

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM BÖLCSESZET- ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI KAR
INTERDISZCIPLINÁRIS DOKTORI ISKOLA
ÓKORTÖRTÉNETI DOKTORI PROGRAM
A KÁRPÁT–MEDENCE ÉS AZ ANTIK VILÁG NÉPEINEK TÖRTÉNETE, KULTÚRÁJA ÉS
KAPCSOLATAIK AZ ÓKORBAN

KŐFALVI CSILLA

PARS PRO TOTO

KÍSÉRLET A CSÁSZÁRKORI MINTAKÖNYVEK REKONSTRUKCIÓJÁHOZ PANNONIÁBAN

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

I. KÖTET

INTERDISZCIPLINÁRIS DOKTORI ISKOLA VEZETŐ:
PÁLNÉ PROF. DR. KOVÁCS ILONA DSC EGYETEMI TANÁR

ÓKORTUDOMÁNYI DOKTORI PROGRAM VEZETŐ:
PROF. DR. GRÜLL TIBOR DSC EGYETEMI TANÁR

TÉMAVEZETŐ:
PROF. DR. VADAY ANDREA DSC CÍMZETES EGYETEMI TANÁR



PÉCS

2024

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék.....	1
I. Bevezetés	4
A disszertáció térbeli és időbeli keretei.....	5
A kutatás módszertana	11
II. Mozaikok.....	15
Mozaikművészet az antikvitásban.....	15
Mozaikművészet – Technikai alapok	18
Jogi szabályozás, források – Mozaikkészítők	20
Savaria.....	22
Kutatástörténet	22
Az 1791-es savariai mozaik leírása.....	23
Oscillumok	25
A savariai császári palota	26
<i>Aula palatina</i>	29
Baláca.....	33
Baláca, 8. terem.....	33
Baláca, 10. terem.....	35
Baláca, 20. terem.....	39
Baláca, 31. terem.....	41
Szegélyek	43
Pécs	47
A Káptalan utcai mozaik.....	47
A mozaik műhelykérdése és készítői	48
A Káptalan utcai mozaik képi ábrázolása a szakirodalomban	48
A <i>tesseraék</i> anyaga és színe	49
Készítési technika.....	50
A mozaik alapozása.....	51
A mozaik	52
Az 1. belső keret és kitöltő mezőmintája	52
A 2. belső keret és kitöltő mezőmintája	53
A 3. belső keret és kitöltő mezőmintája	54
A mozaikpadló kronológiai meghatározása	55
A mozaikpadlós épület funkciója	57
A mozaikpadlós épület kronológiai meghatározása	59

Alsórajk – Kastélydomb – Mozaik.....	61
Aquincum, Helytartói palota.....	66
A helytartói palota – Mozaikok.....	68
2. számú helyiség	68
3. számú helyiség	69
5. számú helyiség	69
6. számú helyiség (IV. terem)	69
45. számú helyiség	70
63. számú helyiség	71
A 63. sz. helyiség keleti küszöb díszítése	76
Aquincum.....	79
Várostervezési sajátosságok Aquincum polgárvárosában.....	79
Építéstörténet.....	79
Településtörténet	80
Aquincumi mozaikpadlók	83
Aquincum polgárváros – Mozaikok	84
Kreml Malom	84
Dirké mozaik.....	86
Hercules villa	89
Aquincum katonaváros – Mozaikok	97
Búvár–Folyamőr utca.....	97
A Nagyharsány–szárhegyi villa (Nagyharsány, Kopáralja dűlő).....	101
III. Pannoniai köemlékek	102
Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban	102
Római köemlék Transaquincum területéről	105
Nílus–parti jelenet egy székesfehérvári köemléken	113
IV. Pannoniai csonttárgyak mintakönyvei	116
A római császárkor csontművészete – Az iparszerű előállítás hatása a stílusra.....	120
V. Fémművesség.....	123
Késő antik fémedények	123
A Seuso–kincs geometrikus korsói	124
Egy szarmata arany lunulába illesztett római gemma Tiszaföldvárról	127
Római bronzok, ékszerek	136
Pannoniai kultuszok	136
A nagydéli <i>Lararium</i>	139
Lar angusti clavi	140

VI. Középkori mintakönyvek.....	145
Theophilus Presbyter Feljegyzések a különféle művészetekről	145
Reiner Musterbuch	146
Villard de Honnecourt vázlatkönyve.....	147
Bécsi mesterkönyv – „Bécsi mintakönyv”	147
Cola di Rienzo – Az alkaioszi hajóallegória	148
VII. Összegzés – Császárkori mintakönyvek rekonstrukciója Pannoniában.....	149
Római kori művészet Pannoniában	153
Pannoniai mozaikok	154
Rövidítések jegyzéke	157
Bibliográfia	159
Képek jegyzéke	183
Köszönetnyilvánítás	199
Addenda	200
Római császárkor	200

I. Bevezetés

A római régészeti, művészeti emlékeinek kutatása során az ismétlődő minták, formák és szerkesztési megoldások miatt feltételezte a kutatás az antik mintakönyvek meglétét és használatát. Amíg azonban a közép-, és újkorból ismerünk mintakönyveket, mintalapokat, addig a császárkorból nem maradt fenn még töredékekben sem hiteles és ellenőrizhető példány.

A kulturális, művészeti kontinuitás miatt egyértelmű volt, hogy a görög világ hagyományai, művészeti és látásmódbeli jellegzetességei formáltak és egyben további életteret is biztosítottak a római kultúra keretei között. A királyság, köztársaság-, majd császárkor idején számos görög alkotást másoltak a rómaiak birodalom-szerte, ami egyben arra is utal, hogy az eredeti "forrásadat" széles körben terjedt el. Valószínűsíthető, hogy a terjesztés egyik eszköze a mintakönyv, amelyet kisebb-nagyobb műhelyek is használtak, sőt a vándor mesterek is magukkal vihették ezeket. A mintakönyvből a megbízó anyagi helyzetének és ízlésének megfelelő mintákat választhatta ki.

Ezek a mintakönyvek tartalmaztak minta elemeket, illetve figurális vagy növényi mintákat, mitologikus jeleneteket, alakokat is bemutatthattak.

A római művészet jelentheti a birodalom területének művészetét, mint társadalmi tevékenységet, az emberek közti kommunikáció a Római Birodalom keretei között megélt formáját. Ebben az értelemben minden a római művészet körébe tartozik, ami a birodalom területén a művészeti alkotások útján történő kommunikáció tényezője: a mesterek éppúgy, mint megrendelőik, a technikai feltételek, a regionális hagyományok, a műhelyek munkássága, Pannonia provinciában készült művek ugyanúgy, mint az import tárgyak.¹

¹ SZILÁGYI János György: Római kori plasztika Pannoniában (1–3. század). In: A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról. Gondolat Kiadó, Budapest, 2011. pp. 167–173.

A disszertáció térbeli és időbeli keretei

Augustus egyeduralmától (Kr. e. 27–Kr. u. 14.) Antonius Pius uralkodásáig (138–161) az Imperium Romanum elérte legnagyobb földrajzi kiterjedését **(I. tábla 1. kép)**, a birodalom határain és a birodalomban többnyire béke uralkodott. A római világ késő köztársaság kori társadalmi struktúrája nem változott meg alapjaiban, ennek oka az volt, hogy a birodalom társadalmi és gazdasági szerkezete változatlan maradt. A császári monarchia rendszere a római társadalom politikai szerkezetében rendekre és rétegekre tagolódott, a provinciákban élő lakosság integrálódott a római állam- és társadalmi rendbe, ennek következtében a római társadalmi modell a legtöbb provincia lakosságára is kiterjedt. A változások a homogén birodalmi arisztokrácia kialakulását, a helyi vezető rétegek egységesülését és a lakosság széles rétegeinek asszimilációját eredményezték.

