelentősége azonban nem nagy.

Ha az ikonographia (aquincumi aeducula-fal és oltár) valamint a kidolgozás (intercisai sírkő) szempontjából a feltámasztott lábú szolgálány alakjának meg is voltak az aquincumi körben a gyengehangú előzményei, helyi viszonylatban kőfaragónk kétségtelenül újat alkotott. Ez természetesen nem jelent abszolút eredetiséget. Hiszen ismeretes, hogy a nagyobb igényű provinciális műhelyek is mintaképek, mégpedig aránylag igen kisszámú mintalap után dolgoztak<sup>32</sup> s a birtokukban lévő típuskészletet variálták, átalakították. Az aquincumi oltár Minerva alakja mellett Pannoniából ennek egy további példáját nyújthatja a carnuntumi Dionysoszobor, amely, mint Praschniker kimutatta,<sup>33</sup> Poseidon kanónikusnak tekintett feltámasztott lábú testtartásában ábrázolta a bor és a mámor istenségét.<sup>34</sup> Az érme közvetítő szerepét sem hagyhatjuk figyelmen kívül.<sup>35</sup> Épp ez a gazdag variációlehetőség nehezíti meg szolgálányunk alakjánál is a közvetlen előkép kijelölését. Így csak lehetségesnek tarthatjuk, hogy egy feltámasztott lábú Musa,<sup>36</sup> vagy esetleg egy áldozó Niké-alak<sup>37</sup> szolgálhatott (mintakönyvek útján) kőfaragónk számára közvetlen mintaképül; az átalakítás azonban olyan nagymérvű, hogy mi már erre a lysipposi tradícióhoz tartozó közvetlen előképre teljes határozottsággal nem mutathatunk rá. Mindenesetre találonak kell jellemeznünk ezen állómotívumnak a szolgálány alakjára való alkalmazását, amikor a feltámasztott lábtartást reliefünkön épügy indokolja az italöntés cselekménye, mint Lysippos athlétájánál — ha szabad a nagyot a kicsivel összehasonlítani — a szandáltoldás aktusa.

A megtárgyalt áldozati jelenet után rátérve a keretező két keskenyebb mezőre, ezeket laposan kezelt s konturjaiban a reliefháttérbe beleolvadó akantusinda töltötte ki, amely egy estilizált, háromlevelű, közepén szalaggal átkötött kehelyből nő ki.



Az aquincumi sírköveken a II. század második felében jelentkezik az ilyen sima léccerettel elválasztott keskeny mezőktől keretezett áldozati jelenet. Igen gyakran ezekben a keskeny mezőkben Attis-alakok,<sup>38</sup> vagy szalagfonat ornamentumok<sup>39</sup> foglalnak helyet. Egy esetben, *M. Granus Dativus* sírkövén<sup>40</sup> leveles faág, míg *Claudia Iustina* aquincumi sírkövén<sup>41</sup> s a fentebb említett intercisai töredéken (Arch. Ért. 1945. LIII. 2.) egy sajátos orsóalakú, csavarvonással díszített ornamentum képezi a keretdíszet, amelyből felül és alul indák ágaznak szét.<sup>42</sup> A keretezés gazdagabb változatát mutatja *L. Bae [bius] [Front]o* aquincumi díszes sírköve,<sup>43</sup> ahol az áldozati jelenetet kétoldalt egy-egy felül lekerekített fülkébe állított szomorkodó Attis fogja közre, míg a szélesebb szegélyeket — amennyire a megrongált felületből kivehető — lándzsaalakú levéldísz töltötte ki. Az aquincumi sírkövek körében mindeddig tehát hiányzik az Esku-téri kőnek megfelelő keretdísz. Távoli analógiaként idézhetjük csak az egyik Victoria-téglagyári sarkophagot (5. kép),<sup>44</sup> amelynek üres feliratos mezőjét kétoldalt csupán körvonalai-ban jelzett elstilizált akanthuslevél díszíti.

Ornamentumunk alsó, szalaggal átkötött levéldíszéhez viszont közeli párhuzamul szolgálhat a hosszúhetényi villa területén előkerült kőpárkány tojástagokkal váltakozó pántolt levél-



5. kép. — Sarkophág akanthuslevél díszsel (Óbuda).

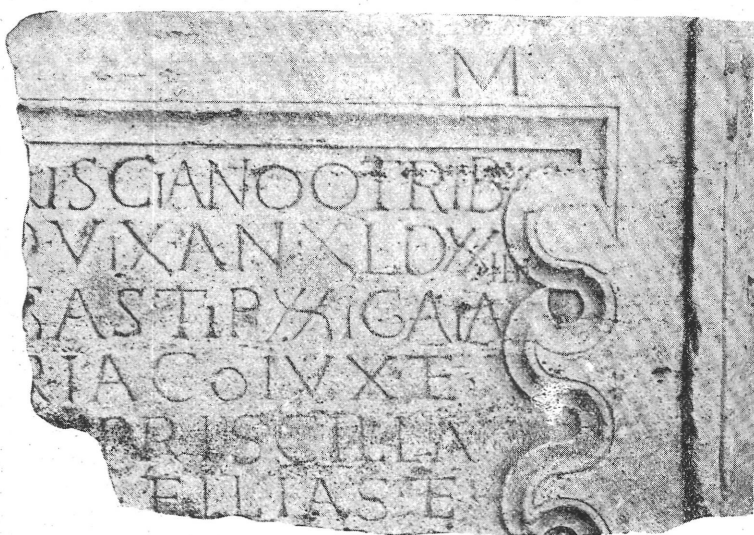
dísz. Mindkettő az akanthusvirágkehely provinciális ízű leegyszerűsített és geometrizált formája. Előzményeit a 2. századi rómvárosi díszítőelemek sorában találjuk meg. (Lásd pl.: Gusman, *L'art décoratif de Rome*. I. 54. t.)

A kehelylevelekből kinövő akanthusinda, vagy levélsor Pannoniában ismeretesen a korai sírkövek jellemző keretdíszé.<sup>45</sup> Helyét a II. századtól kezdve azonban mindinkább a balkáni területekkel és a Dionysos-vallással kapcsolatban álló szőlő- és borostyáninda foglalja el.<sup>46</sup> Sírkövünk kőfaragója tehát egy, a korában már divatjátmulta dekorációs elemet újított fel, de abban a leegyszerűsített, schematikus formában, amelyet ez az ornamentum a pannoni kőfaragók kezétől a II. század folyamán nyert. *Quartus, Adnamati f.* szombathelyi<sup>47</sup> és *Vibianus* császári<sup>48</sup> sírkövének akanthusdíszei jól példázhatják, hogy az I. század végén e növényinda kezelésében megmutatkozó naturalista irányzatot<sup>49</sup> a következő században ismét a lineárisan stilizáló irány váltja fel, amely akanthusdíszünket minden természetszerűségétől megfosztva, teljesen dekoratív ornamentumalakítva.

Sírkövünkön a keskeny képsávot követő feliratos mezőt kétoldalt egy-egy szőlő- vagy borostyánindával díszített keskeny keretsáv, míg felül az Erdélyi, a) típusba sorozható hullám-

vonalas ornemens fogta közre. Az oldalsó keretsávok közül mindössze a baloldali töredéke maradt meg s ebben a vékonyvonalú, visszakunkorodó inda felső szarát kapjuk.<sup>50</sup> A hullámvonalas felső keretdísz szépen ívelődő, lendületes vonalvezetést mutat. Alsó konturjaiban nem válik el éles vonallal a felirattükör síkjától, erőteljes profilozásával mégis erős fény- és árnyékhatásra számít. Középső részén széles és mély horcny fut végig, míg belső szegélyét a belső éllel párhuzamosan bekarcolt vonal kíséri. A két szélső, kiöblösödő dísztag közepét egy-egy négyszirmú rozetta foglalja el.

Ez a barokkos keretdísz különböző változataiban elsősorban a sarkophagok díszítésénél jutott szerephez.<sup>51</sup> Ritkábban jelenik meg az oltárokon és a sarkophagok divatjával mindinkább



6. kép. — *Priscianus tribunus* kőkoporsójának előlapja.

kiszoruló sírköveken, mint a feliratos mezőt felül lezáró keretornamens. Ez utóbbiak csoportjából Aquincum területén mindössze *Sept. Archelaus* töredékes sírkövére<sup>52</sup> és egy újabban Óbudáról előkerült töredékre<sup>53</sup> utalhatunk. Az előbbi emlék keretdísze ornamensünknek a III. század 30–40-es évek oltárain és császárbázisain gyakori Erdélyi, c) típusú változatát mutatja be, míg az utóbbi a sarkophagok alakos fülkénél gyakran jelentkező Erdélyi, d) típusú keretdísz.<sup>54</sup>

Az ESKÜ-téri töredék feliratos mezőjének keretdísze az egykorú aquincumi sarkophagokéval rokon. Elsőnek *Priscianus tribunus* kőkoporsójának előlapjával (6. kép)<sup>55</sup> vethetjük össze, amely a betűtípusok alapján még a III. század első harmadában készült. A két köemlék keretdísze, eltekintve a rozettáktól, teljesen azonos kidolgozást mutat, úgyhogy mindkettőt egy műhely termékének tekinthetjük. Sírkövünkön az ornemens széles ívben kihajló s elstilizált madár-csőrökre emlékeztető dísztagjait megtaláljuk a Málma-utcai sarkophag közel egykorú, csak

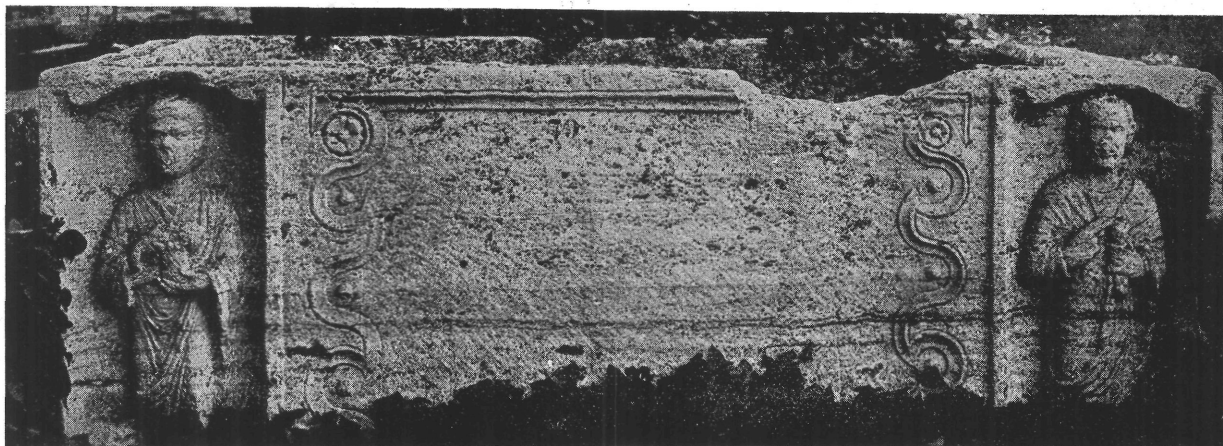
nyersebben kidolgozott keretdíszén.<sup>56</sup> A két szélső dísztagban helyetfoglaló négyszirmú rozetta viszont az óbudai Nagybatony-Ujlaki téglagyár területéről előkerült felirat nélküli sarkophag<sup>57</sup> azonosan tagolt keretdíszén jelenik meg. Ez utóbbi emlék (7. kép) különben a fülkékben ábrázolt alakok testarányait és kidolgozását tekintve hasonló stílustörekvéseket árul el, mint az Eskü-téri sírkő. Kora, az elhunyt házaspár hajviseletét is tekintetbe véve, a III. század első két évtizede.

Sírkövünk egészét tekintve jellemző vonásként emelhetjük ki a lágy, puha kidolgozást, amely kerüli az éles kontúrokat és az ábrázolásnak festői jelleget kölcsönöz. Provinciális viszonylatban elsőrangú kvalitású mester munkáját árulja el sírkövünk, különösen annak áldozati jelenete, a jól proportionált, finoman megmintázott alakjaival. A feltámasztott lábú szolgáléány, ismert előképek ellenére sem hat sablonosan, hanem az életből megfigyelt állótartás frissességével. Ezt az alakot, minden részletézést kerülve, egyenesen impresszionista bravúrral mintázza meg a művész névre sem érdemtelen kőfaragónk.

Sírkövünkhöz stílus tekintetében két további köemléket csatolhatunk. Mindkettő valamivel korábbi az Eskü-téri sírkőnél. Az egyik a már többször említett intercisai töredék, amelyet homályos képben már *Schober* is közölt (i. m., 172. l., 183. kép). Nagy Lajos részletesebben foglalkozott már ezzel a darabbal (cf. Arch. Ért. 1945. 125. sk. és LIII. tábla, 2. kép) és az óbudai izraelita temetőből előkerül pávás- sírkővel egy műhelyből származtatta. Töredékünk épenmaradt darabja két azonos felfogású áldozati jelenetet mutat a portrait-fülke és a feliratos mező közé iktatott két keskeny képsávban. A felső áldozati jelenetet, az Eskü-téri sírkőhöz hasonlóan, elstilizált növényi ornamentalsel keretezett keskeny képmezők fogják közre, melyek az alsó képsávnál már eredetileg is hiányoztak. Ez utóbbi lágy kontúrokat alkalmazó, festői hatásra törekvő kidolgozása, az egyes szereplők, különösen a balszáron álló női alak nemesvonalú nyulánk alakja, a ruharedők kezelése, az Eskü-téri kövel közös műhelyre utal. A felső képsáv már egy másik kőfaragó kezétől származik. Töredékünk újabb bizonyítékát nyújtja az aquincumi műhelyek dél felé irányuló exportjának.