Pannonia római hódítása Octavianus illír háborújával vette kezdetét (Kr. e. 35–34), majd Agrippa és Tiberius hadjáratai során lett Illyricum provincia részévé. **(II. tábla 1. kép)**

A tartományt Tiberius uralkodása idején osztották ketté, Pannoniára és Dalmatiára,² Traianus Pannoniát a megváltozott balparti erőviszonyokra való tekintettel 103–106 között Superiorra és Inferiorra tagolta. **(III. tábla 1. kép)** Lényeges fordulatot hozott a markomann háborúk időszakában, mind a tartomány, mind a szomszédos területeket illetően. Anyagi és kulturális fellendülést jelentett Septimius Severus uralkodása, amelyet visszaesés követett, lezárója volt az Aurelianus császár idején Dacia provincia feladása, amely ismét a pannoniai limest tette az Imperium Romanum közvetlen határává. **(IV. tábla 1. kép)** Újabb fordulópontra volt a Diocletianus-i tetrarchia korszaka, amely tovább tagolta a súlyos problémákkal küzdő római világot. **(V. tábla 1. kép)** A IV. századtól kezdve a folyamatos barbár támadások ismét szembesítették a határmenti tartományokat a fenyegető veszéllyel, és kisebb-nagyobb szünetekkel a birodalom hanyatlása felgyorsult, úgy nagyobb különbségek jelentek meg a Nyugat-, és Kelet-római birodalmi részek között. A római kultúra hanyatlását betetőzte a meginduló hun invázió, illetve az ezt követő népvándorlás

² KOVÁCS 2007. pp. 103–106. (=KOVÁCS, P., A Pisidian veteran and the first mention of Pannonia, *Tyche* 22 (2007) pp. 99–107.) | KOVÁCS 2008. pp. 237–245. (=KOVÁCS, P., Some notes on the division of Illyricum, in: *Piso, I. (Hrsg.), Die römischen Provinzen. Begriff und Gründung, Cluj Napoca* 2008, pp. 237–247.)

A principátus kora a *Pax Romana* és a gazdasági fellendülés időszaka volt az északi provinciákban. Pannoniában a földterületeknek a faluközösség vagy a nagycsalád által történő közös művelését a *municipális* birtokokon fellendülő termelés váltotta fel. Az északi provinciákban, így Pannoniában, a városok jelentősége kisebb, a társadalmi rétegződés egyszerűbb volt. Pannonia vidéki lakossága független mezőgazdasági munkásokból, parasztokból tevődött össze, a kis- és középbirtokokon, a veteránok parcelláin *libertusok* is dolgoztak. A Duna vidékén, így Pannoniában is a gazdasági élet a Severusok korában (193–235) virágzó volt, annál meredekebb volt a hanyatlás a következő évtizedekben. Marcus Aurelius (161–180) a germánokkal szembeni sikeres offenzívája utáni időszakban, Severus Alexander (222–235) és Maximinus Thrax (235–238) uralkodása alatt a germánoknak és szövetségeseiknek a rajnai és a dunai határvonal ellen intézett támadásai és az újperzsa birodalomnak a kelet-római provinciákkal szembeni terjeszkedő politikája következtében új bel- és külpolitikai helyzetet teremtett. A *dominatus* (284–476) időszakában az állam tejhatalmú intézménnyé vált. A társadalmi átrendeződés folyamata a népesség alsó rétegeit is elérte. A városi *ordo decuriorum* a súlyos terhek ellenére még mindig élhető feltételeket teremtett tagjai számára a *decuriók* vidéki villáiban, és a katonaság, valamint az állami bürokrácia túlkapásai ellen mint *honesti* hivatkozhattak kiváltságaikra. Jóllehet a III. században az alsó néprétegek elszegényedése folytatódott, Pannonia katonai zóna volt, így a hadsereghez fűződő gazdasági kölcsönös érdekelttségük okán a kisparasztok sikeresen védekeztek a nagybirtokosokkal szemben.³

Az anyaggyűjtés módszertana

A római provinciális művészeti alkotásokat feldolgozó monográfiák gyakori kulcsszava a mintakönyv fogalma. Michael Donderer kutatásai alapján⁴ egy papirusztöredék és az antik mozaikok mintakincse bizonyítják az ókori mintakönyvek használatát.

³ Alföldy Géza: Római társadalomtörténet. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. pp. 96–106. 165.

⁴ Michael Donderer: Und es gab sie doch! Ein neuer Papyrus und das Zeugnis der Mosaiken belegen die Verwendung antiker „Musterbücher“ In: Antike Welt Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG) Vol. 36. No. 2 (2005), pp. 59-68.

Az ókor különböző művészeti és kézműves mesterségeinek műhelyeire, azok szervezeti felépítésére vonatkozó irodalmi vagy epigráfiai adatok kevésbé informatívak, a kutatás azonban az antik képzőművészet és kézművesség szinte valamennyi műfajára vonatkozóan gyakran feltételezte mintagyűjtemények használatát, így építészeti elemek, feliratok, mozaikok, érmék, domborművek, pecsétek, textíliák, vázák és falfestmények esetében.

A papirusztekercsek (*rotuli*) nem tartalmazzak szövegrészeket, kizárólag mintaképeket.

Néhány évtizede felbukkant egy késő hellenisztikus egyiptomi papirusz, amely jelenleg magántulajdonban van. Hátlapján, amelyet valószínűleg másodlagosan használtak a kora császárkorban, különböző állatok ábrázolásai láthatók. A grafikus vázlatrajzok és a feliratok mintakatalógusra utalnak (analógiaként említhető a palesztinai nílusi mozaik, vagy akár késő hellenisztikus tengeri állatok ábrázolása mozaikpadlókon). A papirusz előlapjának egyes részein vázlatos fej- és végtag-tanulmányrajzok találhatók. A papirusz valószínűleg a Kr. u. 1. század második feléből származik. **(VI. tábla 1. kép)**

Az antikvítás tengeri szörny ábrázolásának legismertebb párhuzamai a Perseus és Andromeda jelenet egy Kr. e. IV. századi vörösalakos loutrophoros ábrázoláson,⁵ **(VI. tábla 3–5. kép)** valamint Pompeiiben az Insula Occidentalis falfestmény, amely Herculest ábrázolja, amint kiszabadítja Hesionét a tengeri szörnyetegtől Trója falai előtt. **(VI. tábla 2. kép)**

Donderer feltételezése szerint a mintakönyveket vándor mesterek is használták, a tarquiniai Tomba del Biclinio-ban található, Kr. e. IV. századi etruszk sírfestmény részletei emlékeztetnek a Gellius által ábrázolt jelenetre, amelyen építészek egy lakoma során építési terveket mutatnak a házigazdának. Az asztalnál egy fiatal férfival együtt ülő nő egy feltekert *rotulust* tart a kezében, amely egy vaddisznó-vadászjelenetet ábrázol. **(VII. tábla 1–3. kép)**

A II. századi *sensi* relief egyetlen térben egyesíti a falfestészeti eljárások különböző fázisait: az előkészítést, majd a habarcs felhordását a falra, amelyhez az állványzatot rögzítik, végül a festést az előkészített felületre. Az ábrázolás megjeleníti a *rotulust* kezében tartó festőt, amint a mintakönyvet tanulmányozza. **(VIII. tábla 1–2. kép)**

Egy ostiai relief a musivariusok tevékenységét ábrázolja. A *tesserák* készítését mutatja be, ahogy két férfi – akik egymással szemben alacsony zsámolyon ülnek – egyik kezükben egy

⁵ A loutrophoros "A" oldalán a sziklához kötözött Andromeda alakja látható, mellette apja, az etiópai királyság uralkodója, Cepheus, valamint keleti ruhába öltözött harcosok. A jelenet alsó sávjában Perseus harcol a királyságot fenyegető tengeri szörnyeteggel, akit Eros kísér. A "B" oldalon egy sírnál történő felajánlás jelenete látható. A loutrophoros datálása: Kr. e. 340 – 330

kis tárgyat tartanak egy üllőn, a másikban egy speciális kalapácsot. Mögöttük két férfi egy nehéz zsákot cipel a vállán. Egy ötödik férfi demonstráló mozdulatot tesz. **(IX. tábla 1–2. kép)**

A mintakönyvek az Imperium Romanum egész területén megtalálhatók, azaz uniformizált képet feltételez a kutatás. Az azonosságok mellett azonban a különböző tartományok egyes tárgytípusai eltérnek egymástól, amelynek oka többféle is lehet.

Magna Graeciában az antik görög, Egyiptomban a fáraók korának mintegy háromezer éves tradíciói és a hellénizmus kulturális hagyatéka, a kelta autochton lakosságú tartományokban a La Tène előzmények élnek tovább.

A renaissance, később az eklektika is merített a császárkori mintakönyvek motívumaiból, illetve a mintakönyvek alapján készült és fennmaradt emlékekből mintegy másodkézből. A tartományok alkotásai közti eltérés oka a helyi nyersanyagok használata, a helyi arisztokrácia speciális igényeihez való megfeleltetés, a vándor mesterek propagandájának különbözősége. A római katonák hazájuktól távol kerültek, a veterán coloniákban letelepedve egyaránt utánozhatják akár a hazai, akár az új környezet divatját.

A határtartományok esetében – így Pannoniában is – felmerül a szomszédos barbár népek esetleges hatása. Végül nem mellőzhető az a tény sem, hogy a betelepítések során a birodalomba került barbárok is hozhattak olyan ízlésváltozást, amely megjelent a késői mintakönyvekben. A provinciák esetében vizsgálni kell a mintakönyvek kérdését historiai, sőt gazdaságtörténeti szempontból. Gondoljunk akár a terra sigillaták pecsét-mintáira, amelyek a távolsági kereskedelem révén műhelyeiktől igen távol tűnnek fel.