Ezzel az intercisai darabbal közel egykorú s ugyanazon festői iránynak kifejezője *L. Baebius Fronto* főntebb már említett sírköve, amely csonkasága és felületének erősen rongált volta ellenére is, egyike a legdíszesebb aquincumi síremlékeknek. Szerkezeti felépítése rokon az Eskü-térivel. Felül a féloszlopoktól keretezett portrait-fülke helyezkedik el, ez alatt pedig egy gazdagabb tartalmú áldozati jelenet képsávjá, amelyet itt is kétoldalt, külön keskeny mezőbe elkülönített indadísz keretezett. Majd a feliratos mező következik, amelyhez alul még egy keskeny képsáv csatlakozott. Az áldozati jelenet nyulánk Attis-alakjai és szolgálánya, valamint a feliratos mezőt szegélyező szívalakú levelesinda puha megmintázása, kiválóan illusztrálhatják a kidolgozás festőiességre törekvő irányát. Az áldozati jelenetben szereplő alakok ruhakezelése, a ferdén futó, széles, de csak kissé bemélyített redőket megtaláltuk már az intercisai töredék áldozati jelenetének képsávjában szereplő alakokon és különösen jól tanulmányozhatók az Eskü-téri sírkő női mellképein.

Az intercisai töredék és *L. Baebius Fronto* sírköve továbbá támpontot nyújt arra nevezve is, hogy ez az »illuzionista« stílus mikor jelentkezik az aquincumi köemlékeken. Mindkét sírkövön a feliratos mezőt négy oldalról indadísz keretezi. Mármost ennek az ornamentalsnek az alkalmazása a II. század közepe táján honosodik meg a *collegium fabrum* és *centonariorum* számára dolgozó aquincumi műhelyekben,<sup>58</sup> majd szívósan tovább él még a III. század első felében is.<sup>59</sup> A korai Aranyhegyi-árokmenti temetőből származó darabokon, pl. *L. Val. Seutes* és *Luepintania* sírkövein még az indaszár hullámos vonala az uralkodó s a kisebb, csupán körvonalakban kifaragott tagolatlan levelek járulékos, alárendelt szerepet játszanak a dekorációban. A III. századi emlékeken, így *Cl. Trophimus*, vagy *M. Herennius Pudens* sírkövein viszont már háttérbe szorul az indaszár vonalvezető szerepe s a felületen szétterülő nagyméretű s középen bevágott levelek a dekoráció egyenértékű elemévé válnak. Az intercisai töredék és *L. Baebius Fronto* sírkövének



7. kép. — Felirat nélküli sarkophág Óbudáról.

keretdíszé felfogásban még az első csoporthoz kapcsolódik. Az előbbi *L. Val. Seutes* keretdíszével vehető össze, csak hogy ennél finomabb rajzú és lágy kidolgozású. *L. Baebius Fronto* sírköve pedig a növényi ornamentika festői kezelésének már tovább nem fejleszthető példánya. Utána már csak az a naturalista ízü irány következhetett, amelyet a már fentebb említett III. századi darabokon látunk feltűnni. Mindkét sírkövünket így a II. század végére, vagy a II/III. század fordulójára helyezhetjük, időben közvetlenül az Eskü-téri sírkő elé. Ez az elhatárolás egyúttal viszont azt is jelenti, hogy a festői stílusirány a markomann-szarmata háborúkat követő évtizedekben már otthonra talált az egyik aquincumi kőfaragóműhelyben. E stílusirány első próbálkozásai azonban valószínűleg még korábbi időre nyúlnak. Párhuzamul szolgálhat errenézve a rajnavidéki plasztika fejlődése, ahol a század közepe táján jelentkezik ez a stílusváltás.<sup>60</sup> Nem lehet kétséges, hogy mind e két egymástól független jelenség mögött Róma és Itália művészetének ösztönző ereje áll.

A megtárgyalt intercisai, aquincumi és Eskü-téri sírköveket készítő műhely összefoglaló jellemzését ezek után a következőkben adhatjuk. A sírkövek formai felépítését a darabok töredékes volta miatt részleteiben nem ismerjük. Műhelyünk két köemléken a hagyományos portraítfülke, áldozati jelenet, feliratos mező beosztást alkalmazza. Az aquincumi környezetben viszont újításnak számító gazdag felépítést mutat az Intercisába elszármazott darab, amely megkettőzi az áldozati jelenetet s e kettős képsáv, valamint a portraítfülke és a feliratos mező közé felül egy növényi ornamenssel díszített szalagot, alul pedig állatfriezt iktat közbe. De eltekintve ettől a gazdagabb megoldástól, műhelyünk többi darabjai sem mulasztják el az áldozati jelenetnek külön képsávban történő ábrázolását. E sírkövek közös vonása továbbá, hogy az egyes mezőket külön-külön féloszlopok, vagy növényi ornamensek keretezik. Ez utóbbiak igen változatosak. Műhelyünk újból alkalmazza a korai sírkövekre jellemző akanthusindát, egyes darabjain folytatja a feliratos mező szívalakú leveles indával való keretezését; alkalmazza a bennszülöttek fémművességében gyökerező hullámos keretdíszet, de ugyanakkor, mint pl. az orsótestű indadísz esetében, új díszítő elemekkel is gazdagítja a helyi kőfaragóműhelyek dekorációs készletét.

Műhelyünk egyik jelentős újításának tekinthető a sablónos áldozati jelenet egészen új átalakítása. A kompozícióban megtartja ugyan a korábbi centrális elrendezést, amennyiben a *tripus* foglalja el továbbra is a középponti helyet. Szaporítja azonban a résztvevő

személyek számát és amint az intercisai, valamint az aquincumi darabok mutatják, ezeket kettesével csoportosítja. (Két szolgafiú, vagy cathedrán ülő elhúnyt s egy szolgálak.<sup>61</sup> A megszokott kétalakos kompozíciót is átalakítja, amennyiben új szobrászati típust alkalmaz s az áldozati jelenetes képsávba bevezeti a feltámasztott lábú emberi alakot.<sup>62</sup> A cathedrán ülő emberi alakokat viszont a halotti lakomát görög felfogásban ábrázoló aquincumi sírkövekről,<sup>63</sup> vagy aedicula-falokról vehette át.

Az alakos ábrázolások megítélésénél sajnálatosan szinte kizárólagosan a keskeny képmézők jeleneteire vagyunk utalva, amelyek általában mindenütt kevésbé részletező kidolgozást mutatnak, mint a portraifülke mellképei. Az Eskü-téri és az aquincumi darabokon azonban e mellképek töredékei is ugyanarról tanuskodnak, mint az áldozati jelenet alakjai, hogy t. i. a műhelyünk keretében dolgozó mesterek a testet nem a való reális létezésében törekedtek ábrázolni, hanem úgy, ahogy a szemlélőnek homályosan, egy adott pillanatban feltűnik a maga látszatvalóságában. Ennek az »expresszionista« látási módnak műhelyünk keretén belül az Eskü-téri sírkő s annak is az áldozati jelenetsávja, a legsikerültebb alkotása. Műhelyünk a hosszúkás, megnyúlt emberi alakokat kedveli. Ez azonban nemcsak manier, mint Max Wegner véli<sup>64</sup>, hanem a római reliefművészet ismételt jelentkező festői korszakainak is egyik jellemző vonása.<sup>65</sup>

Ezen a műhelyünkben is uralkodó stílusirányon belül azonban különböző árnyalatokat figyelhetünk meg, amelyek különböző mesterek kezére vallanak. Az Eskü-téri sírkövön pl. az alakok kerek modellált, klasszikus formaadásával találkozunk. A műhely korábbi darabjain, az intercisai és az aquincumi sírköveken viszont inkább a síkokra és vonalakra építő felfogás érvényesül. Ez utóbbiak tehát erősebben kapcsolódnak a benmszülött kőfaragás gyakorlatához.<sup>66</sup> Ugyanerre a körre utal sírköveinken a minden természetességétől megfosztott s teljesen lineáris dekorációvá átalakított növényi ornamentika, a szépen ívelődő hullámos vonalakban való kedvtelés s az a sokszor egészen aprólékos gondosság, amely ezeknek a keretdíszeknek a kidolgozásában megnyilvánul, — szemben az alakok összegező ábrázolásával.

Az »expresszionista« látást s az ezzel összefüggő, részleteket kerülő kidolgozást a fej- és arcrészek modellálásával is példázhatjuk. Az Eskü-téri kő csak kevésbé sérült szolgálányának kerek, masszív fejformája nélkülözi a világos körvonalat. A telt arc nem egy síma felületet képez, hanem több kisebb, fény- és árnyékhatásra számító síkból tevődik össze. A bemélyített szemüregben csupán a felső szemhéjat jelzi egy enyhén ívelődő vonal s a pupillákat bemélyített pont. A keskeny szájrészt gyorsan odavetett vízszintes vonal tünteti fel. A másik két sírkövön a szembetekintő alakok fejformája hosszúkás, az arcok az áll felé keskenyednek.

A műhely minden alakja mélyen a homlokbanyuló s enyhe ívvel kivágott hajkallottat visel, amely az Eskü-téri szolgálánynál egészen síma, míg az intercisai és aquincumi darabokon néhány bevágott vonal jelzi a hajfürtöket. Az aquincumi kő alsó képszegélyén látható fej viszont megtartotta a Traianus-Hadrianus-kori hajviseletet.<sup>67</sup>

Említettük már az emlékekről leolvasható egységes ruhakezelést, amely a fény- és árnyékhatások kifejezésének csak másodrangú kifejező eszköze. A mellképeknél (pl. az Eskü-téri kövön a két nő mellrészén) a rajzos dekorációba hajló modorosságot mutat ez a ruhakezelés, amely alatt sehohsem érezzük a test valóságát. A feltámasztott lábú szolgálány alakja ebben is kivételt nyújt; nemcsak természetesnek találjuk a szükséztől alkalmazott redőket, hanem a rövid szoknya alatt még az állótartásban megfeszülő láb körvonalait is követni tudjuk.

Az egyes alakok teljes felületükkel érintkeznek a háttérrel s nemcsak a szélek aládolgozása hiányzik, hanem egyáltalában az élesebb kontúrok. A háttért azonban e műhely mesterei nem mint közömbös, lezáró felületet kezelik, hanem mint egy háromdimenziós teret, amelyben a figurák szabadon tevékenykednek. Ennek a reális térnek a képzetét a műhely mind a három

darabja különböző módon igyekezett kifejezni. Legkevésbé sikerültnek mondható *L. Baebius Fronto* sírkövén látható megoldás. Egy kivételével, az összes alakok a képsíkban állnak és a testek párhuzamosak a reliefsíkkal. A *tripustól* jobbra, két szolgálfiut ábrázolt egymás mögött a kőfaragó. A képsíkban állót gyermeknagyságban faragta ki, a mögötte állónak viszont csak a mellképét kapjuk; alsó testét, noha elegendő hely állott volna rendelkezésére, már nem tüntette fel. Más pannoniai emlékeken is találkozunk hasonló megoldással, amelynek egyik példájául *L. Caesernius* sírkövét<sup>68</sup> idézhetjük. A nagy térbeli távolság ellenére is utalnunk kell továbbá Septimius Severus és fiainak *Leptis Magna*-ban (*Lepcis*) emelt s emlékünkel egykorú diadalkapuzatának (*tetrapylon*) egyik jelenetére, amelyen hasonlóan a levegőben lebegnek a császári kíséret második sorban álló tagjai.<sup>69</sup> Az első és második képsíknak, az egymásmögtiségnek, az alakok egymás fölött való elhelyezésével történő kifejezése különben a római reliefművészet régi fogása,<sup>70</sup> de megvan már a pergamoni *Telephos-friezen*<sup>71</sup> s más késő-hellenisztikus reliefeken.<sup>72</sup> A művészi színvonalon álló megoldásokkal szemben a két provinciális domborművön az alakok azonban nem rendelkeznek önálló térrel. A valódi tér ábrázolása helyett mindkettőnél inkább a tér szimbolikus jelzésével állunk szemben.

A valódi tér feltüntetése szempontjából sikerültebbnek mondható az intercisai kő kidolgozása. Az ülő és az álló alakok majd kivétel nélkül a reliefháttérre ferdén helyezkednek el. Különösen hatásos, »illuzionista« megoldást mutat az alsó képsáv, amelyen az alakok a szemlélt a középpont felé vezetnek, ahol a kompozíció középpontjában, a *tripus* mögött érezzük a legnagyobb mélységet. Az alakok az áldozati asztaltól nem jobbra és balra egy képsíkba állítva foglalnak helyet, hanem *körülülük* az asztalt. A *tripustól* közvetlenül balra ülő férfi s a szélen álló szolgálány a képsíkba erősebben kifordul s egymással párhuzamos tengelyű testükkel már az asztal mögötti mélyebb térben helyezkednek el.

A római reliefművészet szokásos kifejezési eszközeit,<sup>73</sup> az egyes alakok keresztezését, egymás elé állítását alkalmazta az Eskü-téri sírkő kőfaragója. A portraiturendben az egyes mellképek egymásra tolva, egymást részben elfedve, mindegyik külön képsíkban jelenik meg. Az elől ábrázolt alak mindig árnyékot vet a következőre. A szem jobbról balfelé haladva a térben mindig mélyebben álló figurát talál, míg a balszélen, ahol a legnagyobb mélységet érezzük, az alak körvonalai már belevesznek a háttérbe.

A háromdimenziós tér feltüntetésében mutatkozó különbségek is világosan illusztrálják tehát, hogy e darabok több kőfaragó kezétől származnak. Valamennyit azonban összekapcsolja a kidolgozás egységes, festői jellege, amelyet egyszerű eszközök alkalmazásával, a formák puha kezelésével és az élesebb körvonalak kerülésével érnek el. Ebben az illuzionizmusra törekvő kidolgozásban a római művészetnek a II. század második felében újból felszínre jutó festői iránya jelentkezik. Ezt az új stílustörekvést Max Wegner<sup>74</sup> részletesen és meggyőzően elemezte ki Marcus Aurelius oszlopának reliefábrázolásain s Rodenwaldt is megtalálta a későantoninusi sarkophagok egy csoportján.<sup>75</sup>

Másrészről azonban az Eskü-téri kövön a test plasztikus formálása, továbbá a műhely minden darabján megfigyelt széles és lapos ruharedők, az aquincumi kő alsó képsávjában látható fej frizurája, még a Traianus—Hadrianuskori klasszicizmus továbbélését mutatják. Hiányzik továbbá a barokk mozgalmasság, a futó fúróval felárkolt haj- és ruhakezelés, a mély árnyékok és a keményebb formák, egyszóval a Rómában 170 és 190 között felszínretörő új irány egyéb technikai és stilisztikai jellemzői. Műhelyünk darabjai így azt a kiegyensúlyozatlanságot<sup>76</sup> is illusztrálhatják, amelyet a két különböző stílustörekvés küzdelme okozott. A szintézis legjobban az Eskü-téri kő mesterének sikerült, aki az emberi test mintázásában megtartja a korábbi klasszikus formákat, míg a kidolgozásban az új »illuzionista« festői iránynak hódol. Műhelyünk működését ez a nagyobb összefüggésbe való állítás is azon időhatárok közé szorítja, amelyet a más, helyi emlékekkel való összevetés alapján már föntebb megkaptunk: a II. század vége és a III. század első évtizedei.

Megjegyezhetjük még, hogy az újonnan feltárt aquincumi mithraeum nagy oltárképe és a Budapest Régiségei XII. 80 sk. lapok, 10. képen bemutatott Mithra-fej is ehhez, az itt megtárgyalt festői irányhoz tartozik. Műhelyünkkel továbbá kapcsolatban áll még a Victoria-téglagyár területéről előkerült sírkőtöredék.<sup>77</sup> Ez a darab, amint azt a pannoniai Attis-ábrázolásokat bemutató tanulmányomban részletesen kifejtem, műhelyünk kedvelt figuráit, csoportjait másolta, illetve alakította át. Kidolgozása pedig már eklektikus vonásokat tüntet fel.

*Sírkert sarokrésze.* Anyaga mészkő. Méretei: 117 × 51 × 40 cm. Alsó részében törött. Sérült az Attis-ábrázolást mutató oldal felső jobb sarka, a jobboldali szegély s Attis feje. A belvárosi templom szentélyének déli fala mellett, a gótikus kápolna közelében került elő (1. kép, 3. szám), a felszedett barokkori kőpadlózat<sup>78</sup> alatt 1 ½ m mélységben.

A kőduc felső lapja sima, nem volt csaplyukkal ellátva. A két díszítés nélküli oldalon sem látni, mint egy másik Eskü-téri sarokpilléren,<sup>79</sup> a sírkert oldallapjának befogadására szolgáló kiálló egyenes szegélyrészt, vagy ilyennek törési nyomait. Ezzel szemben a két sima oldallap közepén a kiemeléskor téglaporos habarcs maradványait figyeltem meg, amelyek a leletkörülmények miatt nem származhatnak kőducunknak valamely középkori felhasználásából, ellenben arra utalnak, hogy a sírkert oldallapjait egyszerű habarcsos kötéssel illesztették sarokpillérünkhöz.

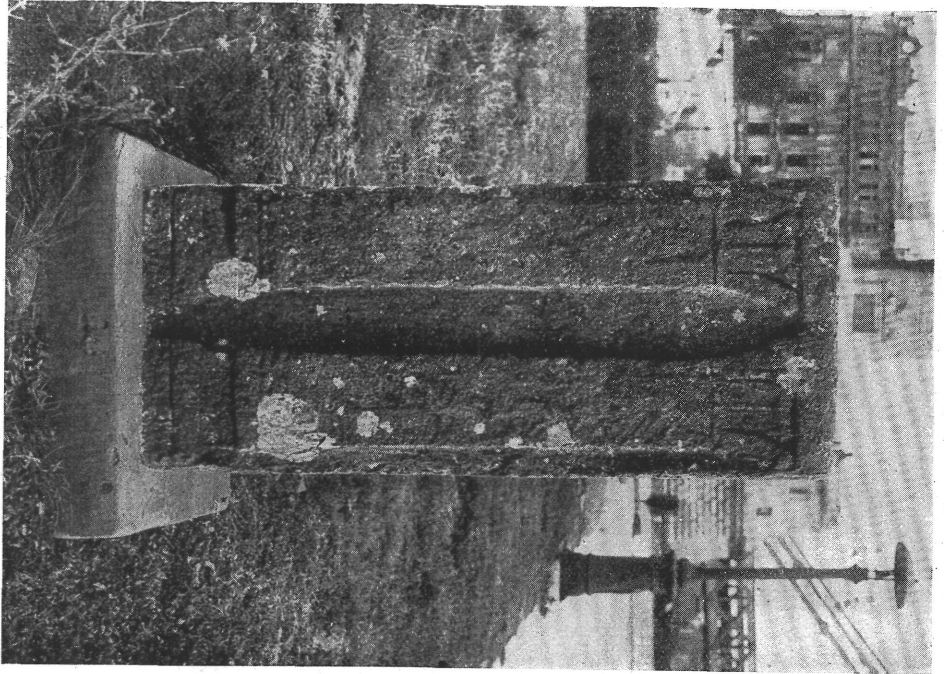
Kőducunk kettős pillért mutató oldala a szélesebb, — ez nézhetett tehát a homlokzatra, míg a szomszédos, Attis ábrázolásával díszített keskenyebb oldal a sírkert jobboldali frontjára tekintett. Köhasábunk ezek szerint egy sírkert baloldali sarokpillére volt; a jobboldali sarokrészen egy másik, megfelelő ábrázolású kőduc állott.

Az előoldalon két egész laposan faragott, széles, simatestű pilaszter foglal helyet (8. kép). A pillérfő, amelyet keskeny pálcátag választ el a törzstől, közepén egy szélesebb, kétoldalt pedig eg-egy kihajló levélből áll. A plinthus, trochilus és két torusból kombinált lábázat, bár rokonságot mutat az ismert aquincumi és intercisai pillérlábazatokkal, teljes értékű analógiája mégis egy esztergomi aediculafalon található meg.<sup>80</sup>

A jobboldali szomszédos keskeny oldalon egy magasabb négyszögű emelvényre állított s hárcmoldalt egyenes vonallal lezárt lapos fülkében, Attis előlínzetben ábrázolt álló alakját kapjuk (9. kép). Figuránk keskenyebb oldalain befelé ívelődő alacsony postamensen áll a szokásos keleti öltözetben (phrygiai sapka, hosszúujjú chiton, fölötte chlamys) s az ismerttől néhány vonásban eltérő, szomorkodást kifejező testtartásban. Fejét kissé jobbra hajtja. Mell alatt átvett bal karjával egy háromszögalakúra kivágott, konzolszerű támasztékon nyugvó *pedumra* támaszkodik. Bal kézfeje felkőnyöklő jobbjának ökölbeszorított kézfejét közvetlenül a nyak alatt mellére fekteti. Rossz kivitelű munka a II. század második feléből.

A eddig ismert pannoniai sírkertek sarokpillérein nem találkoznak architektonikus elemek alkalmazásával. E kőducok egy, vagy két oldala különféle vallásos tárgyú alakos ábrázolásokat tüntet fel, amelyek sima, egyenes, legfeljebb felül félkörívvel, vagy az ú. n. »moricumi« volutával lezárt egyszerű fülkében foglalnak helyet. Kivételt képez egy intercisai sarokpillér,<sup>81</sup> amely szélesebb oldalán Attis alakját mutatja, míg a keskenyebb oldal edényből kinövő szőlőindát. Ez a darab számunkra azért is jelentős emlék, minthogy az Eskü-téri sarokpilléren kívül egyedüli pannoniai képviselője a kétoldalas kőducok váltakozó, alakos és ornamentális, vagy architektonikus díszítésének. Ezzel az intercisai emlékekkel két polai sarokpillért vethetünk össze, amelyek egyik oldalán Attis-alakok szerepelnek, míg a másik, ezzel szomszédos oldallap felületét, kantharosból kinövő elstilizált virágdísz tölti ki.<sup>82</sup> A többi ismert felsőitáliai sarokpillér<sup>83</sup> már jórészt egyoldalú s nélküli mind a növényi, mind pedig az architektonikus elemet.

Az Eskü-téri sarokpillér architektonikus díszéhez viszont két carnuntumi kőduc<sup>84</sup> szolgálhat analógiául. Mindkét darab egy síremlékhez tartozott. Három oldaluk sima, míg a negyedikén két, a mi példányunkkal analóg módon szorosan egymásmellé helyezett simatestű pilasztert faragtak ki. Ezen az általános formai egyezésen túlmenően azonban az Eskü-téri kőduc



8. kép. — *Sírkert sarokpillérenek előoldala.*



9. kép. — *Sírkert keskeny oldala Attis ábrázolással.*



páros pillérének mintaképeit inkább a pannoniai aediculafalak körében kereshetjük. Ezeket u. i. csak ritkán hiányoznak a pilaszterek, s ami különösen fontos, gyakori a kifelé néző keskeny éoldalak pillérszerű kiképzése.<sup>85</sup> Ebben az összefüggésben utalhatunk az aquincumi kétoldalas oszloppillérekre is (10. kép).

Kődúcunk keskeny oldalán látható Attis-ábrázolással kapcsolatban két sajátosságot kell felemlítenünk. Az egyik a felkőnyöklő jobb kar kéztartása, amely a szomorúságot kifejező gesztusoknak egyik változata, a másik a feltámasztott *pedum*. Mindkét sajátosságot — kisebb eltéréssel — megtaláljuk már a legkorábbi aquincumi Attis-ábrázolások egyikén, az Aranyhegyi-árokmenti temetőből előkerült mészköszobron.<sup>86</sup> A mell magasságáig felemelt kézfej ezen az emléken azonban nem zárt, az ujjak vízszintesen kinyújtva fekszenek. Azonos kéztartással ismerünk Sirmiumból is egy Attis-márványszobrot.<sup>87</sup> Viszont az Eskü-térivel azonos, mellhez fektetett, ökölboszorított kéztartásban jelenik meg az aquincumi *M. Ulp. . . . .vet* sarkophag baloldali, feltámasztott lábú Attis-figurája.<sup>88</sup> Tartományunk határain kívül Galliából ismerünk két töredéket<sup>89</sup> a nyak magasságáig emelt, behajlított ujjú kéztartással. Mindkét terület egymástól függetlenül egy közös, keleti forrásból merített.<sup>90</sup> Pannonia, mint még látni fogjuk, Felsőitália közvetítésével.

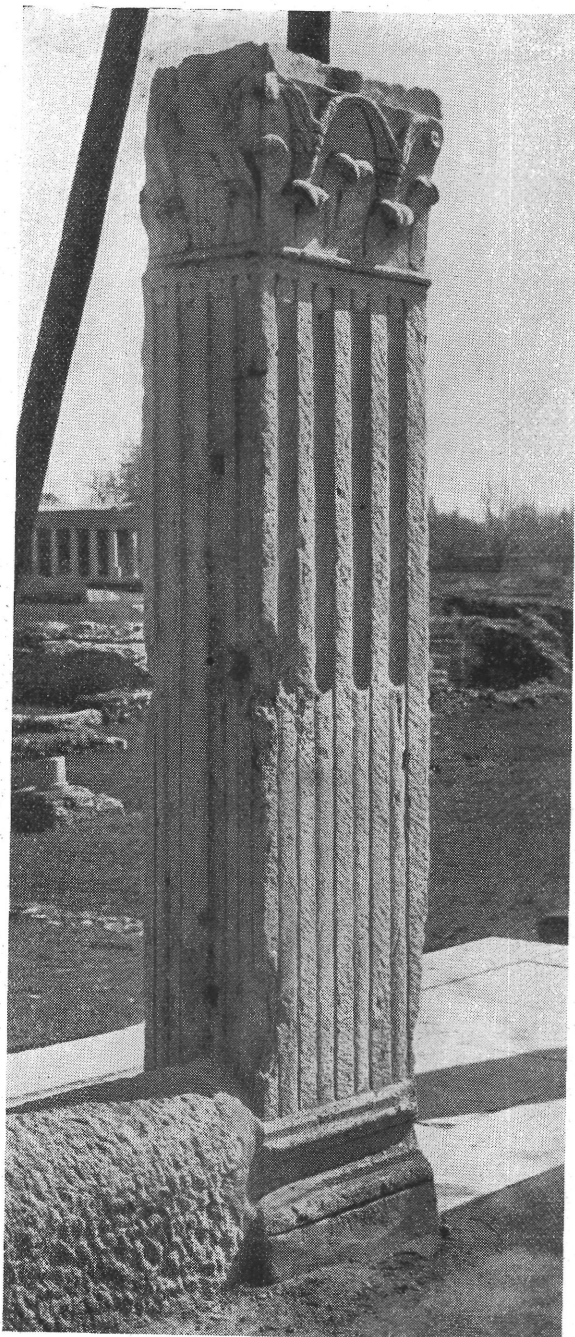
Gazdagabb anyag áll rendelkezésünkre a feltámasztott *pedum*mal ábrázolt Attisok esetében. Az ábrázolások túlnyomó részénél ez a kis négyszögalakot, vagy csonka kúpot, trapéz mutató postamens az alapsíkon foglal helyet. Egyedül csak az intercisai sarokpilléren találkozunk az Eskü-téri kövel megegyező magasan feltámasztott pásztorbottal. Pannonia területről, a főntebb már említett Aranyhegyi-árokmenti kerek szobron kívül, a feltámasztott, kampósvégű botnak még a következő példáit ismerjük :

- I. *Sirmium*, sírkő<sup>91</sup>
- II. *Intercisa*. Sarokpillér.<sup>92</sup>
- III. *Aquincum* : Sírkert sarokpillér az Eskü-térről.<sup>93</sup> 2. *Veturia Fortunata* sarkophagja.<sup>94</sup>
- IV. *Ulcisia castra*. Aedicula fal.<sup>95</sup>
- V. *Csákvár* : 1. *Vibianus* sírköve.<sup>96</sup> 2. Töredékes sírkő.<sup>97</sup>
- VI. *Zseliz. Ael. Domitius* sarkophagja.<sup>98</sup>
- VII. *Ismeretlen lelhely* (Intercisa?) Kiadatlan sírkőtöredék az Országos Magyar Történeli Múzeumban.<sup>99</sup>

Pannonián kívül még Daciából ismerünk egy feltámasztott *pedumu* Attis-ábrázolást,<sup>100</sup> amely Délpannonia közvetítő szerepéről tanuskodik.<sup>101</sup>

Feltámasztott *pedum*mal ábrázolt sepulchrális Attisok eddig még sem a balkáni és keleti területekről, sem pedig Itáliából nem kerültek elő. A Balkánon azonban gyakran természetes, sziklás környezetbe állítva ábrázolták Attist, pásztor aspektusában, amint sziklán ülve, vagy elfeküdve, sziklára támaszkodva syrxén játszik.<sup>102</sup> Attisnak ezt az ábrázolási módját Dél-itáliában is megtaláljuk.<sup>103</sup> Lehetséges, hogy a görögországi lelhelyű Velencében őrzött fogadalmi tábla,<sup>104</sup> amelyen Attis kampós pásztorbotját szabálytalan alakú kis sziklára támasztja, ezeknek a korábbi, naturalisztikus ábrázolásoknak redukciójaként tekinthető. Ebben az esetben ugyancsak Attis természetes környezetére való utalást láthatunk a pannoniai feltámasztott *pedum*-ábrázolásokban is. Ezt a magyarázatot alátámasztja a főntebb már idézett intercisai sarokpillér Attis-ábrázolása, amelyen a *pedum* valójában sziklás felületnek jelzett talapzaton nyugszik.