A pannoniai mintakönyvek rekonstrukciójához hat pannoniai helyszín – köztük település, helytartói palota, épület, villaépület – mozaikpadlóinak ikonográfiai elemzésével, aquincumi collegiumi kőfaragóműhelyek mintalapjaival, transaquincumi köemlékek analógiáival, pannoniai csonttárgyak, késő antik ikonikus fémedények elméleti mintakönyvének megalkotásával kerülnek adatok, analógiák, kronológiai támpontok meghatározásra.

Már Pannonia esetében is felmerült, hogy mintakönyveket használtak még a késő császárkor idején is. Így a császárkori mozaikművészetben is jellemző Orpheus-ábrázolás, a IV. században pedig a fémműves termékek között megjelenő Bellerophón–Chimaira harc ismétlődő és átértékelt megfogalmazása is mintakönyvek használatára utal.⁶

Orpheus, a görög mitológia par excellence dalnok hárósa különösen a III. század elejétől vált a mozaikművészet népszerű alakjává. Orpheus neve már az archaikus kortól kezdve elválaszthatatlanul kapcsolódott egy görög vallási irányzathoz, amely a lélek túlvilági boldogulását akarta biztosítani, s amelyet Orpheus tanításaként tartottak számon.

A poetoviói Orpheus emlékmű fő jelenetében ábrázolt kompozíció a III. század közepére/végére jellemző részlet. **(X. tábla 1. kép)**

Šmartno na Pohorju, Philippopolis **(XI. tábla 1. kép)** és Spárta jelenetein a zenész teste jobbra fordul, de balra néz, ami a mozaikművészetben is jellemző Orpheus-ábrázolás, bár hangsúlyozni kell, hogy ez a vonás két másik mozaikon is jelen van, amelyeket a II. század végére vagy későbbre datálnak⁷: Rottweilben (Dominikanermuseum Rottweil)⁸ és Leptis Magnában (Tripolis, Nemzeti Múzeum, inv. no. 420).⁹

A fent említett mozaikok mellett további analógiát a Pannonia Superiorban található Carnuntumból (Bad Deutsch–Altenburg, Museum Carnuntinum) származó, a III. század közepén–III. század végén készült Orpheus mozaik jelenthet.¹⁰ **(X. tábla 2. kép)**

A pannoniai műhelyekben is ismerték azokat a mintakönyveket, amelyeket a nagy művészeti központok adtak a provinciáknak,¹¹ Pannonia, valamint Philippopolis és Spárta padlómozaikjainak Orpheus-ábrázolásai ugyanarra az előképre vezethetők vissza.¹²

⁶ OTTOMÁNYI 2016. p. 215. (=OTTOMÁNYI Katalin: A budaörsi római vicus temetője. In: A budaörsi római vicus temetője. Írták: Boruzs Katalin et al.; Szerk. Ottományi Katalin. Archaeolingua Alapítvány, Budapest, 2016. | 3.3. Késő római temetkezés (III. század második fele – IV. század vége) | 3.3.2. Férfi viselet – mellékletek | Veret, szíjvég [12 sírban]) | Bellerophón ábrázolásos veret: 2. sír. Gyöngysorral határolt keretben Bellerophón lobogó köpenyben jobbra lovagol. Felemelt jobb kezében lándzsát tart, amelyet a ló (szárnyas Pegasos) hasa alatt lévő Chimairába akar döfni. A 2. sírban a holttest térdénél, övcsattal és hagymafejes fibulával együtt, nem a viseletnek megfelelő helyen került elő. A sírt két Valens érem keltezi, *terminus post quem*, a IV. század utolsó harmadára.

⁷ From the reign of Philip the Arab, the founder of the city (244–249 CE) until the end of the third century CE (Dauphin 1979 (=Dauphin, C.: A Roman Mosaic pavement from Nablus. Israel Exploration Journal 29. 1. pp. 11–33., 30–31; Jesnick 1997, 141, no. 70).

⁸ Stern 1955, 70, no. 11; Parlasca 1959, 99; Garezou 1994, 90, no. 95; Jesnick 1997, 136, no. 47

⁹ Balty 1983, 34. On mosaic: Stern 1955, 72, no. 25; Garezou 1994, 90–91, no. 97; Jesnick 1997, 129, no. 9

¹⁰ Janine Balty a IV. század első évtizedére (Balty 1983, pp. 36–37) vagy a IV. század második negyedére (Balty 1977, p. 44) datálja. A kutatások egy része a IV. század első felére keltezi (Garezou 1994, 92, 116. sz.).

¹¹ HEKLER, Antal: Forschungen in Intercisa. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien Band XV. Wien, Alfred Hölder, 1912. pp. 174–196. DOI <https://doi.org/10.11588/diglit.45420.15>

¹² Wattel de Croizant – Jesnick 1991, 99; Jesnick 1997, 64.

Jóllehet a carnuntumi Orpheus mozaik provinciális műhelyben készült, néhány fontos, hasonló ábrázolási séma mégis felmerül; az állatok elhelyezése megegyezik a philippopolisi mozaikkal, a poetoviói sztélével és Šmartno na Pohorju-val is: egy-egy madár a felső sarokban, egy kígyó, egy bika és egy másik, balra néző állat a jobb oldalon.

A poetoviói Orpheus- emlékmű fő jelenetének kompozíciója a III. század közepétől kezdődően készült mozaikok azon csoportjához tartozik, amelynek hatása a carnuntumi műhelyig is elért. Az elülső jeleneteknél jobban megmaradtak a két oldalsó oldalon lévő dionysosi alakok, ezek alulról felfelé: egy *satyros*, egy *mainas*, egy négylábú (kos?), egy *satyros*, egy négylábú (ló?) és egy *mainas*.

A Bellerophón ábrázolás Pannoniában a IV. században terjedt el. A IV. század végi budaörsi 2. sír leletéhez hasonlóan Valens érem keltez egy ugyanilyen ábrázolású szíjszorító veretet, a Somodor-pusztai 61. sírban.¹³ 364–375 közötti érmek kísérik Halbturnban a 61. koporsós földsíre leleteit, itt is megtalálható a Bellerophón ábrázolásos szíjvég, két övcsat, hagymafejes fibula, a IV–V. század fordulóra keltezett besimított korsó mellett.¹⁴ Korábbi, 355–363 közötti érmek kelteznek a ságvári temető 89. sírját, melyben csathoz kapcsolódó szíjszorító vereten van Bellerophón ábrázolás.¹⁵ Analógiát a IV. század közepéről találunk Aquincumban, a Bogdáni úti temető 18. sírjának szíjvégén is.

A II. Constantius éremmel keltezett téglasírban hagymafejes fibula, bronz csat és veret volt.

A szíjvégén – a budaörsi verethez hasonló gyöngysorral határolt keretben – Bellerophón látható, amint lobogó köpenyben jobbra lovagol.¹⁶ Számos példánya között Bellerophón övveret ismert Intercisából is,¹⁷ sőt a *scriniumokon* szintén látható további analógiák is.

A bruckneudorfi *villa urbana* a Kr. u. IV. században élte virágkorát, ebben az időszakban a legnagyobb az alapterülete. **(XII. tábla 1–2. kép)** *M. Cocceius Caupianus* a villa tulajdonosa a Traianus–Hadrianus időszakban, a *civitas Boiorum princeps*. A villa a vidéki helytartó

¹³ BURGER 1974, 10. kép 61. 143, 17. kép 1 (hagymafejes fibula, vascsat, bronzlemezek, kardhüvely részei, kerámia bögre, két érem)

¹⁴ DONEUS 2014, 221, Taf. 661–663 (behúzott peremű tál és kiöntős korsó is van sírban, 330–400 közötti fibula típus) A szíjvég és az egyik csat a vállon átvett második övhöz tartozott.

¹⁵ BURGER 1966, 109. Fig. 100. 89. 2 (amphora alakú üvegedény és nyolc érem)

¹⁶ PARRAGI 1963, 315, 18. sír, 9. kép (üvegpohár, mázas korsó, babérlevél alakú vaskés)

¹⁷ TEICHNER 2011. 117, Abb. 47. M.31., Abb. 50. M52.

székhelye, a padlómozaikon ábrázolt *Bellerophon* a *dux* megszemélyesítője, *Cerest praesesként* ábrázolják.¹⁸ (XII. tábla 3. kép)

Késő római ládikavereteken szintén láthatunk további analógiákat.¹⁹ A mesterek mintakönyvek alapján dolgoztak, a ládikaveretek motívumai feltűnnek szíjvégeken, övvereteken is.²⁰

A kutatás módszertana

A mintakönyvek rekonstrukciója különböző tárgytypusok leletanyagának vizsgálata során lehetséges. A köemlékek, építészeti emlékek, falfestészet, monokróm, polikróm mozaikok, kis- és nagyplasztikai alkotások mellett fontos még a kézműipari termékek elemzése, ahol szintén megjelennek a mintaelemek, így például a bronz és ezüst használati tárgyak, pecsételt és festett kerámiák, fibulák, csonteszközök, cameák rendkívül nagyszámú anyagában. A rekonstrukcióhoz fontos alapanyagul szolgálnak az építészeti emlékek, amelyek közül számos épülethez kapcsolódó töredék maradt fenn Pannoniában. Az építészeti köemlékek díszítő motívumai a mintakönyvek rekonstrukciójához nyújtanak további támpontot.