E keleti eredetű ábrázolási mód közvetítőjeként Felsőitáliára gondolhatunk, ahol a feltámasztott fáklyával ábrázolt halálgénuszok is előfordulnak. Erre a területre utal u. i. Attisalakunk magasan tartott *peduma* s az alacsony, nem oltárszerű postamens is. Ez utóbbiakat tartományunk sarkophágjain is megtaláljuk s ezen az emlékcsoporton is talán nem közvetlenül



10. kép. — Oszloppillér Aquincumból.

Kisázsziából, a Duna vonala mentén kerülnek fel hozzánk.<sup>105</sup> E sarkophagoknál korábbi oltárok és sírkert sarokrészek hasonló lapos talapzatai a sarkophagokat készítő műhelyek számára is például szolgálhattak. Az Attis-ábrázolásokon lapos postamensek jóval korábban jelentkeznek, mint a sarkophagokon s eredetük tisztázható. Így megtaláljuk már *T. Cominius Severus* Flavius-kori síroltárán,<sup>106</sup> amely egy itáliai kőfaragó kezemunkáját árulja el s amelyen az Attis-alakok ilyen alacsony, konkávoldalú postamense állítva jelennek meg. *Pedumuk* sem ér le az alapszintig, hanem a magasba tartják. Mindkét sajátosság megfelelő analógiáját mármint az egyik korai, aquileiai síroltár ábrázolásán kapjuk meg.<sup>107</sup> Az Attis-alakok ezen az emléken alacsony, konkávoldalú emelvényen állnak,<sup>108</sup> egyik kezükben a *pedumot* fogják — amely nem ér le az alapszintig —, másik kezüket pedig oldalt fordított arcuk elé emelik. Korai sepulchrális emlékeinken feltűnő talapzatok tehát minden valószínűség sietint nem közvetlenül keletről, hanem Felső Italia közvetítésével jutottak tartományunkba.

*Ötalakos családi sírkő töredéke* (54 × 46 × 20 cm.). Anyaga mészkő. Felül és jobboldalt törött (11. kép). Az 1941. évben vágott folyosó törmelékanyagából került elő. (1. kép, 2. szám). Eredetileg, az ismert Eskütéri, kétmellképes sírtábla<sup>109</sup> mintájára, valamely sírépítménybe volt beillesztve.

Az öt mellkép nem fülkébe helyezve jelenik meg előttünk, hanem egy szélesebb, síma léctag mögül a kétoldalt nyitott, egyenes háttérből tűnik elő, elmosódott körvonalakban.<sup>110</sup> Jobb szélén a férfi alakjából csak a jobb vállrész maradt meg, a köpenyt összetűző korongos fibulával.

Előtte fiatal leánygyermek, míg jobbán felesége foglal helyet; ez utóbbi

jobbának kinyújtott két középső ujjával férjére mutató ismert kéztartásban. Fejét leütötték. Balszélien egy másik női mellkép helyezkedik el, a mell alatt keresztbevetett nyugodt kéztartással. A két nő között kis gyermek mellképe néz ránk; jobbában almát tart. Az alakok elrendezéséből ítélve, több Eskü-téri sírkövel egyezően,<sup>111</sup> sírtáblánkon is egy család három generációjának: idősebb férfi és felesége, valamint asszonyleányuk s a két kis unoka ábrázolásait kapjuk.

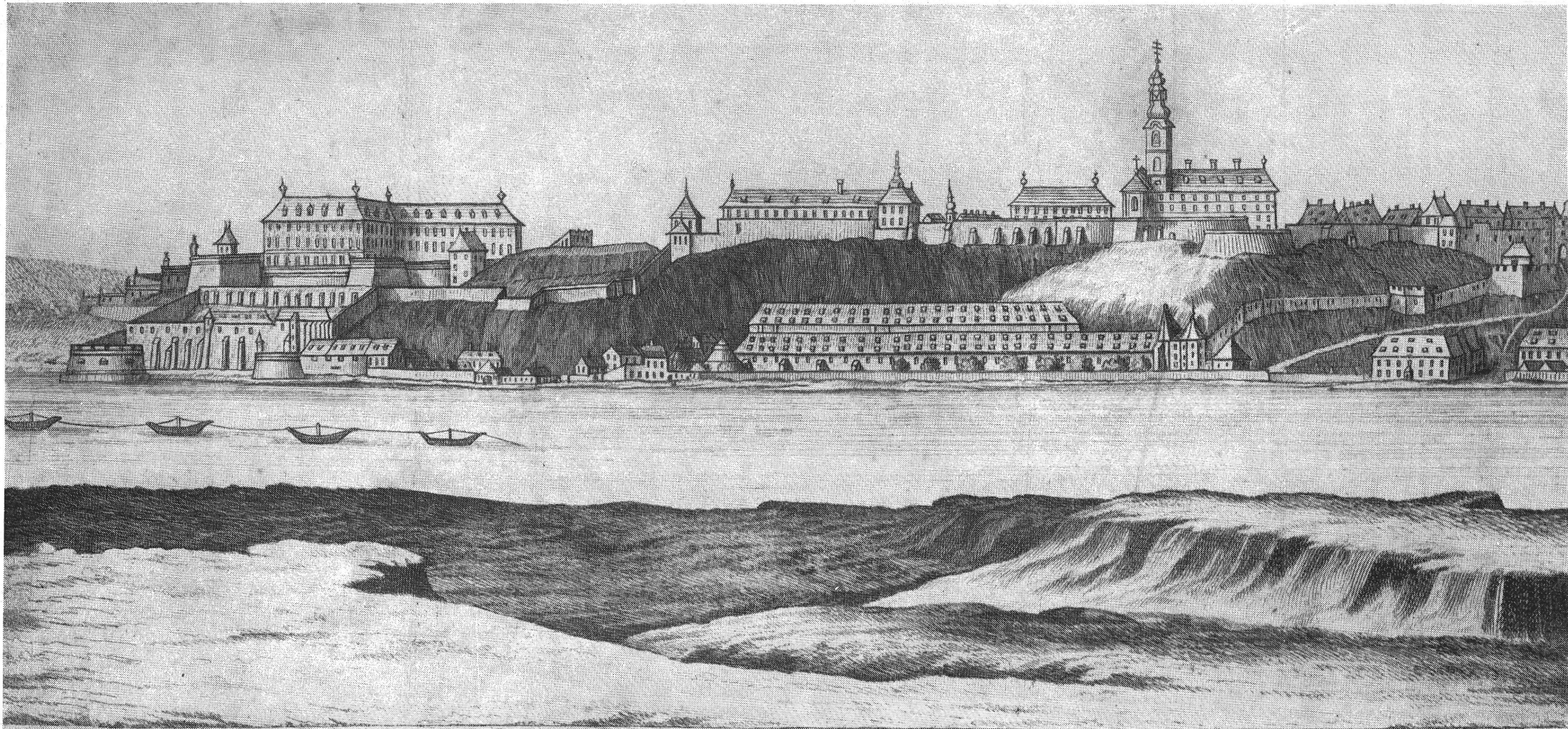
A geometrikus formákban való látás, a test organikus egységét felbontó törekvés, amely különben a nagy művészeti központokban (Róma) is felszínre tör a III. század második harmadában,<sup>112</sup> sírkövünkön a rajztudás hiányosságával és a kidolgozás nyersségével párosul. A második képsíkban elhelyezett mellképek egyetlen sima, lapos felületet képeznek, elmosódott körvonalakkal. Valamennyi tanulságos példáját nyújtja a síkokra és vonalakra építő provinciális kidolgozásnak.<sup>113</sup> A balszélső női alaknál ezt az egyhangú testfelületet a vállról kétoldalt leülő ruhaszegély merev, egyenes, majd alul derékszögben megtörő vonala keretezi. A formátlan s csupán a párhuzamosan bevágott vonalakkal tagolt nagy kézfejek olyan különállóan jelennek meg, mintha nem is tartoznának szervesen a testhez. A szélső női alak kissé befelé dől, akárcsak az egyik szentendrei sírkő női alakja.<sup>114</sup> Azonban milyen nagy a különbség a sírkövünk bábúszerűen merev, egyenes tengellyel dülő figurája és a szentendrei sírkő »barokkos« vonalvezetést erőszakoló nőalakja között! Ez a különbség különben megfelel annak az időbeli távolságnak is, amely ezt a két köemléket elválasztja egymástól.

A kormeghatározás szempontjából tanulságos egy pillantást vetnünk a két gyermek mellképére. Jellemzőjük a masszív egy-egy négy-, vagy ötszögbe beírható fejalkat,<sup>115</sup> a széles, majdnem brutális áll s különösen a símán megmintázott s derékszögben megtörő hajjalotte, amely elől egyenes vonallal levágva keretezi a lapos, téglalapalakú homlokot. Ez a masszív fejalkat és haj parókaszerű mintázása, a tetrarchia korának művészetére jellemző. E hajkezelés a plasztikában azonban már a III. század harmadik évtizedében feltűnik Maximinus Thrax és közvetlen utódjainak (Balbinus, Pupienus, Gordianus) portraitjain.<sup>116</sup> Korban ezekhez kapcsolhatjuk sírkövünket, amelynek kifaragását a III. század közepére, a negyvenes-ötvenes évekre tehetjük.



11. kép. —. Ótialakos családi sírtábla töredéke.





1. kép. — *A budai várhegy részlete Mikoviny-Schmuzer rézmetszetéből. (1734.)*



## JEGYZETEK

### RÓMAI KÖEMLÉKEK TRANSAQUINCUM TERÜLETÉRŐL (C. TANULMÁNYHOZ)

- Nagy L., Pest város eredete. Klny. Tanulmányok Budapest Multjából. III. 1934. és a Pesti római tábor maradványa az Eski-téren. Rövid Vezető. É. n. (A továbbiakban Rövid Vezető.) Dolgozatom ki volt már szedve, amikor megjelent Nagy L. monográfiája: Az Eski-téri római erőd Pest város őse. 1946 (A továbbiakban rövidítve: Nagy L., Eski-tér). Eredményeire csak a jegyzetekben utalhatok.
- 2 Az itt folyó munkálatokra dr. *ijj. Gerő László* szfv. mérnök volt szíves figyelmeztetni.
  - 3 Lásd: *Lux K.*, A budapesti belvárosi plébánia-templom (Tanulmányok Budapest multjából. II. 1934.) Klny. 27 l. — A XVIII. századi kriptá, s az ebből kiágazó folyosók alaprajzát *Borsos László* szfv. mérnök baráti előzékenységének köszönöm.
  - 4 Képpen is közöltem ezeket a darabokat: Bp. R. XIII. 1943. 365. l., 7. kép. V. ö.: Nagy L., Eski-tér. 69. kép, 1. és 3.
  - 5 Erre a jelenségre lásd pl. *James Curle*, A Roman frontier Post and its People. 1911. 82. sk. II., további példákkal.
  - 6 Példának felhozhatjuk Celamantia (Leányvár) táborhelyét: *Kurucz J.*, Római nyomok a pannoniai Duna-limes balpartján 1914. 33. l., s utána *V. Ondrouch*, Limes Romanus na Slovensku. 1938. 29 l.
  - 7 Nagy T., Bp. R. XIII. 1943. 395 l.
  - 8 Rövid vezető. 10., 19., 20. számok.
  - 9 Jellemzője az aránylag magas plinthus és a trochilus hiánya. A felső torus közvetlenül az alsó gyűrűn fekszik.
  - 10 Pl.: *Fl(avia) Atilo* sírköve (Bp. R. V. 1897. 156 l., 91. szám CIL. III. 14.352); *P. Albucius* sírköve (Bp. R. V. 146 l., 76. szám.); *P. Ael. (F)ronto* verebi sírköve (CIL. III. 10.347); *Aur. Cassianus* sírköve Intercisából (A. Schober, 222. szám) stb. A Dunavidék nyugati területéről pár példa: A. Schober, 235., 239. számok.
  - 11 *Ti. Iulius Rufus*nak itáliai kőfaragó kezéből kikerült cippusán (Schober, 191. sz.) a felíratos és a képmézőt keretező pilaszterek, illetve féloszlopok a normális későantikai lábazatot mutatják. Ez a köemlék készült mintául a *Petronius Rufus* sírkövét (Schober, 185. sz.) készítő egyik helyi mesterember számára (H. Hofmann, Röm. Grabsteine aus Walbersdorf bei Ödenburg. Ö. Jh. XII. 1909. 225 sk. II.), aki már a pilaszterek lábazatait átformálta (megjelenik a későbbi lábazatokra is jellemző magas plinthus!), a féloszlopokét pedig a két torus közti trochilus kihagyásával leegyszerűsítette.
  - 12 Ez utóbbira értelmezhető az első két században a kiszolgált *ala*- és *cohors*katonák síremlékein (H. Hofmann, i. m., 232 l., és 32 jz.). Az ugyancsak korai, de polgári jellegű síremlékek közül a kutatók egyedül az ú. n. »menyegzői sarkophagok« csoportján tekintik a *sponsa* kezében tartott irattekercset házassági okmányoknak. A régebbi irdalmat exponálja *Kübler*, PW.-RE. IV. HB. 1932. 1950 h. — Ezt a felfogást osztja különben *Th. Birt* is, aki igen részletesen foglalkozott a kérdéssel: Die Buchrolle in d. antiken Kunst. 1907. 67 sk., 243 ll., és Kritik u. Hermeneutik nebst Abriss d. antiken Buchwesens. 1913. 285 l. — A *constitutio Antoniniana* utáni időkben a halott baljában tartott irattekercs azonban első sorban a házassági okmányt jelentheti. V. ö.: még *O. Cuntz*, Jahrb. f. Altertumskunde. III. 1909. 32 l.
  - 13 V. ö. pl. az Aquincumi Múzeum női ruhás szobrát: *Kuzsinszky B.* Bp. R. IX. 1906. 53 l., 20. szám, *S. Reimach*, Rép. stat. IV. 421, 4., *V. Kuzsinszky* Aquincum. Ausgrabungen u. Funde. 111 l., 258. szám, stb.
  - 14 V. ö.: *J. H. Holwerda*, Das röm. Sarkophag v. Sempelweld (Arch. Anz. 1933) 72 l.
  - 15 V. ö. az Aquincumi Múzeum *camillus*-reliefjét: *V. Kuzsinszky*, Aquincum. Ausgrabungen u. Funde. 169 l., 351. szám.
  - 16 Ugyancsak jól kivethető a szolgálfiú bal vállán átvetett vastag kendő *Aur. Ianuarius* császári sírkövén (Schober 188. szám) s még néhány Aquincum és környéki sírkövön. Így pl. *Aur. Bitus* sírtábláján (Schober, 158. szám), *Sept. Pogella* (Bp. R. V. 1897. 152 l., 87. szám), *T. Fl. Constantinus* (Bp. R. V. 149 sk., 82. szám) sírkövén, *Sept. Marina* (Bp. R. VII. 1900. 53 l., 49. szám), A pesti római tábor... Rövid Vezető. 13. szám (a kendőt a szolgálfiú itt a jobb vállon hordja), *Donatus* (Bp. R. VII. 53. l., 50. szám, Rövid Vezető, 28. szám) sírkőtöredékein. *Non. Ianuarius* szentendrei sírkövén a szolgálfiú leeresztett baljában tartja a kendőt (Nagy L., Arch. Ért. L. 1937. 103 l., és 59. kép.). V. ö. még *P. Ael. (F)ronto* sírkövét (CIL. III. 10.347), valamint a Komáromi Jókai Múzeum egyik sírkőtöredékét (*V. Ondrouch*, Limes Romanus na Slovensku. 1938. XVII. b.).
  - 17 Ugyancsak sonka szerepel többek között az asztalkán *Non(ius) Ianuarius* szentendrei (Nagy L., Arch. Ért. L. 1937. 103 l., és 59. kép.), *Aur. Bitus* aquincumi sírkövén s egy intercisai töredéken (*Oroszlán Z.*, Arch. Ért. XXXIX. 1920—11. 5 l., 4. kép.). — Érdemes lenne egyszer a pannoniai sírkövek áldozó asztalkáin szereplő ételneműeket összeállítani.
  - 18 Étel tartalmazó fonott kosár (*cista*) szerepel pl. az Aquincumi Múzeum egyik sírkövén (*V. Kuzsinszky*, Aquincum. Ausgrabungen und Funde. 194. l., 341. szám), két Kulpa-völgyi sírkövön (*V. Hoffiller—B. Saria*, Antike Denkmäler aus Jugoslawien. I. 1938. 487., 488. számok). — Fonott kosárba burkolt kétfülű üveg (?) edényt tüntet fel *Aur. Ianuarius* császári sírköve (*A. Schober*, 188. szám). V. ö. ez utóbbihoz a grázi múzeum egyik töredékét (*A. Schober*, 172. l., 184. kép.), továbbá *M. Valerius, Celerinus* kölni sírkövét (*Espérandieu*, 6457. szám) — Felemlíthetjük még a főntebbi, 17. jz.-ben említett intercisai töredéken ábrázolt hatalmas füleskancsót.
  - 19 *W. Amelung*, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums. I. 1903. 28. tábla. stb.

- 20 *Darenberg—Saglio*, Dictionnaire des antiquités. II. 1202. l.
- 21 Az előbbi forma az ősbibb: *Hug*, PW.—RE. XXIII. HB. 1924. 693. h.
- 21a. Ez közben megjelent. Bp. R. XIV. 1945. 168 sk.
- 22 Lásd erre: *S. Reinach*, Répert. stat. I. 157/2046 és 487/2047. sk. Még ma is nélkülözhetetlen *K. Lange* disszertációja: Das Motiv des aufgestützten Fusses in der antiken Kunst und dessen statuarische Verwendung durch Lysippos. Leipzig. 1879. — V. ö. még: *E. Löwy*, Lysipp und seine Stellung in der griechischen Plastik. Hamburg. 1891. 23. sk. II. — *W. Klein*, Geschichte der griechischen Kunst. II. 1905. 364. sk. II. — *M. Collignon*, Lysipp. 1904. s. hozzá *Hekler A.* bírálatát: Arch. Ért. XXV. 1905. 278. sk. II., amely azonban ma már bizonyos módosításra szorul. Cf. *G. Lippold*, PW.—RE. XXVII. HB. 1928. 58., 27. k. sorok. — *Fr. P. Johnson*, Lysippos. Durham. 1927. 143. sk., 170. sk. II. s. hozzá: *R. Herzog*, Schumacher Festschrift. 1930. 207. sk. II.
- 23 Néhány példa erre: a sidoni «sirató nők» sarkophagja (*G. Mendel*, Catalogue de la Musée Ottoman. I. 1912. 58 l.); Lysander sírköve (*E. Pfuhl*, Spätionische Plastik. J. d. I. 50. 1935. 14. l., és 3. kép); a ficroni cista argonautája (*E. Pfuhl*, Malerei und Zeichnung der Griechen. III. 1923. 628. kép); a tarentumi ezüstcsésze ifja (*H. Nachod*, Die Silberchale aus Tarent in Bari. Roem. Mitt. XXXIII. 1918. IV., V. táblák); a torrenovai sarkophag nőalakja (*G. E. Rizzo*, Il sarcofago di Torre Nova. Roem. Mitt. XXV. 1910. 148. sk. II., IV. tábla. *E. Strong*, La scultura romana. II. 1926. 291. sk. II., LIV. tábla és 181., 182. képek); a müncheni Glyptoték «Nagy Sándor» — a (*Müller-Wieseler*, Antike Denkmäler. XI. f., 4. kép, *Koepp*, Über das Bildnis Alexanders des Grossen. 17. l.); az ostiai «Theseus», amely Lysippos művének egyik legjobb replikája (*R. Horn*, Arch. Anz. 1938. 657. h., és 17. kép); a Louvre két atlétaszobra (*Reinach*, Répert. stat. I. 137/2193—4); a lateráni Poseidon (*Brunn—Bruckmann*, Taf. 243) s számos replikája; a Musa ábrázolások közül Melpomené (a vatikáni szobor: *G. Lippold*, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums. III. 1936. Taf. 4. 499. Cf. *S. Reinach*, Rép. stat. IV. 179/1. és I. 268/1043); a Palazzo dei Conservatori szobra. A Catalogue of the ancient Sculptures in Rom. 1926. Text I. 226. l., és Pl. 85.29; a Westmacott-gyűjtemény szobra: *Reinach*, Rép. stat. I. 264/1045A. — V. ö. még: *G. Lippold*, Musengruppen. (Roem. Mitt. XXXIII. 1918. 64. sk. II., 4. sk. képek); Urania (fresco, Casa dei Vettii: *H. Thedenat*, Pompéi. 1910. 120. l., 74. kép); terrakották: *E. Pottier—S. Reinach*, La necropole de Myrina. II. 1887. XXXII. tábla és 545. l., 203. szám. — *Fr. Winter*, Typen der figürl. Terrakotten. II. 1903. 7, 7. — *J. Sieveking*, Die Terrakotten der Sammlung Loeb. II. 1915. 31. l., és 91. tábla. — A feltámasztott lábón átfektetett kéztartás különben már megvan a IV. század elején. Cf. a londoni Meidias-hydrát (*Furtwängler—Reichhold*, Griechische Vasenmalerei. I. 1904. Taf. 8.) s egy kertschi hydrát (*Furtwängler—Reichhold*, i. m. II. Taf. 79.).
- 24 A nagyplasztikában, amennyiben Apollonia ad Rhyndacum egyik Commodus-érmén s másutt látható ábrázolást hitelesnek fogadjuk el, elsőnek Skopas, Apollon Smintheus szobrán találjuk meg (*M. Collignon*, Histoire de la sculpture grecque. II. 1897. 246. l., 122. kép. — *Ad. Furtwängler*, Meisterwerke der griechischen Plastik. 1893. 524. sk. II., és 3. jz. — *Fr. Winter*, Kunstgeschichte in Bildern<sup>3</sup>. 300. l. kép. — Cf. még a marengói kincslet Hermesét: *G. Bendinelli*, Il tesoro di argenteria di Marengo. 1937. 23. sk. II., 16. kép és VII—VIII. táblák.
- 25 Lásd pl.: *Ad. Furtwängler*, Collection Sabouroff. II. 1883—87. CXIV. tábla. — A selinuszi Hekateionból származó(?) egyik terrakotta szobrocska (*Kekulé*, Terrakotten v. Sizilien. 13. sk. II., *Fr. Winter*, Typen... 165, 3.). Ezen Artemisfélegetű istennő kartartása megegyezik az Esku-téri szolgálányéval, azonban ennek ellenére is nagy különbséget jelent a minden akciót nélkülöző nyugodt, pihenő tartás, amely a test egészen más felépítését és ponderációját eredményezi. Ezek a vonások, valamint a zárt lábtartás mutatják, hogy szobrocskánk a feltámasztott lábú testnek még a régebbi, archaikus megoldását követi.
- 26 *K. Wernicke*, Festschrift Benndorf. 1894. 153. sk. II. — *S. Reinach*, Répert. stat. III. 21/1.
- 27 Ez, amint már *Furtwängler*, Meisterwerke, 524. l. észrevette, Skopas, Apollon Smintheus szobrára emlékeztet. *Wernicke* ellenvétele (i. m., 156. sk.) nem meggyőző.
- 28 *Oroszlán Z.*, Kiadatlan pannoniai provinciális köemlékek a Magyar Nemzeti Múzeumban (Arch. Ért. XLII. 1927.), 102. l. és 32. kép. — *Oroszlán A.* II. század második fele, vagy a III. század első felébe helyezi aedicula-falunkat. Magunk részéről a II. század második felét fogadjuk el.
- 29 *CIL* III. 3432. — *Rómer—Desjardins*, 11. szám.
- 30 *Ad. Furtwängler*, Meisterwerke, 628. sk. II. mutatta ki, hogy a császárkori, feltámasztott lábú Victoria-ábrázolások egy Ares paizásban tetszelgő Aphroditére vezethetők vissza, amelynek legjobb replikája a nápolyi Museo Nazionale-ben őrzött capuai Aphrodité (Cf. még: *Fr. Cumont*, Mon. Piot. 27. 1924. 31. sk.). Ez a Kr. e. IV. századi előképre visszavezethető Aphrodité—Niké-típus a Kr. u. I. század második felétől kezdve ismételt átférférfalón ment keresztül. A részletekre lásd: *K. Lehmann—Hartleben*, Ein Siegesdenkmal Domitians (Roem. Mitt. XXVIII/XXIX. 1923/24. 185—192. II. és Beil. I.).
- 31 *C. Cichorius*, Die Reliefs d. Traianssäule. LXXVIII. tábla. — A globusra és nem sisakra feltámasztott láb viszont még a korábbi Victoria-ábrázolások (Cf. *K. Lehmann—Hartleben*, i. m. 190. l.) visszhangja.
- 31a. *Ziehen*, Arch. Ért. I. 1888. 155 sk. — *Nagy L.*, Az Orsz. Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat Évkönyve. I. 1923. 52. és Budapest Tört. I. 1942. 602.
- 32 Pannoniában erre *Hekler A.* mutatott rá: Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen (Strena Buliciana. 1924. 117. l.). De lásd már *Hampel*: *J.*, Arch. Ért. 27. 1907. 337 l.
- 33 Eine Dionysosstatuette aus Carnuntum (Carnuntum. 1885—1935. 14—18. II.). V. ö. még: *G. Lippold*, Deutsche Literaturzeitung. 1936. 1273 h.
- 34 Ugyancsak ezt a lateráni Poseidontól képviselt szobrászati típust alkalmazta egy Rajna-vidéki kófaragó a bennszállított Nehallenia istennő alakjára. *Espérandieu*, 6649. és 6650.
- 35 *Hekler A.*, Adatok a pannoniai mitológia dom-borművek kormeghatározásához. (Az Orsz. Magy. Régészeti Társulat Évkönyve. II. 1927. 81. sk. II.). A feltámasztott lábú női alakkal kapcsolatban utalok itt Marcus Aurelius egyik 165. évi bronz-érmének hátlapjára: *Cohen*,<sup>3</sup> 1048.
- 36 Lásd fentebb, a 23. jz.-ben citált emlékeket. — *Wernicke* szerint (i. m., 158. l.) a fentebb említett berlini kisbronzal is legközelebbi rokonságban áll «die hoch auftretende Muse.»
- 37 Feltámasztott lábú, paterát és kancsót tartó Niké Canosából: *Fr. Winter*, Typen... II. 69, 8. — Néhány, egy IV. vagy legkésőbb III. századi előképre visszavezethető márványrelief és terrakottaszobor (összeállította ezeket: *F. G. Welcker*, Alte Denkmäler. 2. 1850. 40. sk. II., 5., 7—12. számok és II. tábla, továbbá: *C. Friederichs—P. Wolters*, Gipsabgüsse antiker Bildwerke. 1885.