Felismerhető, hogy a pannoniai mitológiai témájú kő domborművek mintaképeinek eredetét Galliában találjuk meg, Pannoniába érve a kompozíciók részletezettsége elveszik, csak a főbb jelenetek kerülnek kidolgozásra.

Nem mellőzhetők Róma városában és a Római Birodalom más provinciáiban megmaradt emlékek bevonása sem a vizsgálatba, mivel a Kárpát-medence viharos évszázadai alatt az épületeknek már csak kevés nyoma maradt fenn, azaz a mintakönyv rekonstrukciójához szükséges különféle leletanyagoknál is fennáll. /meglehetősen nagy információvesztés áll fenn. Jelentős forrásanyagként számítanak a pannoniai mozaikok is.²¹

¹⁸ Zabehlicky 2005. 196.

¹⁹ Dunapentele–Öreghegy (a ládika mellett 27 db II. Constantinus érem), Kisárpáson a IV. század közepére keltezett sírban. In: PARRAGI 1963. 29 – 32. jegyzet további irodalommal (RADNÓTI 1957. 274, Abb. 59, 69)

²⁰ NAGY 1938. 140. (ezek a trébelt lemezek egy Aquincum környéki műhelyben készültek)

²¹ Pannonia egyetlen nem érmen fellelhető megszemélyesítése is mozaikon látható, amely valószínűleg az Imperium Romanum közigazgatási térképét, egy sematikus világtérképet ábrázolt. A mozaik – melyet Belkiszben (az Euphrates felső folyásánál) 1873-ban fedeztek fel – a Római Birodalom földrajzának allegóriája. A lelőhely Seleucia ad Euphratem (Zeugma), melyet a szaszanida uralkodó, I. Shapur 256-ban elpusztított. A zeugmai mozaik kompozíciója három részre tagolódik: a mozaik középmezőjében a kocsis Poseidón, az embléma körüli sávban provinciaperszonifikációk büsztsjei, vadászó Érosok, és akanthuszlevelekből előbúvó

A provinciából származó, mitologikus ábrázolásokkal díszített mozaik eszközkészlete szegényesebb Gallia, Afrika és Kelet nagyszámú mozaikjaihoz képest. Természetesen ebben az egyes területek adottságai is szerepet játszanak, az évszázadok pusztítása nem minden tartományban egyforma mértékű. Figyelembe kell vennünk, hogy Pannonia, az Imperium Romanum egyik határszéli és állandó harcoknak kitett tartományában a nagy mozaik művészet által használt mitologikus jeleneteket általában leegyszerűsített ábrázolásokon jelenítik meg. Ebben szerepet játszik az is, hogy egy háromdimenziós ábrázolásnak (pl. szoborcsoport) nem minden részlete mutatható be egy kétdimenziós mozaikon.

A pannoniai mozaik készítőik – jóllehet volt a provinciában központi műhelyük –, állandóan vándoroltak, a megrendelések iránya szerinti munkálataik során. Nemesvámos–Balácapusza villagazdaságának főépületében több értékes mozaik ismert, a villa rustica épületei között mégsem kereshetünk itt mozaikműhelyt. A savariai Szent Quirinus bazilika mozaikja szoros egyezést mutat a poetovio-i császári palota késő római kori díszével, és több környékbeli lelettel együtt Eredeténél felvethető Aquileia szerepe, amely az észak-itáliai ipari és kereskedelmi termékek közvetítője volt a császárkorban, egyúttal a római birodalmi művészet által jelentős mértékben determinált kora-, és késő császárkori művészeti alkotások és gondolatok továbbítója. A mozaikművészetben elsősorban érvényesülhetett a mintalapok után való alkotási folyamat. A vándor művészek egész készletet hozhattak magukkal, a megrendelő választotta ki lakóépületéhez és anyagi helyzetéhez megfelelő díszítéseket a mintakönyvből, és a mesterek tudásuk, felkészültségük szerint kompozíciókat alkottak, sok esetben csak fő jelenetet megtartva, néhol még azt is egyszerűsítve.

Az antik klasszikus örökség szellemében dolgozó aquincumi műhelytől nem idegenek a mitológiai témák, amely az Antoninus-kori klasszicizmus idején nem az érmek hátlapjai, hanem mintakönyvek révén jutottak el az igényesebb provinciális műhelyekhez, meglepő egyezéseket produkálva távolabbi területek, mint Gallia és Pannonia mitologikus

maszkok voltak láthatók. A Pannoniát ábrázoló mozaik-rész őrzési helye: A. Poche Gyűjtemény, Aleppo; mérete: 95×75 cm; átmérője 34 cm; datálása: terminus ante quem 256. A mozaik felirata: ΠΑΝΝΟΝΙΑ | A mozaikon ábrázolt allegorikus figura leírása: Medallionban női büszt látható, fejét balra fordítja, ruházata *pelpos*, fejére húzott *himation*, fején *corona muralis*. In: Ostrowski 1990, Pannonia 9.

domborművei között. A galliai, pannoniai, és a noricumai Šempeter²² területéről ismertté vált II. századi mitologikus domborművek nem egymástól függenek, hanem olyan közös forrásra vezethetők vissza, amelyet Aquincumba a virunumi származású műhely közvetített.

Ennek a műhelynek alkotása Róma város mitikus alapítására utaló Mars és Rhea Sylvia relief, a trójai mondakörből vett Menelaos és Helena jelenetes tábla és a Trója–Róma gondolatkörbe egyelőre nem illeszkedő Theseus és Ariadne domborművei, valamint az Oidipus-relief.²³

Pannoniában, legio székhelyeken találjuk legkorábban — az i. sz. I. század végén — az eredetileg katonai kitüntetést jelző *corona civica* kőbe vésett formáit. Ezen katonasírköveken jelenik meg először Pannonia provinciában a képes mezőben elhelyezett, *clipeus* és *taeniával* ellátott *corona civica*. E korai katonasírköveken ábrázolt *corona civica* motívumon kívül további döntő hatást gyakorolt a collegiumi kőfaragóműhelyek mintakönyveinek kialakulására egy itáliai eredetű márvány sírkő. Ezt a rendkívül díszes és művészi kivitelű köemléket – amelynek aquincumi eredete nem vitás – a budai királyi vár Zsigmond-kori építkezésénél használták fel másodlagosan. Ennek a különleges aquincumi márvány sírkőnek gazdag mintakincse hosszú időre hatással volt nemcsak a collegiumi kőfaragóműhelyek mestereire, hanem az egész pannóniai kőfaragó művességre is.²⁴

Az ezüst és bronz használati tárgyakon is megfigyelhetők a mintakönyvek mintái, így utalhatunk a bronzedények perem-, és talp díszítéseire, a korsók vállán körbefutó mintasorokra, vagy a tálak belsejében a képmezők kereteire. De ide sorolható a fibulák egy része, kanalak, késnyelek, etc.

Pannoniában a IV. században virágzó helyi iparág a bronz lemezek trébelése, amely sok idegenből jött munkást, művészi ambíciókkal bíró kézművest is foglalkoztathatott, de valószínűsíthető, hogy a különböző művészi központokból kapott mintalapokat használták.

Ezek a műhelyek jellemzően nemcsak a faládikák bronz vereteit, díszítéseit állították elő; a ládika vereteken található ornamenseket, figurális ábrázolásokat felhasználták szíjvégekre,

²² KREMER, Gabrielle: Antike Grabbauten in Norricum. In: Österreichisches Archäologisches Institut. Sonderschriften Banf 36. Wien, 2001. pp. 91–97.; KLEMENC, Josip – KOLŠEK, Vera – PETRU, Peter: Antične grobnice v Šempetru. Katalogi in monografije 9. Ljubljana, 1972.

²³ NAGY T. 1971.

²⁴ BURGER 1959. | NAGY T. 1950. E kötet a fővárosi múzeumok 1943–1948. évek közötti eredményeit tartalmazza.