- 427—433. számok), ugyancsak az áldozati ital öntésének pillanatában ábrázolja szárnyas istenönket, de egy olyan lebegő tartásban, amely a görög művészetben csak Leochares munkássága (vaticani Ganymedes, belvederei Apollo) után képzelhető el. — Oltárlépcsőre fellépő, paterát és kancsót tartó Niké-alakok előfordulnak már különben az Athena Niké (Apteros) templom balustrádján. *Kekulé, Die Reliefs an der Balustrade der Athena Niké.* 1881. *S. Reinach, Répert. reliefs.* I. 22. Cf. még: *A. Milchhöfer, J. d. I.* IX. 1889. 80. sk. II. — *G. Kieseritzky, Niké in der Vasenmalerei.* Dorpat. 1876. 12. sk. II. — *Fr. Winter, Typen...* II. 179. 6.
- 38 *Rómer—Desjardins*, 128. szám. — *V. Kuzsinszky, Aquincum...* 194. I., 341. szám s még egy kiadatlan sírkő az Aquincumi Múzeumban, amelyet Nagy Lajos szíves engedélyével a pannoniai Artis-ábrázolásokat megtárgyaló tanulmányomban mutatok be. V. ö. még: *A. Schober, 192. szám.*
- 39 A példákat összeállította: *Erdélyi G.*, A pannoniai síremlékek ornamentikája. Diss. Eger. 1929. 29. I. 80. jz.
- 40 *CIL III.* 3680. — *A. Schober, 248. szám.*
- 41 Publikálatlan.
- 42 Megemlíthetjük még *Aurelia Baraca* intercisai sírkövét (*A. Schober, 198. szám*), amelyen egymásfelé helyezett virágkelyhek díszítik a keretsávot. Rokon ezzel *Aur. Bassus* keretdísze (kiadatlan, az Orsz. Magyar Tört. Múzeumban), amelyet harangalakú virágkelyhek képeznek. Ebbe a csoportba vehetjük továbbá *Fl. Maximianus* pécsi sírkövét is (*CIL III.*), ahol váltakozva jobbra és balra hajló három széles levél tölti ki az áldozati jelenet melletti keskeny sávot.
- 43 Röviden említi: *V. Kuzsinszky, Aquincum...* 194. I.
- 44 Kiadatlan. Aquincumi Múzeum. Lelt. szám: 308.
- 45 V. ö. *A. Schober, 226. I.*
- 46 *W. F. Otto, Dionysos.* 1933. 133. sk. II., — *Kerényi K.*, Gondolatok Dionysosról (Pannonia. I. 1935. 96. sk. II.). — V. ö. *Brellich A.*, *Laureae Aquincenses.* I. 1938. 112. I., — *Nagy T.*, Budapest Története. I. 415. I.
- 47 *CIL III.* 10. 895. — *Lapp V.*, A római szobrászat emlékei Vasmegyében. Szombath. 1877. 34. I., és 19. kép. — *Paulovics I.*, *Lapidarium Savariense.* 1943. 25—6. II.
- 48 *A. Schober, 261. szám.*
- 49 *A. Schober, 225. sk. II.*
- 50 Az indavégződésre lásd pl. *P. Ael. Victorinus* sírkövét. Lelt. szám: Az u. M. 327.
- 51 Teljes irodalmát adja *Nagy L.* Bp. T. I. 644. I. — Újabbán *Barkóczy L.* (Arch. Ért. 1945. 184. I.) e keretdízst egy sirmiumi műhellyel hozta kapcsolatba. Megjegyezhetjük azonban, hogy a korai sirmiumi sarkophagokon (a bécsi Hofmúzeumban lévő példány és a szekszárdi kőkoporsó) hiányzik még keretdízünk. Elsőszében a drnovói Perseus-sarkophagon (*Fr. Cumont, AEM.* XVII. 28—30. II., 5. kép) és *Aurelia Asclepiodota* sarkophagján (*B. Saria, 16. Bericht, Röm.-Germ. Komm.* 1927. 112. sk., 20a—b képek. *S. Ferri, Arte romana sul Danubio.* 244. I., 303—5. képek) jelentkezik. Az előbbi darabot a III. század első felénél korábbi időre nem tehetjük, *Aurelia Asclepiodota* kőkoporsóját viszont a mellképben ábrázolt férfi és nő hajviselete a III. század második harmadába datálja.
- 52 *CIL III.* 3605. — *Rómer—Desjardins, 121. szám.*
- 53 Kiadatlan, az Aquincumi Múzeumban.
- 54 A sírköveken felül hullámvonalas ornamentalsel keretezett feliratos mezők további pannoniai példái: 1. Poetovio, »Prangers«, amelyen egy gazdagon kifejlesztett hullámvonalas kerettel találkozunk. Ez legjobban kivehető *V. Jasper* rajzán, amelyet *A. Conze* közöl: *Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich.* II. 1875. V. tábla. — 2. Sopianae..., *Ingenua* kiadatlan sírkövén a pécsi Városi Múzeumban, az Eskü-térivel azonos, csak erőteljesebben profilált keretdíz zárja le felül a feliratos mezőt. — 3. Intercisa. Kiadatlan sírtörödek, amelyet *Erdélyi G.* említi, i. m., 39. I. A keretdíz *Erdélyi, b)* típusú mutat. *Hekler A.*, Arch. Ért. 32. 1912. 233. I., 2. említi innét még egy sírkőtörödeket »kelta izlésű« ornamentális keretben. — 4. Crumerum. *Annia Lupa* cippusa (*CIL III.* 3666). A feliratos mező kerete: *Erdélyi, d)* típus. 5. Mursa. Auge sírköve (*Marsili, Danubius Pannonico-mysicus.* 43. t.) A keretdíz *Erdélyi, c)* típus.
- 55 Kiadatlan. Leltári száma: Aqu. Múz. 381. — A fényképet *Nagy L.* szíves engedélyével közölhetem.
- 56 Röviden említettem: Bp. R. XIII. 1943.
- 57 *Kuzsinszky B.*, Bp. R. V. 1897. 163. I., 103. szám, és *Aquincum...* 73. I., 79. szám. — *R. Ložar, Ornamenti noriško-panonske kamnosečke industrije* (Casopis za zgodovino in narodopisje. XXIX. 1934.) VII. tábla, 21. kép.
- 58 *L. Nagy, Ein neues Denkmal der Agrippinensen Transalpinii aus Aquincum* (Germania. XVI. 1932, 288 sk.)
- 59 *Nagy L.*, Hogyan került M. Herennius Pudens sírköve Intercisába (Arch. Ért. XL. 1923—26.) 116. és 120. sk. II.
- 60 V. ö.: *H. Koethe, Die Hermen von Welschbillig.* J. d. I. 50. 1935. 214. I.
- 61 Hasonlóképp az Országos Magyar Történelmi Múzeum egyik kiadatlan sírkőtörödekén. — A tatal sírkövön (*A. Schober, 192. szám*) két szélen három-három alak képez egy csoportot.
- 62 Ez utóbbi, mint már említtettük, a bal lábát globusra helyező Minerva alakjában már a 164. évi Iuppiter-oltáron (*CIL III.* 3432. *Rómer—Desjardins, 11. szám*) feltűnik az aquincumi körben. Stílusban egyes aquincumi mitológiai reliefek, pl. Mars-Rhea Sylvia Xcimborműve (Budapest Története. I. 1942. XCIII. tábla, 1. kép) álnak közel oltárunkhoz.
- 63 Lásd pl. *Mercasius Hermes* sírkövét: *V. Kuzsinszky, Aquincum...* 79. I., 280. szám.
- 64 Die kunstgeschichtliche Stellung d. Marcussäule. J. d. I. 46. 1931. 61. sk. I.
- 65 Kitérünk ez a *G. Rodenwaldt*-tól összeállított példák-ból: Über den Stilwandel in d. antoninischen Kunst (Abhandl. d. preuss. Akad. d. Wiss. Phil.—Hist. Kl. Jahrg. 1935. Nr. 3.). 23. I., 4. jz.
- 66 V. ö.: *A. Schober, Zur Entstehung und Bedeutung der provinzialrömischen Kunst* (Ö. Jh. XXV. 1930. különösen 26. sk. II.). — *U. a.*, Die Römerzeit in Österreich. Wien. 1935. 84. sk. I.
- 67 Ezt a szívós konzervativizmust különben az egyik II. század végére datálható róma városi sarkophagon is megfigyelte *G. Rodenwaldt*, i. m., 18. I.
- 68 *CIL III.* 3654. — *Rómer—Desjardins, 148. szám.*
- 69 *B. Romanelli, Leptis Magna.* Roma. 1925. 38. kép. — *Noack, Die Antike.* I. 1925. 207. I., 1. kép. — *W. Technau, Die Kunst d. Römer.* Berlin. 1940. 247. sk. II. és 201. kép. — V. ö. és *G. Rodenwaldt* tanulságos megjegyzését *Bonn. Jahrb.* 133. 1928. 233. I., 2. jz.
- 70 Időbeli közelsége miatt épp csak utalunk *Antoninus Pius* és *Faustina consecratió*s bázisán látható *decursio*-jelenetre, amelynek megfogalmazása ugyancsak ebből a felfogásból ered. *R. Hinks, Arch. Anz.* 1936. 243 sk. *O. Brendel, Gli studi romani nel mondo.* III. 1936. 137 I.] — *W. Technau*, i. m., 179. kép és 223. sk. II.
- 71 *C. Robert, Beiträge z. Erklärung des pergamenischen Telephos-Frieses* (J. d. I. II. 1887.) 245. I. — *M. Collignon*, i. m., II. 528. I., és 274. kép.

- 72 A. Schober, Vom griechischen z. röm. Relief (Ö. Jh. XXVII. 1931. 46. sk. II.).
- 73 V. ö. J. Sieveking, Festschrift P. Arndt, München. 1925. 14. sk. Tartományunkra nézve lásd a sárkeszi mithraeummal kapcsolatban tett megjegyzéseimet e folyóirat 35 sk. II.
- 74 Die kunstgeschichtl. Stellung d. Marcussäule. J. d. I. 46. 1931. 61. sk. különösen 146. és 170. II. — Legtanulságosabbak ebből a szempontból az oszlop barbar fejei: Petersen—Domaszewski, Die Marcussäule... LXI., LXIX., XCII. stb.
- 75 G. Rodenwaldt, Stilwandel... 24. sk. II.
- 76 Érdemes ebből a szempontból összevetni az aquincumi 164. évi Iuppiter-oltár (CIL III. 3432. Römer—Desjardins, 11.) Minerva, az Eskü-téri kő szobralánya és a tatai oszlop (Barkóczy, Brigetio. LVIII. 2.) Victoria-ábrázolásait. Az első kettőn közös a klasszicista ízű nyugodt vonalvezetés. Ezzel szemben a tatai Victoria alakján a csipő igen erős kihajlása már egy barokkos formaadást mutat, amely legközelebbi analógiáját épp a Marcus-oszlop paizsára győzelmi jegyeket író Victória alakjában kapja meg.
- 77 V. Kuzsinszky, Aquincum... 77—8. II., 283 szám. — S. Ferri, Arte romana sul Danubio. Milano. 1933. 286. kép. — T. Nagy, Il secondo anfiteatro militare di Aquinum. Corvina. 1941.
- 78 V. ö. Némethy L., A pesti főtemplom története. I. 1890. 272. I., és Lux K., i. m. 17. I.
- 79 Bp. R. XII. 1937. 79. I., 8. szám. — Vezető... I. szám.
- 80 Kiadatlan.
- 81 Kiadatlan. Az Orsz. Magy. Tört. Múzeumban.
- 82 W. Reichel, AEM. XVI. 1893. 10. I., 93., 94. számok. — A. Gnirs, Führer durch Pola. 1915. 91. I., 326., 327. számok.
- 83 Összeállította ezeket: G. Brusin, Nuovi monumenti sepolcrali di Aquileia. Venezia. 1941. 15. sk. II.
- 84 J. Schicker, R. J. Ö. XVII. 1933. 124. sk. hh., 58. kép.
- 85 V. ö.: Hampel J., Arch. Ért. XXVI. 1906. 252. I., IX. tábla, 21. kép s ennek Oroszlán Z.-től felismert párját Arch. Ért. XLI. 1927. 108. I., 38. kép. — U. i. 98. sk. II., 31—34. képek. (Óbudai aediculafalak). — Zsámbék: Oroszlán Z., Az Orsz. Magy. Rég. Társ. Évk. II. 1923/26. 60. I. stb. — Dáciában, a Kolozsvári Múzeum egyik kiadatlan aedícula-falán, biztosan pannoniai ösztönzésre, jelenik meg a keskeny előlald pillérszerű kiképzése.
- 86 V. Kuzsinszky, Aquincum... 93. I., 41. kép, és Bp. R. XII. 1937. 75—6. II.
- 87 E. Kalinka—A. Swoboda, AEM. XIII. 1900. 26. I.
- 88 CIL. III. 14.350. — Kuzsinszky B., Bp. R. V. 1897. 162. I., 102. kép; Ö. Jh. II. 1899. Beibl. 70. h.; Aquincum... 206. I., 72. szám. — Magyar Vezető. 1943. 101—2. II.
- 89 Espérendieu, 622. és 624. számok.
- 90 V. ö. egy kyzikos reliefet: S. Reinach, Rép. stat. II. 471, és Fr. Winter, Die Typen d. figürlichen Terrakotten. II. 1903. 372, 9. kép.
- 91 Fr. Kenner, Die antiken Sculpturwerke u. Inschriften d. k. u. k. Münz- u. Antiken-Cabinetes. Wien. 1866. 86—7. II. — Hampel J., Arch. Ért. XXVII. 1907. 316. I., — A. Schober, 280. szám. — CIL. III. 3241.
- 92 Kiadatlan. Lásd fentebb, 81. jz.
- 93 Kuzsinszky B., Bp. R. VII. 1900. 46. I., 39. szám, Aquincum... 178. I., 180. szám. H. Graillet, Le culte de Cybèle (Bibl. des Écoles frang; d'Athènes et de Rome. fasc. 107. 1912. 486. I. — Vezető... 9. szám.
- 94 CIL. III. 3572. — Römer—Desjardins, 132. szám.
- 95 Budapest Története. I. 1942. LXIX. 4. kép.
- 96 Kuzsinszky B., Arch. Ért. XXIII. 1903. 232—4. II. — CIL. III. 15. 154. — A. Schober, 261. szám. — V. ö. Erdélyi G., i. m., 25. I.
- 97 Hampel J., Arch. Ért. XXVII. 1907. 313. I. — A. Schober, 262. szám. — V. ö. Erdélyi G., i. m., 25—6. II.
- 98 CIL. III. 11.076. — V. Ondrouch, Limes Romanus na Slovensku. Bratislava. 1938. 561 (régebbi irodalommal) és VI. 3. kép. Barkóczy L., Brigetio (Diss. Pann. II. 22. 1944.). XX. 3. kép.
- 99 Kétes egy carnuntumi sírkő pedum-ábrázolása: Hampel J., Arch. Ért. XXVII. 1907. 311—2. II. — A. Schober, 119. szám.
- 100 Gr. Florescu, I monumenti funerari romani della «Dacia superior» (Eph. Dacorom. IV. 1920.) 114. sk. II., 67. szám.
- 101 V. ö. a fentebb 91. jegyzetben id. sirmiumi sírkő Attisával. Különb. a síroltártípus is Délpannonia közvetítésével jutott el Dáciába.
- 102 Lásd mindenekelőtt az amphipoliszi terrakottákat: Perdrizet, B. C. H. XIX. 1895. 534. sk. II., és XXI. 1897. V. sk. táblák. — Fr. Winter, Die Typen d. figür. Terrakotten. I. 1903. XXXVIII—XXXIX. II. és II. 371. I. — H. Sitté, Ö. Jh. XI. 1908. Beibl. 97. sk. hh. — H. Graillet, i. m., 502. I.
- 103 Pl. egy reggioi terrakottán: Fr. Winter, i. m., II. 372., 3. kép.
- 104 Rapp, Roschers, Ausführl. Lexicon. I. 726. h.
- 105 V. ö.: Nagy L., Arch. Ért. XLII. 1928. 88. I.
- 106 A. Schober, 323. szám.
- 107 G. Brusin, Aquileia, Guida. 1929. 43. I., 22. kép.
- 108 Erre különben még két további aquileiai síroltárt idézhetünk: Aquileia Nostra. IV/V. 1933/34. 34. sz. II., 55. és 57. képek.
- 109 Bp. R. VII. 53. I., 51. szám. Rövid Vezető... 30. szám.
- 110 V. ö. amit A. Riegl, Spätromische Kunstindustrie. 1927. mond a háttérnek, mint határoló felületnek az elértéktelenedéséről a késő antikban.
- 111 Bp. R. VII. 54. I., 52. szám. — Rövid Vezető. 11. szám. — Egy hatalmas sírkő: Bp. R. VII. 53. sk., 54. szám. — Rövid Vezető. 24. szám. — Egy hatalmas sírkő: Rövid Vezető. 22. szám.
- 112 Valamivel korábban a falfestészetben. Cf. Fr. Wirth, Römische Wandmalerei. 1934. 32. tábla.
- 113 Lásd amit erről fentebb, 368. I. megjegyeztünk.
- 114 Bp. R. VII. 62. sk. II., 69. szám.
- 115 Mennyire más a fiúgyermek fejalkata pl. az egyik Severus-kori, négyalagos sírkövön: Bp. R. V. 54. I., 52. szám.
- 116 J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie. III. 3. 1894. Münztafel. III. 9., 15., 18., 19. képek. — E hajkezelés előzményei azonban visszanyúlnak az Antoninus-kor római városi művészetbe. Lásd Cl. Pompeianus frizuráját: M. Wegner, J. d. I. 46. 1931. 146. I., 47—49. képek. — A tetrarchia masszív és geometrikus formákba írható portraittjai viszont úgy látszik a tartományokban jelentkeznek korábban. Ez különben nem az első példája lenne annak a jelenségnek, hogy a késő antikban a provinciális művészet formaadásban megelőzi a római városi hivatalos művészetet. Lásd erre: G. Rodenwaldt, Ara pacis und S. Vitale. (Bonn. Jahrb. 133.228. sk. II.). — H. Koch, Probleme der Spätantike. 1930. 39. sk. II. — A. Schober, Carnuntum. 1885—1935. 20.

TIBOR NAGY

## ROMAN STONE MONUMENTS FROM TRANSAQUINCUM

Under the flooring of the Church of the Inner City of Pest built on a Romanesque base, a Roman locality with terrazzo flooring and hot air heating was discovered in the year 1941, during the building of a passage leading under the triumphal arch (Fig. 1. No. 3). This room could not be wholly excavated. The southern wall was 40 cm thick, consisting of small, irregular limestones laid in mortar. On the inner side of the wall, the hollow bricks, which conducted the heat (*tubi*) were here and there preserved, covered by thick, whitewashed plaster. Fig. 2. shows this part of the wall in a conserved state. On the terrazzo flooring lay the Roman rubble, the lowest brick-rubble layer being composed of the remains of the collapsed roof. Here we found two bricks with the stamp of the well-known commander of Valentinian I: FRIGERIDVS V(ir) P(erfectissimus) DVX (note 4). The Roman rubble was covered by a thin layer of Danube gravel.

This Roman locality was found in the neighbourhood of the southern, *principalis* front of the camp dating from the time of Diocletian (note 1), laid partly open in the year 1932. As regards its destination, it belonged perhaps to the *praetorium*. We know that in late-Roman camps, the *praetorium* did not always occupy a central position but was often shifted towards a *principalis* side, on the narrowing *retentura* part. (notes 5., 6.)

This locality belongs to the original buildings of the camp, dating from the time

of Diocletian. We found no traces of repairs or alterations dating from the fourth century, up to the time of Valentinian I, when the inner plastering was renewed and the roof repaired. We found no traces of use after the Roman reign. The layer consisting of Danube pebbles seems to prove that, in the period which preceded the building of the Romanesque cathedral, the locality was uninhabited.

During the building of the passage, three Roman stone monuments in secondary use came to light.

1. *The fragment of a family tombstone with three figures* (fig. 3.). 50 cm high, 51 cm wide, 23 cm thick. Material: limestone. The upper field of representation was bordered by smooth half columns. The left one with a simplified late-Attic pedestal is preserved. Such pedestals often occur on the stone relics of Aquincum and its surroundings (note 10), in the western part of our province they already appeared in the first century. If we compare them with two monuments from Walbersdorf (Schober, 191 and 185) it becomes evident, that the lack of the trochilus shows a tendency of the local stonecutters to simplify the Italian models. In the flat niche we see on the right the bust of a man, next to it two women shown in full front. The man wears a tunica with long sleeves. In his left hand he holds a roll which can be interpreted as a *tabula nuptialis* (note 12). The two female figures on his left wear tunicas and over it the palla which hangs from the right

shoulder in a wide curve (*sinus*). The central figure is the wife, she clasps with her right hand the seam of the palla, and with her outstretched index finger touches her husband's right arm. The other female figure, the daughter, touches with her extended hand her mother's lower arm.

The narrow stripe under this niche, the so-called offering scene is closely connected with the above described one. Together they represent a compromise between the Greek funerary banquets, which arrived from the Balkans, and the Italian bust portraits. This compromise is characteristic for Pannonia, especially the territories along the Danube (note 14). As a result, the deceased and the members of his family are — corresponding to the Roman conception — represented in bust in the upper field, while the servants with the sacrificial table appear below, in a separate stripe. This arrangement was very popular in Aquincum and its surroundings. Notwithstanding, our tombstone differs from the customary representations, repeated again and again by the local stonecutters. The boyservant on the right side is better drawn and proportioned than usually and differs in his carriage too. On most representations, he approaches the table holding a cup in his right hand. Here, he places a quadrangular vessel on the table. He clasps with his left hand the wrap hanging from his shoulder (note 16). In the middle of the tripus we see another, funnel-shaped, widening vessel (fruit-basket?), to its left, a ham. (For similar representations see note 17). Left from the tripus there is a high cylindrical object with a convex lid, standing on a flat, quadrangular base. Similar representations occur often on the Pannonian tombstones, according to Lajos Nagy, they were lanterns (*lanterna*, or *laterna*). On the left, we see the beautifully modelled figure of a maid-servant shown in full-front, which is far superior to the average Aquincum representations. The position of the legs, the highly raised foot resting on a support, the stooping body reveal, that it belongs to

the widespread tradition of Lysippos'athlet unfastening his sandal. But none of the variants of this statue can be considered as the immediate model of our relief. The position of the hand, the left arm resting on the raised leg, the right arm drawn up to the hip—all these traits can be found separately, but together they occur only on statuettes of less importance (note 25). We may refer to a bronze statuette in Berlin (found in Arcadia) (note 26). Apart from the position of the right hand, placed behind the hip, and the upper part of the body, which is turned rather more to the left, it is similar to our maid-servant in its proportions and ponderation as well as the tension of the attentive body. Another parallel is offered by a fragment from Intercisa (Arch. Ért. 1945, Pl. LIII, fig. 2), the left figure of the lower offering scene. Similar female figures appear on earlier Aquincum reliefs too. We refer to the figure of Minerva represented in right half profile on the Jupiter-altar of the year 164. She places her left foot on the globe, while she writes on her shield, decorated with the Medusa-head, the signs of victory (fig. 4). Here the stonecutter imitated the Victoria-type of the Early Imperial Age (note 30), the variant seen on the Trajan Column (note 31). The ornamental elements of this altar — the upper closing of the niche with a waving line, the akantus ornament of the abacus — also indicate, that it was a noteworthy forerunner of the Eskü-square tomb-stone.

But even if we find the weak forerunners of our maidservant in the Aquincum circle — as regards both the iconography (Aquincum altar) and modelling (Intercisan tombstone) — our stonecutter doubtless created something new. Of course this does not mean absolute originality. It is well-known, that even the more pretentious provincial ateliers worked after relatively few patterns (note 32) and they altered and modified the types at their disposal. Another example from Pannonia is offered by the Dionysos statue from Carnuntum, which

— as Praschniker had demonstrated — shows the god of wine and intoxication in the canonical posture of Poseidon, his raised foot resting on a support (note 34). We cannot leave out of consideration the intermediary rôle of the coins either (note 35). The great number of variants renders it difficult to find the immediate model of our maid-servant. We may only presume, that a Musa (36) or a sacrificing Niké (note 37) served as a model for our stonecutter, but he changed it to such an extent, that we cannot point out any more the direct forerunner belonging to the tradition of Lysippos' statue. Anyhow, the posture is very appropriate to the maid-servant. The action of the libation motivates the position of the leg, as in the case of Lysippos' athlete, the act of unfastening the sandal motivated it — if we may compare these two examples.

The two narrower fields bordering the offering scene represent an acanthus tendril, whose contours melt into the background and which grows out of a stylized calyx tied up in the middle by a ribbon. Among the Aquincum tomb-stones we find no parallel to this frame-decoration. On the other hand, we often find offering scenes bordered by narrow fields: their decoration consists of Attis figures (note 38), ribbon-braid ornaments (note 39), boughs with leaves (note 40) and a peculiar spindle-shaped ornament (note 41—42). A decoration similar to that of our tomb-stone from Eskü-square appears on a sarcophagus of Óbuda (fig. 5). Here the blank inscription-field is decorated on both sides with acanthus leaves shown only in contours. It is noteworthy that this vegetal ornament of Italic origin reappears again on the Aquincum stone-relics in the third century, as the acanthus tendrils or leaves growing out of a calyx are a characteristic ornament of the early tomb-stones (note 45). From the second century on, it was supplanted by vine and laurel tendrils, connected with the Balkans and the religion of Dionysos. Our stonecutter renewed an older decorative element, but in a simplified, schematic

form that is characteristic for the works of Pannonian stonecutters during the second century.

On our tomb-stone, the inscription field which follows the narrow stripe with the representation, is bordered on both sides by a vine or laurel tendril, while on the top there is an undulating ornament belonging to the Erdélyi type *a*). The latter displays a beautifully curved, lively stroke. The lower contours are not sharply separated from the inscription field, but, in consequence of the sharp profiles, light and shadow create a strong effect. In the middle, there is a wide and deep groove; the inner border is accompanied by a line incised parallel to the inner edge. In the centre of the two lateral bulgy ornaments, there is a rosette with four petals. This Baroque decoration appears in different variations on the sarcophagi (note 51). It occurs seldomer on the altars and tomb-stones — supplanted by the fashion of the sarcophagi — as frame decoration closing the inscription field from above. In Aquincum we can refer to the fragmentary tomb-stone of *Sept. Archaelaus* (note 52) and to a fragment discovered recently in Óbuda (note 53). The frame-decoration of the Eskü-square tomb-stone is related to those of the contemporaneous Aquincum sarcophagi. We can compare it above all to the front plate of a stone-coffin (*Priscianus tribunus*) (fig. 6) which, — as the letter-types show — dates from the first third of the third century. The rosettes with four petals appear on the similar frame-decoration of a sarcophagus without inscription, found in the brickworks of Nagybatony-Ujlak (fig. 7, note 57).

Considering our tombstone as a whole, we may mention the soft modelling, which avoids the sharp contours and so creates a pictorial effect. If we take into consideration, that our stonecutter was a provincial, we can call him a first-rate artist. The well proportioned figures of the offering scene, especially the lively figure of the maid-servant, betray a great originality and gift

for observation, and although we are acquainted with the models.

As regards the style, we can connect two further stone relics with our tomb-stone. Both belong to a somewhat earlier period. One is the above mentioned fragment from Intercisa, already published by Schober on an obscure reproduction (p. 172, fig. 183). The other is the fragmentary tomb-stone of *L. Baebius Fronto* (note 43) which, although its surface is damaged, is one of the most decorative Aquincum monuments. It resembles in its construction the stone from Eskü-square. The slender figures of Attis and of the maid-servant, the soft modelling of the heart-shaped leafy tendrils, which border the inscription field, indicate a tendency striving after a pictorial effect.