övdíszítésekre ugyanazon trébelő-alap felhasználásával.²⁵ Mintakönyvek használatára utal többek között az, hogy a *scrinium* ábrázolások visszaköszönnek a szíjvégeken, övgarnitúrákon és egyéb tárgyakon.²⁶ A mozaikpadló keltezését ikonográfiai vizsgálatok alapján nehéz meghatározni, mivel a mozaik művészet konzervatív, készítéstechnikáját és díszítőművészetét tekintve a klasszikus díszítőelemeket hosszú ideig alkalmazta.

Bár az Imperium Romanum tartományaiban a mesteremberek a birodalmi kultúra központjainak művészeti mintakönyvei után dolgoztak, birodalmi stílusirányzatok diktálta trendeknek megfelelően, a helyi mozaik műhelyek (Carnuntum, Poetovio, Emona) ritkán fejlesztettek ki új díszítő elemet a kapott minták alapján. A mozaik központi kompozícióját a mester mintaképek után készítette, a mozaik széldíszítése lehet variábilis.²⁷

A mintakönyvek rekonstrukciójához szükséges az egyes alapminták és variációik meghatározása, egyúttal megjelölve, hogy mely területeken és milyen kivitelben alkalmazták azokat. A rendkívül nagy leletanyag miatt teljességre nem lehet törekedni, ugyanakkor Pannonia esetében sem lehet teljesen mellőzni az Imperium Romanum leletanyagait. A mintakönyv rekonstrukcióra több lehetőség kínálkozik. Legcélravezetőbb azonban, ha a legkorábbi pannoniai emlékeket a lehető legkisebb elemeire bontjuk, majd ezek kombinációit állapítjuk meg ugyanazon a tárgyon. Így egyrészt megrajzolható a mintakönyv legkisebb eleme, másrészt a variációk későbbi emlékeken való feltűnése a tipokronológia meghatározására is alkalmassá válik. Ugyanekkor a többi tartomány anyagából néhány párhuzamokként említett leletek összevetéséből a regionális különbségek is megállapíthatók. Minden esetben azonban fel kell hívni a figyelmet az információcsökkentő tényezőkre, a sporadikusságra, töredezettségre.

A régészeti lelőhelyek feldolgozásakor minden esetben felmerül az adatvesztés kérdése, amely miatt különböző mértékben csökkenhet az információs érték is. A kutatás során csak az adatvesztés okainak ismeretében lehet megkísérelni az egykori jelenségek, tárgyak rekonstrukcióját, az információs érték növelését.²⁸

²⁵ NAGY L 1938. passim.

²⁶ PARRAGI 1963.

²⁷ SZILÁGYI 1945.

²⁸ Vaday Andrea: Forrásadat értelmezés egy régi lelet rekonstrukciójához. | Interpretation of a source for the reconstructions of an old find. In: „Vadrózsából tündérsípöt csináltam.” Tanulmányok Istvánovits Eszter 60. születésnapjára | „To Make A Fairy’s Whistle From A BriarRose.” Studies presented to Eszter Istvánovits on her sixtieth birthday. A Jósa András Múzeum Kiadványai 73. Szerk. L. Nagy Márta és L. Szőlősi Katalin

II. Mozaikok

Mozaikművészet az antikvitásban

A mozaikművészet a görög kultúra klasszikus korszakában jelent meg; a mozaikok készítése összetett mesterség volt: számos típusa (padló-, fal-, mennyezetmozaik) és készítési technikája különböztethető meg.

A mozaikművészet antik történetét az építészethez és a festészethez fűződő viszonya határozta meg. Műfaja a nagy tradícióval bíró társművészetek eszköztárából számos elemet alkalmazott: felhasználta a görög vázafestészet grafikai felfogását, a falfestészet síkfelosztó módszerét, valamint a textilművészet kompozíciós elemeit is.

Az antik mozaikművészet évszázadokon keresztül használt népszerű változata a színes, természetes, kocka alakúra hasított szemekből kirakott mozaik, az *opus tessellatum*. Az alig 1-2 mm mozaikkockából kirakott, a festő ecsetvonásait is érzékeltetni képes *opus vermiculatum* egységes hatású képfelületeket hozott létre.

Az *opus sectile* először a Kr. e. II. század körül jelent meg Rómában egyszerű geometrikus díszített mozaikpadlóként. Az *opus sectile* a mozaikművészet korai típusa, a geometrikus mintázat a minta alkotóelemeihez illeszkedő formára vágott kődarabokból készült, így az *opus sectile* padlók formailag különböznek a sok apró kő- vagy üveggkockából (*tesserae*) álló klasszikus mozaikoktól. **(XIV. tábla, 1-3. kép)**

A legújabb régészeti kutatások lehetővé teszik a Heródes-korszak építészeti emlékeinek feltárását Jeruzsálemben.²⁹ Josephus Flavius leírása³⁰ az *opus sectile* templomudvart írja le, amely a Templom-hegyen volt a Kr. e. I. század végén.³¹ **(XV. tábla, 1-3. kép)**

Almássy Katalin és Kulcsár Valéria közreműködésével. Jósa András Múzeum, Nyíregyháza, 2018. 241–255. pp.

²⁹ ASSAF 2007. 85–86. (=ASSAF, Avraham: Addressing the Issue of Temple Mount Pavements During the Herodian Period. New Studies on Jerusalem, 2007. 85–96.)

³⁰ In: Flavius Josephus: A zsidó háború. Ford. Révay József. Káldor György Könyvkiadóvállalat, [Budapest] 1948. V. könyv V. fejezet [A templom és az Antonius-vár leírása] 2. „Valamennyi csarnok kettős volt és mind 25 könyök magas oszlopokon nyugodott, amelyek vakító fehér márványból voltak, végesvégig cédrusfa-lemezekkel borítva. A drága anyag, a művészi kidolgozás és az izléses összeállítás felejthetetlen látványt nyújtott, de sem festő ecsetje, sem szobrász vésője nem díszítette kívülről az építményt. Az oszlopocsarnokok szélessége 30 könyök volt és egész kerülete, az Antonius-várral együtt, 6 stadion. A fedetlen szabad térséget mindenféle színű kőlapokkal kövezték ki. (...)”

³¹ In: SNYDER, Frankie – BARKAY, Gabriel – DVIRA, Zachi: What the Temple Mount Floor Looked Like. BAR (=Biblical Archaeology Review) Nov/Dec 2016. pp. 56–59.

Az *opus sectile* műfaja, a többszínű, változatos kompozíciókat alkotó lapokkal fedett padló számos Heródes-kori lelőhelyről ismert.

A császárkori padlómozaikok díszes témája gyakran utalt a helyiség funkciójára. Például a leghíresebb ókori padlómozaik az ebédlő lakoma utáni, ételmaradékokkal teleszórt padlóját ábrázolja (*asàrotos òikos* mozaik).

Asàrotos òikos

Sosus (Kr. e. 2. század) az egyetlen mozaikkészítő mester, akire utalásunk van a korabeli forrásokban.³²

„A mozaikpadló a görögök találmánya, akik a festés művészetét is gyakorolták, egészen addig, amíg a mozaikok fel nem váltották őket. Ebben az utolsó művészeti ágban a legmagasabb kiválóságot Sosus érte el, aki Pergamonban készítette el az „Asarotos œcos” néven ismert mozaikburkolatot (...).”

Az apró üveg- és színes márvány *tesserá*kából kirakott mozaikpadló Rómában, az Aventinuson található villa étkezőjének padlóját díszítette, Hadrianus császár korában. A mozaik *asàrotos òikos*, vagyis az „étkezés maradványaival teleszórt padló” néven ismert.

(XIII. tábla, 1-2. kép)

Az eredeti, Kr. e. II. századra datálható pergamoni mozaik *Sosus* nevéhez fűződik, római másolata a mozaikon a nevét is feltüntető Hérakleitos. A mozaikpadlón egy lakoma utáni csendéletet láthatunk, eldobott, de nem feltakarított étkezési maradványok hevernek költői összevisszaságban: gyümölcsök, homárkarom, csirkecsontok, kagylók és még egy dióhéjat rágszáló apró egeret is lehet azonosítani. A mozaik színházi álarcokkal és rituális tárgyakkal díszített; egyik részén nílusi jelenet egy része látható.

³² *pavimenta originem apud graecos habent elaborata arte picturae ratione, donec Lithostrota expulere eam. celeberrimus fuit in hoc genere sosus, qui pergami stravit quem vocant asaroton oecon, quoniam purgamenta cenae in pavimentis quaeque everri solent velut relicta fecerat parvis e tessellis tinctisque in varios colores. mirabilis ibi columba bibens et aquam umbra capitis infuscans; apricantur aliae scabentes sese in canthari labro. – pavimenta credo primum facta quae nunc vocamus barbarica atque subtegulanea, in italia festucis pavita. hoc certe ex nomine ipso intellegi potest. romae scutulatum in iovis capitolini aede primum factum est post tertium bellum punicum initum, frequentata vero pavimenta ante cimbricum magna gratia animorum indicio est Lucilianus ille versus: "arte pavimenti atque emblemate vermiculato."* In: C. Plinius Secundus, *The Natural History*, 36. könyv, 60. fejezet. (=C. Plinius Secundus: *The Natural History* John Bostock, M.D., F.R.S., H.T. Riley, Esq., B.A., Ed. Taylor & Francis, 1855.)

A hellénisztikus kori mozaikok egyik fő jellemzője a centrális kompozíció. A mozaik a középső rész felé haladva egyre aprólékosabb, részletesebb. A díszes központi képmezőbe gyakran *opus vermiculatum* kép került, amelyet olykor nem a helyszínen, hanem mozaik műhelyben készítettek, és az emblémákat márvány vagy agyag hátlapra erősítve egész kompozícióként építették be a burkolatba.

A hellénisztikus kori mozaik motívumkincsét a figurális, növényi és geometrikus díszítmények nagy száma és változatossága jellemezte. A harmadik dimenzió érzékeltetésének is nagy szerepe volt; ezt a célt szolgálta például az alakok rövidülésben való ábrázolása, a finom szín- és tónusátmenetek, az egymásba bújtatott szalagminták, vagy a térhatást keltő geometrikus mintasorok. A mozaik középső emblémáinak témaválasztása gyakran mitológiai. Így a budapesti Meggyfa utcában feltárt, Kr. u. III. század elejére keltezett mozaik Héraklés és Nessos kentaur küzdelmét ábrázolja.³³

A témaválasztás gyakran mitológiai, jellemzőek az életképeket megörökítő jelenetek és az állatábrázolások. Feltűnő azonban, hogy mozaikon ritkán szerepeltetik a történelmi eseményeket.³⁴

A korai császárkorban főleg Itáliára jellemző a bicolor, fekete-fehér mozaik, amelynek megjelenése műfaj történeti szempontból jelentős. A festészet vonzásától elszakadó mozaikművészet ekkor talált rá az anyagszerűségéből, a töredezettségéből és a képpontokból építkező technikából fakadó sajátos kifejezőeszközeire.

A császárkori padlómozaikok újdonsága, hogy az egész termet beborították. Megszűnt a centrális kompozíció egyeduralma; a mozaikot több képmezőre osztották fel, az egyes emblémákban ábrázolt jelenetek, motívumok nem irányultak egyetlen középpont felé, s ez elősegítette, hogy az épített térbe szerveződhessenek. A fekete-fehér mozaikokat az építészeti terek tagolására alkalmazták.

Aquincumban, Pannonia Superior közigazgatási központjában, a mai Hajógyári szigeten épült helytartói palota öt termét is ilyen felfogásban készült, geometrikus mintájú mozaikkal díszítették.

³³ A mozaik mérete: 57 x 127 cm; Ásatás éve: 1958. Származási hely: Budapest, III. kerület, Meggyfa utca; Aquincum, katonaváros, Hercules villa; Őrzési hely: BTM Aquincum Múzeum, Római Gyűjtemény, Látványraktár, Ltsz. M/12.-03.-04.-01.01.-06/1; Bibliográfia: Wellner István, Az aquincumi mozaikok. Budapest 1962.pp. 23-28. figs. 12-22.; Zsidi Paula – Hárshgyi Piroska – Vámos Péter (szerk.), Aquincumi Látványraktár (Visual Store at Aquincum). A BTM Aquincumi Múzeuma állandó kiállításának katalógusa (Permanent exhibition of the Aquincum Museum). Budapest 2009. p. 148. no. 778.

³⁴ Alexandros mozaik, Pompeii | Alexandros és Dareios perzsa uralkodó csatáját megörökítő mozaik

A Római Birodalom provinciáiban a helyi mozaikműhelyek művészeti alkotásai egyrészt tért nyitottak a különböző regionális stílusok kialakulására, ezzel párhuzamosan megerősödött a korábbi központok messzire sugárzó hatása is. A formakincs alapján lehet következtetni a mintakönyv jellegére, feltételezhető, hogy a mintakönyvben az egyes mintákat egyedileg, önálló képi formában ábrázolták, elrendezésük egy adott kompozíción belül a *musivarius* művészi szabadságát, technikai felkészültségét mutatja, feltételezve, hogy előzetesen egyeztetett a megrendelővel.

A formakincs tovább gazdagodott, a IV. századtól a háttér kirakásának új változatai váltak általánossá. Az íves, legyezőmintás térkitöltő rakásmóddal a mozaik eszköztára újabb, saját technikájából adódó elemmel bővült.³⁵

Az ókorban nem csupán padlót, hanem falat is díszítettek mozaikkal. A falmozaikok a padlóburkolatokhoz képest további sajátosságos megoldásokat hoztak: művészi eszközzé tették az egymás melletti mozaikszemek különbözőségéből adódó hatásokat, a fényes-matt ellentétet, és az egyre több színes és csillogó üvegmozaikszem fényvisszaverő tulajdonságainak tudatos alkalmazása révén magát a ragyogást is. Ez az eszköztár később a nagy felületeken megjelenő aranymozaik alkalmazásával a bizánci falmozaik művészetben teljesedett ki.

Mozaikművészet – Technikai alapok

A Palazzi di Casignana villáját díszítő valamennyi padlómozaiknak közeli párhuzamai, analógiái találhatóak a Római Birodalom akár egymástól távoli provinciáiban is.

A műhelyek (*officinae*) mozaikművészei mintakönyveket használtak (mintalapokat, másolólapokat), amelyek motívum-, mustra- és mintagyűjteményt tartalmaztak.

³⁵ Vadkanvadászat jeleneteit ábrázoló mozaik | Korszak: Kr. u. IV. század első harmada | Lelelőhely: Carthago | Őrzési hely: Bardo Múzeum, Tunisz | Ltsz. 1515 | Irodalom: Yacoub, Mohamed: Musée du Bardo. Musée Antique. Tunis 1970. | Mozaik leírása: a vadkanvadászat jeleneteit ábrázoló mozaik alsó traktusa sérült, az alakok lába látható, a középső részen ábrázolt jelenet: a vadász kutyájával a vadkant a kifeszített vadászhalóba hajtja, a felső mozaikmezőben a vadászok a már elejtett vadat viszik el egy botra kötözve. A háttérben stilizált fák és növények ábrázolás. A mozaik szegélyt hullámvonalú akanthusz indák díszítik. A csigavonalban kanyarodó ágak végén virágszirom alakú kehely, illetve énekesmadarak találhatóak.

A mesterek valószínűleg egy közös repertoárból merítettek, miközben a mintakincs alapján az adott mozaikok személyes változatait alkották meg.³⁶ A mozaikkészítő mesterek a helyszínen és a környéken fellelhető nyersanyagokból dolgoztak, ami egyben azt a lehetőséget is felkínálja, hogy a tesserák anyagának vizsgálata egyúttal az adott mozaik részlet eredetére is rávilágíthat.³⁷

Természetesen figyelembe kell venni a mester által importált emblémákat, amelyek más vidékek kőanyagából készültek.

Szinópia

A szinópiát, amely általában egy monokróm, habarcsos alapra készített előkészítő rajz volt, a görög-római világban a freskók alapjaként vagy a színes mozaikminták falra vagy padlóra történő felvitelének megkönnyítésére használták. 2009-ben a Lod mozaik (Izrael) felszedése során az egyik padlólemez alatt egyedülálló, polikróm – vörös, okker, zöld, szénfekete, cinóber – szinópia került elő, mint azt a mikrosztratigráfia igazolja.³⁸

Az Orpheus mozaik (Paphosz) mozaikrétegének leválasztása során dokumentálták a mozaik alatt található, a mozaik lerakását előkészítő sztratigráfiát. A 2. és 3. rétegsor alatt talált, körülbelül 2 cm x 1 cm méretű töredékeken piros színezőanyag nyomai voltak láthatók, melyek a mozaikpadló tereit meghatározó, azt előkészítő tervrajzhoz (*sinopia*) tartoztak.

A 3. és 4. rétegek közötti felületen bekarcolt egyenes vonalak rajzolódtak ki.³⁹

Egy, a Kr. e. 40–30 közötti időszakra datálható itáliai villa épületében (Settefinestre) a mozaikpadló restaurálása során bizonyosodott be, hogy a mozaik alapjának kialakításakor egy kiegyenlítő padka kavicságyat (*statumen*) hoztak létre, amelyre az első betonburkolatot (*rudus*) öntötték, majd mészhabarcsot és terrakotta törmeléket adtak hozzá. A restaurálási munkálatok során feltárták a betonburkolatok felhordásához használt simító lenyomatát, sőt egy szögezett talp nyomatot is.