The fragment from Intercisa and *L. Baebius Fronto's* tombstone help us to date the appearance of this «illusionist» style on the Aquincum stone relics. On both tombstones the inscription field is bordered on four sides by a tendril-ornament. This kind of ornament was adopted by the Aquincum workshops working for the *collegium fabrum* and *centonarium* in the second century (note 58) and survived in the first half of the third century (note 59). On the monuments found in the early cemetery along the Aranyhegy-trench, e. g. the tombstones of *L. Val. Seutes* and *Luepintania*, the undulating line of the tendril-stem prevails, the leaves are represented only in contours and play a less important rôle in the decoration. On the relics dating from the third century, e. g. on the tombstones of *Cl. Trophimus* or *M. Herennius Pudens*, the stem of the tendril becomes less important and the significance of the leaves, which are spreading on the surface and cleft in the middle, increases. The frame-ornaments of the fragment from Intercisa and of the tombstone of *L. Baebius Fronto* belong yet to the earlier group. Both date from the end of the second century or the beginning of the third century and consequently precede the tombstone of Eskü-square. This also means that the pictorial trend appeared

in one of the Aquincum workshops in the decades following the Marcomannic-Sarmatian wars. As a parallel, we may quote the development of the plastic art in the Rhineland, where this change took place in the middle of the century (note 60). Both phenomena, which developed independently, were doubtless stimulated by the art of Rome and Italy.

We can characterize the workshops which made the tombstones found in Intercisa, Aquincum and Eskü-square as follows: As all monuments are fragmentary, we are not familiar with the details of the formal construction. On two monuments of our workshop, we find the traditional division: niche with portrait, offering scene, inscription field. But the stone found in Intercisa displays an innovation: the offering scene is doubled. Between this double stripe, the portrait niche and the inscription field, a band with plant-ornaments, and below an animal-frieze are interpolated. We also find other common traits on these tombstones: the single fields are bordered by half columns or vegetable ornaments. The latter display a great variety. The acanthus-tendril — characteristic for the early tombstones — appears again on some of the relics, the inscription field is bordered by tendrils with heart-shaped leaves. The wavy frame-decoration, which had been taken over from the indigenous metallurgy is applied as well as the spindle — shaped tendril ornament, offering new decorative elements for the local workshops. An important innovation is the new arrangement of the sacrificial scene. The earlier central composition is maintained inasmuch the tripus is still in the middle, but the participants increase in number and they are arranged in groups consisting of two persons (two boyservants, or the deceased sitting on the cathedra and a servant, note 61). The usual composition with two figures is also modified, a new sculptural type appears, and a human figure, whose leg is raised and set on a support, is introduced into the sepulchral art of Aquincum (62).

The human figures sitting on the cathedra were perhaps taken over from those Aquincum tomb-stones, which represented the funerary banquet according to the Greek conception.

In the appraisal of the representation of figures, we are dependent on the scenes in the narrow fields. These prove, that the masters of our workshop did not try to represent the body in its real existence, but as it seemed to the onlooker in a certain moment. The most successful creation of this «illusionist» conception is the tomb-stone from Eskü-square and its offering-scene. This workshop had a preference for distended, longish human figures. This is not a mannerism, but a characteristic trait of the pictorial period of the Roman relief and of the provincial art under its influence. Within this trend — prevailing in our workshop too — we can discern single peculiarities, which can be traced back to different masters. Here we only refer to the differences in the representation of the background. For the masters of this workshop, the background was not an indifferent surface, but a space with three dimensions, in which the figures could act freely. The three creations of the workshop indicate the real space in different ways. The background is represented less successfully on *L. Baebius Fronto's* tomb-stone. All figures — with the exception of one — stand in the perspective plane, parallel to the plane of the relief. To the right of the tripus, two boy-servants are represented one behind the other. One is depicted in a natural boy's size, the other behind him only in bust, the lower part of his body is not shown, although the artist had space enough at his disposal. We find similar traits on other Pannonian monuments too (note 68). Although there is a great spatial distance, we have to mention the triumphal arch (tetrapylon) erected for Septimius Severus and his sons in Leptis Magna (Lepcis) which is contemporaneous with our tombstone. On its representation, those members of the imperial retinue, who are in the second row,

also float in the air (69). It is an old device of the Roman reliefs to illustrate the first and second planes by placing the figures one above another (70). This trait already appears on the Telephos-frieze of Pergamon (71) and other late-Hellenistic reliefs (72). But while the above mentioned are artistic creations, the figures on the provincial reliefs possess no independent space, on both, the space is only symbolically indicated.

On the stone from Intercisa, the real space is expressed with greater success. Both the sitting and the upright figures are — almost without exception — placed obliquely on the background of the relief. This illusionist solution is very impressive in the lower stripe, where the figures lead the eye of the onlooker toward the centre, and the greatest depth is sensed in the middle of the composition, behind the tripus. The figures are not in the same plane, to the right and left of the sacrificial table, but sit *around* the table.

The master of the Eskü-square tomb-stone used the traditional devices of the Roman reliefs: the figures are overlapping, placed one before the other. In the portrait niche, the busts appear in separate planes, they are overlapping, one partly covers the other. The figure in front always casts a shadow on the following. Passing from right to left, the eye is always confronted by a deeper figure, and, on the left side, where the greatest depth is sensed, the contours melt into the background.

The differences in the indication of the three-dimensional space illustrate, that several stonecutters were at work. On the other hand, the uniform pictorial character, attained by simple means: — the soft modelling and the avoidance of the sharp contours —, is a common trait of all stones. Here, a new pictorial trend of Roman art, which reappeared in the second half of the second century, becomes manifest. Max Wegner analyzed this new trend of style convincingly, when dealing with the reliefs of the Marcus Aurelius column (74). This confirms the dating of our workshops, which resulted from a

comparison with other local monuments: the end of the second century and the first decades of the third century. We may mention here, that the big altarpiece of the recently excavated Mithraeum of Aquincum and the Mithra-head shown in Budapest Régiségei XII, 80 ff, fig. 11., 10 as well as a fragmentary tomb-stone from Aquincum (note 77) also show the above described pictorial trend.

2. *The corner part of a private graveyard (area macerie cincta)*. Limestone, 117×51×40 cm. The lower part damaged. The upper right part of the side representing Attis; the right edge, and the Attis head injured. The upper plate of the stone slab is smooth, without sockets. In the middle of the two smooth side-plates we found the remains of mortar and brick dust, indicating, that the side-plates were joined to the corner pillar with mortar.

The side showing the double pillar (fig. 8) is wider, this faced the façade, while the adjoining narrow side representing Attis looked on the right front of the graveyard. Consequently this stone slab was the left corner pillar of a grave-yard.

On the front side there are two flatly carved, broad, smooth pilaster (fig. 8). Their capital, which is separated from the shaft by an astragal consists of a broad leaf in the middle and two lateral leaves bent outwards. The base is composed of a plinth, a trochil and two tori. It is related to the other pillar-bases known from Aquincum and Intercisa, but its best analogy is to be found on an aedicula-wall of *Ulcisia castra* (note 80).

On the adjoining narrow side to the right, Attis is represented in full front (fig. 9). He is placed in a flat niche standing on a rather high, quadrangular pedestal and closed on three sides by straight lines. He stands on a low postament, the sides of which are curved inwards. He wears the usual Oriental garments. (Phrygian cap, chiton with long sleeves, over it, a chlamys.) His attitude expresses grief and differs from

the usual representation in a few traits. His head is slightly bent to the right. The left arm is placed under his breast and leans on a *pedum* resting on a console-like support cut in triangular shape. His right arm is leaning on the left metacarpus, the clenched fist lies on the breast under the neck. It is a weak piece dating from the second half of the second century.

On the corner pillars of the hitherto known grave yards of Pannonia we found no architectural elements. One or two sides of these stone slabs display religious representations with figures, placed in smooth, straight niches, closed from above by a semi-arch, or a so-called »Noricum« volute. We know one exception, from Intercisa (note 81). On this, Attis is represented on the wider side, while on the narrow side we see a vine-tendrill growing out of a vessel. This is — apart from the Eskü-square slab — the only Pannonian example, where the two plates of the stone slab differ — one shows figures, the other an ornamental, or architectural decoration. We can compare two corner pillars from Pola (82) with the monument from Intercisa. On one side, Attis is represented, while the surface of the adjoining side plate is filled with stylized flowers growing out of a kantharos.

The models of the double pillars on the stone of Eskü-square can be found on the Pannonian aedicula-walls. Here the pilasters are seldom missing and the narrow sides looking outwards are often moulded pillar-like (note 85).

The Attis representation of Eskü-square has two peculiarities. One is the gesture of the right arm, leaning on the elbow: this attitude expresses grief. The other is the *pedum*, which rests on a support. Both peculiarities occur — with small modifications — on one of the earliest Attis representations of Aquincum: the limestone statue found in the cemetery of the Aranyhegy-trench (note 86). But the metacarpus lifted to the breast is not closed, the fingers lie parallelly extended. A marble statue of



Attis from Sirmium shows a similar gesture (note 87). The Attis figure on the left side of the sarcophagus of *M. Ulp.....vet* in Aquincum has a clenched hand pressed to the breast; his raised leg is resting on a support (note 88). Beyond the boundaries of our province, we know two fragments from Gallia (note 89), where the hand is raised to the neck and the fingers are bent. Both areas borrowed independently from a common Oriental source (note 90). For Pannonia, Upper Italy was the mediator, as we shall see later.

As for those Attis representations, where the *pedum* is leaned upon a support, we possess a rich material. On most representations these small postaments in the shape of a small quadrangle, truncated cone or trapezium are on the ground plane. Only the corner pillar from Intercisa shows a highly propped up shepherd's crook, which resembles the representation of the Eskü-square stone. Apart from the above mentioned round statues from the Árokhegy cemetery, we can quote the following examples of the propped up staff with a hook on one end:

- I. Sirmium, tomb-stone (note 91).
- II. Intercisa, butt pier (note 92).
- III. 1. Aquincum, Graveyard, corner pillar from Eskü-square (note 93). —  
2. *Veturia Fortunata's* sarcophagus (note 94).
- IV. *Ulcisia castra*. Aedicula wall (note 95)
- V. Csákvár. Tomb-stone of *Vibianus* (note 96). 2. Fragmentary tombstone (note 97).
- VI. Zseliz. Sarcophagus of *Ael. Domitius* (note 98).
- VII. Place of discovery unknown. (Intercisa?) Unpublished fragmentary tombstone in the Hungarian Historical Museum (note 99).

A similar representation of Attis is known from Dacia (note 100), which proves, that Southern Pannonia played an intermediary role (note 101).

Sepulchral representations of Attis with propped up *pedum* are not known from the Balkans and the East, or Italy. On the Balkans, Attis was often represented in natural rocky surroundings as a shepherd, sitting on a rock or leaning against it, playing his *Syrinx* (note 102). This kind of representation occurs in South-Italy too (note 103). Perhaps a votive tablet found in Greece (at present in Venice) where Attis leans his shepherd's crook on a small rock of irregular shape, is a reduction of the earlier naturalistic representations (note 104). In this case, the Pannonian representations of the *pedum* also refer to the natural surroundings of Attis. The pedestal, upon which the *pedum* of the above mentioned Intercisan corner pillar is leaned, aims to represent really a kind of rocky surface.

We believe, that this representation of Oriental origin arrived here through Upper Italy. Here the *genii* of death with propped up torches also occur. The *pedum* which is held high and the low postament — rather unlike an altar — also point to this territory. The latter can be also found on the sarcophagi of our province (note 105). The similarly low postaments of the earlier altars and of the corner parts of graveyards were perhaps used as models in the workshops, where our sarcophagi were made. The low postaments appear earlier on the Attis representations, than on the sarcophagi and their origin can also be explained. We find them on the sepulchral altar of *T. Cominius Severus* (Flavian Period) (note 106), which is the work of an Italian stonecutter. Here the Attis figures stand on similarly low postaments with concave sides. In one hand they keep the *pedum*, which does not reach the ground, the other hand is raised before the face turned to the side. Consequently it is very probably, that the postaments of our sepulchral monuments did not come directly from the East to our Province but arrived here through Upper-Italy (note 107—8).

*Fragment of family tombstone with 5 figures.*  
(54 × 46 × 20 cm) Limestone. At the top and on

the right side damaged (fig. 10). Like the already described stone with two busts from Eskü-square (note 109), it had been fitted originally into a funerary edifice.

The five busts are not placed into a niche but emerge with indistinct contours from behind a wider lath, from a straight background open on two sides (note 110). On the right, only the right shoulder of the male figure is preserved, showing a fibula with disk that pins together the mantle. In front of this person, there is a young girl; on its right, the wife. The latter points with a well-known gesture — two fingers being extended — toward her husband. Her head is missing. On the left edge there is another female bust, her arms being quietly crossed under her breasts. Between the two women, a small child is represented in bust, holding an apple in the right hand. Similarly to some other tomb-stones from Eskü-square (note 111), the three generations of a family: oldish man and his wife, their married

daughter and the two grandchildren are depicted here.

From the point of view of dating it is very instructive to examine the busts of the two children. They are characterized by the massive structure of the head, which could be fitted into a square or a pentagon (note 115), further by the broad, quasi brutal chin and, especially, by the smooth hair-calotte cut in a right angle which borders the flat, oblong forehead, forming a straight line. This massive structure of the head and the wig-like modelling of the hair are characteristic for the art of the period of tetrarchy. But they appear already in the third decade of the third century on the portraits of Maximinus Thrax and his immediate successors (Balbinus, Pupienus, Gordianus) (note 116).

Our tomb-stone can be connected to the above mentioned ones and dated in the middle of the third century, the fourth and fifth decades.

#### ILLUSTRATIONS.

1. — *The site of the Roman monuments found in the year 1941 on the area of the Church of the Inner City.*
2. — *Roman wall fragment found under the Church of the Inner City. Sketch.*
3. — *Family tomb-stone with three figures. Fragment.*
4. — *Aquincum altar with Minerva, her foot resting on a support.*
5. — *Sarcophagus with acanthus-leaf decoration. (Óbuda.)*
6. — *The stone coffin of Priscianus tribunus. Front-plate.*
7. — *Sarcophagus from Óbuda without inscription.*
8. — *Corner pillar of a private graveyard. Front-side.*
9. — *The narrow side of a private graveyard with Attis.*
10. — *Pillar from Aquincum decorated on both sides.*
11. — *Family tomb-stone with five figures. Fragment.*