³⁶ In: Bruni, M. G., 2009. The Monumental Villa at Palazzi di Casignana and the Roman Elite in Calabria (Italy) during the Fourth Century AD. Ph.D. USA: UC Berkeley

³⁷ Lichtenberger, A. – Raja, R. (2017). Mosaicists at work: the organisation of mosaic production in Early Islamic Jerash. *Antiquity*. 91 Issue 358, p.1005.

³⁸ In: Piovesan, R. (2014). Characterising the unique polychrome sinopia under the Lod Mosaic, Israel: pigments and painting technique. *Journal of Archaeological Science*. 6, 68–74.

³⁹ Kosinka J. (1991). *The Conservation of the Orpheus Mosaic at Paphos, Cyprus*. Burbank, California: The J. Paul Getty Trust. 21.

Az alapfelület (*opus tessellatum*) átlagosan 3 és 15 mm közötti méretű, mészkeverékben rögzített kavicsokból állt. A még nedves felületen előkészítő mintázást végeztek.

A restaurálás során a mozaik embléma körvonalának megfelelő zsinórnyomokat találtak. Pigmentek lenyomatai, egy madár előrajzának körvonalai rajzolódtak ki, amely előkészített felületre a motívumot a nedves mészben alakították ki a mozaikkészítő mesterek.⁴⁰

Jogi szabályozás, források – Mozaikkészítők

Edictum De Pretiis Rerum Venalium (301)

Az ókori mozaikkészítő műhelyek mestereinek a mintakönyvek alapján megrendelt mozaikok kivitelezéséhez technikai tudásuk és művészi készségeik ötvözésére volt szükség. Mindez a Római Birodalomban működő műhelyek keretein belül több szakember jól koordinált munkamegosztását jelentette.

A műhelyek működési feltételeinek megteremtése, a munkafázisok megszervezése szükségessé tette a központi jogi szabályozást, miután a mozaikpadlók a középületek és a tehetős magánházak tervezésekor azok elválaszthatatlan díszítőelemeivé váltak.

A megrendelők a mozaikok minőségi és gyors kivitelezésének garanciáját az állami szabályozástól várták. A mozaikkészítő műhelyekben dolgozó mozaikművészek és mozaikmesterek díjazása, valamint a *tesserák* előkészítéséért felelős munkások megnevezése Diocletianus császár (284–305) *Edictum De Pretiis Rerum Venalium* 301-es rendeletéből ismeretes.

Diocletianus meghatározta a kereskedések és áruk árait, és a műhelyen belüli munkafázisok kivitelezői szerint határozta meg a béreket az infláció szabályozása érdekében.⁴¹

A mozaikműhely mestereinek, kézműveseinek bérét az alábbiak szerint rögzítette: *pictor imaginarius* –175 *sestertius* naponta; *parietarius* –75 *sestertius* naponta; *musearius* – napi 50-60 *sestertius*; *lapidarius structor*; *calcis coctor*.

⁴⁰ In: In: Clarke J.R. (1991). *The Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250*. London, England: The University of California Press, 25.

⁴¹ Farneti, M. (1993): *Technical — Historical Glossary of Mosaic Art*. Ravenna: Longo Editore Ravenna. pp. 83–84.

A *pictor imaginarius* a tervezőművész, aki a kompozícióért és az ikonográfiai programért felelt, de közben tartotta a mozaik kivitelezésének teljes processzusát, kijelölte a kompozíció vonalait és kidolgozta a készítési technika részleteit. A *parietarius* feladata volt a kompozíció átvitele a padló- vagy falfelületre. A *musivarius* helyezte el a *tesserákat* a habarcsba, követve a kompozíciót, a színópiát, illetve a mintakartont. A *lapidarius structor* és a *coctor calcis* feladata volt a kövek faragása és az üveg *tesserák* méretre alakítása.

I. Constantinus császár (306–337) 337-ből származó rendelete említi a *musivarii* és a *tessellarii* mestereket és egyéb más mesterségek képviselőt, így a szobrászokat, a festőket és az ötvösöket. A rendelet mentesítette a kézműveseket⁴² a kötelező közszolgálat alól, hogy tökéletesíthessék művészetüket és mesterségük fortélyaira képezzék ki fiaikat.

A mintegy 2500 birodalmi törvényből álló gyűjtemény, a *Codex Theodosianus*, amelyet 429–438 között gyűjtöttek össze és adtak ki I. Theodosius császár (347–395) rendelkezése alapján. 400 körül világossá vált, hogy az egy évszázaddal korábbi *Codex Gregorianus* és *Hermogenianus* kiegészítésére új gyűjteményre van szükség. Harmonizálni kellett a birodalom nyugati és keleti részén a jogi rendelkezéseket, általános birodalmi törvények megalkotására volt szükség. 429 márciusában II. Theodosius (408–450) Konstantinápolyban felállított egy bizottságot, amelynek nyolc tisztviselő és egy gyakorló jogász volt a tagja, hogy összegyűjtsék az összes általános törvényt, amely I. Constantinus uralkodásától kezdve érvényben van, rendezzék tárgykörök szerint és időrendi sorrendbe, de legfőképpen optimalizálják a törvények és rendeletek számát, így csak a rendelkező rész maradt meg (CTh. 1.1.5.).

Az új kódex a *Gregorianus*, a *Hermogenianus* törvényeivel és a jogászok írásaival együtt harmonikus jogrendszerre olvadt össze.⁴³ A szerződések szabályozására is sor került; egyetlen szerződést ismerünk, amely mozaik lerakására vonatkozik. Ez a következő utasítást tartalmazza: "A virág esetében kövesse a palota által megadott mintát".⁴⁴

⁴² *albarii, tignarii, medici, lapidarii, argentarii, mulomedici, quadratarii, scansores, pictures, diatretarii, intestinarii, statuarii, musivarii, aerarii, ferrarii, marmorarii, desuratores, fuscros, blattarii, tessellarii, aurifices, specularii, carpentarii, aquae libratores, vitriarii, oburarii, fullones, figuli, plumbarii, pelliones*

⁴³ Földi András – Hamza Gábor: A római jog története és institúciói. Nemzeti Könyvkiadó, Budapest, 2007. p. 94.

⁴⁴ Jones, P (2013). *Veni, Vidi, Vici*. London: Atlantic Press. p. 214.

Savaria

Kutatástörténet

A legelső mozaikleírás Katanchich Péter nevéhez fűződik,⁴⁵ aki értekezésében egy Eszéken feltárt római ház különféle színű márványkockákból álló, geometriai díszítésű mozaikpadlójáról számol be.

Schönwisner István *Antiquitatum et Historiae Sabariensis* [...] ⁴⁶ című, 1791-ben megjelent, kilenc könyvből álló műve az első magyar város monográfia. Az ókori Savaria történetét bemutató, az antik emlékeket leíró fejezetben a XVIII. század végére megsemmisült leletekről is olvashatunk; a szerző röviden tudósít az 1780-ban feltárt, a későbbiekben a székesegyház építésekor visszatemetett mozaik padlóról.⁴⁷ Schönwisner leírása alapján a mozaik romos állapotban volt, különböző virágokat és egy Schönwisner számára ismeretlen madarat ábrázolt.⁴⁸

A mozaik leírás az egyik legkorábbi feljegyzés, melyet e tárgyban Pannonia területéről ismerünk. Schönwisner megjegyzése szerint azonban már korábban járt Szombathelyen,⁴⁹ Szily János püspökkel való levélváltásuk azonban csak 1786-tól maradt fent.⁵⁰

A levelezés alapján Schönwisner az 1788-ban elkészült Schmutzer metszetek között nem lelte a mozaik képét.⁵¹ Szily János válaszában leírta, hogy a nagy mértékben sérült mozaikot már visszatemették, ígérte, hogy lerajzoltatja és elküldi Schönwisnernek.⁵²

⁴⁵ KATANCIVS Petrus. Dissertatio de Columna Milliaria ad Eszekum reperta quam Petrus Katancivus Pannonius O. S. Francisci sehol, humán. Professor P. O. conscripsit. Eszéki Typis Joann. Mart. Diwalt. M. DCCLXXXII. 8r. 114 p. = Katančić, Matija Petar: Dissertatio de columna milliaria ad Eszekum / reperta quam Petrus Katancivus Pannonius [...] Eszéki: Typis Ioann. Mart. Diwalt, 1782. [8], 114 p. | p. 87.

⁴⁶ SCHÖNWISNER, Steph. *Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine usque ad praesens tempus libri novem.* (4-r. 10 lev., 384 l., 4 lev. és 21 rézm. tábla.) Pestini, 1791. Typis Matthiae Trattner. p. 61.

⁴⁷ NAGY Lajos: A savariai kapitoliumon 1791-ben talált mozaikpadló. Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve 2. (1923–1926) pp. 100–122.

⁴⁸ SÁNTA Sára: A régész Schönwisner István: az *Antiquitatum et Historiae Sabariensis ...* (1791) archeológiai vonatkozásai. In: *Savaria 41 – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője* (2019). pp. 83–90. p. 88.

⁴⁹ „... quod Sabariae anno 1780. effosum ipsemet conspexeram”

⁵⁰ SZEK Szily II. 6. SCHÖNWISNER, I. Schönwisner Szilynek. Buda, 1786. október 30. | Szombathelyi Egyházmegyei Könyvtár kéziratára, Szily János iratai, II. fasc., A városmonográfiával kapcsolatos levelezés, jelzet nélkül.)

⁵¹ „... miror tamen pavementum testellatum, quod anno 1780 prope veterem Residentiam Episcopalem effosum cum Comite Sándor spectavi, in iis non occurrere. Verisimiliter in auras eductum interierit.” SZEK Szily II. 6. SCHÖNWISNER, 25. Schönwisner István levele. Buda, 1788. június 27.

⁵² „...Equidem tesseratam pavementum cupro incidi non curavi, cum illud magna ex parte iam destructum, ideoque terra obrutum sit, nihilominus [...] delineari curabo, illudque Pestini transmittare.” SZEK SZILY II. 6. SCHÖNWISNER, 26. Szily János fogalmazványa, 1788. július 8.

A „Hadi és más nevezetes Történetek” című folyóirat 1791. évi évfolyamában jelent meg egy Szombathelyről beküldött tudósítás az 1791 július elején előkerült mozaikpadlóról.⁵³

„Szombathelyről két nevezetes dolgokat közölt velünk egy érdeemes Barátunk, a’ mellyeknek egyike Jul. elsőjén, a’ másik pedig Május’ végén történt. Az első, egy hajdani Római maradvány találásában állott. A’ mint t. i. az új Püspöki Szentegyház’ fundamentumát ásták volna : olly négy szegű kőtáblára akadtak mintegy másfél ölnyire a’ föld alatt, mellynek hossza 13, széle 9 lábnyi lehetett. Mervén (egészen) fehér és fekete, tsupán egy iznyi nagyságú, ’s négy szegű márvány darabotskákból volt a, tábla ki rakva, külső karimáján belől, minden szegletében egy egy kisebb négy szeg látszatott ; bellyebb hat rendbéli karimákkal volt ki-tarkázva, a’ mellyeknek köze egy lábnyi tágasságú vala. Kellő közepén a táblának, egy magános négy-szeg szemléltetett. A’ mint a’ tábla’ hossza ment, 6 ki álló ábrázolások látszattak. Egy felől, t. i. szélről, két tengeri hal, közepén egy sárkány, belőlről pedig két génius, egy centaurus mellett. Más felől, szélről ismét tengeri halak, egy sárkány körül ; középett kilentz ágú virág ; belőlről két szárnyas génius. Magok az ábrázolások, mind fekete kőből valának ki rakva, z udvariak pedig fejből. Ezen Tábla újjabb bizonyóságot tesz arról, hogy Schönwisner Úr (Pesti könyvtárnok) jól nyomozott itten a’ Romaik’ megtelepedését.”

Kapossy János művészettörténész a szombathelyi püspöki levéltárban folytatott kutatása során találta meg a székesegyház építéskor megsemmisült római mozaik korabeli rajzát,⁵⁴ melyet Czvitkovich Sándor mérnök a helyszínen vett fel. **(XVI. tábla, 1. kép)**

Az 1791-es savariai mozaik leírása⁵⁵

A mozaikpadló kettős vonallal határolt, három részre tagolódik. A mozaikpadló kerete: a mozaikot széles, sötét sáv határolja, majd két sorban fehér téglalapok, futó ötszögű idomokkal keretezett sötét sáv, majd kis, világos és sötét háromszögekre beosztott keskeny keretmotívum sor következik. A mozaikpadló közepe egy négyzet, a téglalap alakú padlómozaik két rövidebb szélét egy-egy három részre osztott téglalap határol. A négyzet középpontjában kettős vonal által képezett keretben egy élére állított négyszög foglalta magában az emblémát, melynek ábrázolás megsemmisült.

⁵³ Hadi és más nevezetes Történetek. Ötödik szakasz. Bétsben, 1791. p. 235.

⁵⁴ KAPOSSY János: A szombathelyi Székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922. p. 13. | A mellékelt rajz alapján a római mozaikpadló méretei: hossza 6 m, szélessége 3–4 m.

⁵⁵ NAGY Lajos: A savariai kapitolumon 1791-ben talált mozaikpadló. In: Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve 2. (1923–1926) pp. 100–122.

A nagyobb négyzet átlóinak metszéspontja körül 45°-kal elforgatott kisebb négyzet csúcsai és a nagyobb négyzet által keretezett háromszög alakú mezőt amazonpajzs motívumok töltötték ki.

A mozaikpadló középső mezőjében hatszögű keretekben hatszirmú virágok díszítőmotívumai találhatók, a mező négy sarkában a hatszögű keretben az évszakok géniuszai jelennek meg: a kis szárnyas *Amor* figurák attribútumai is ezt jelképezik.⁵⁶ A mozaik hossz tengelyében, a középső embléma két oldalán egy-egy kör alakú mezőben figurális, illetve növényi ábrázolás látható: az egyik kör alakú emblémában egy kentaur, a másikban egy stilizált, páfrány alakú virág.

A téglalap alakú padlómozaik két rövidebb szélső zónája három-három négyzetre osztott, geometrikus, fekete-fehér négyzetmotívumokkal, illetve körcikkely motívumokkal díszített.

A kentaurt megjelenítő kör alakú mozaikmező melletti zóna középső traktusában szárnyas tengeri sárkány, a két szélső négyszög közepén egy-egy kör alakú mozaikpanelben egy-egy delfint látunk. A páfrányt ábrázoló kör alakú mozaikpanel melletti sáv díszítése ezzel teljesen megegyező, az egyik felső négyszögben azonban nincs delfin ábrázolás.

Az évszakok ábrázolása megtalálható az antiochiai⁵⁷ és a cástulói⁵⁸ padlómozaikokon. **(XVII. tábla, 1-2. kép)** Az antiochiai mozaik emblémáin mitológiai jeleneteket találunk, a középső panelen Andromaché és Astyanax, vagy Médeia alakjainak töredékes ábrázolásával. A középső embléma alatti panelben Meleagros és Atalanta állnak, mellettük a kalydóni vadkan. A mozaik egy-egy további jelenetében Phaidra és Hippolitos; Argos és Ió, Héra társaságában látható, majd Bellerophón ábrázolását jelenik meg, Stheneboia és Erós társaságában. A cástulói császárkori padlómozaik külső szegélyét növényi ornamentika és vízimadarak alakja tölti ki, a körökből, félkörökből és negyedkörökből álló mitologikus jeleneteket geometrikus minták fogják közre. A két kör alakú emblémában Paris ítélete, valamint Seléné és Endymión története látható.

⁵⁶ „*Tempus a bruma ad brumam dum sol redit, vocatur annus, quod ut parvi circuli anuli, sic magni dicebantur circites ani, unde annus.*” In: VARRO [Marcus Terentius Varro (Rieti, Kr. e. 116 – Róma, Kr. e. 27)], *De Lingua Latina* 6.8

⁵⁷ Antiochiai padlómozaik mitológiai ábrázolásokkal, évszak perszónifikációval | A mozaik mérete: 4,87 x 4,83 m; Szárm. idő: Kr. u II. század; Lelőhely: Antiokheia/Antiochia; Őrzési hely: Hatay Archaeology Museum (Hatay Arkeoloji Müzesi), Antakya (Republic of Türkiye). Ltsz.: 1018; Bibliográfia: Fatih Cimok: Antioch Mosaics. Istanbul, 1999. | A mozaik leírása: A kilenc panelből álló mozaik négy sarkában a négy évszak perszónifikációja látható.

⁵⁸ Padlómozaik, Cástuló | Kora: Kr. u. 1–2. század | Lelőhely: Cástulo | Feltárás éve: 2012.

Paris sziklán ül, körülötte szarvasmarhák és kutyák: kezében pásztorbot; jobbát Eris aranyalmájáért nyújtja, amelyet Hermés ad át neki. Az isten jellegzetes szárnyas sisakját viseli, kezében hírnökpálca. A két férfialak fölött a legszebb címért versengő istennők várják az ítéletet: baloldalt Athéné áll, teljes harci vértetben és lándzsájával, mellkasán gorgoneion díszítésű pajzs. Középpütt Héra, kezében sképtron; jobbra Aphrodité. A másik emblémában Seléné kettősfogattal közelíti meg az alvó Endymiónt. Az emblémákat övező félkör alakú panelekben vadászó Éros alakok szerepelnek különböző madarakkal. A panelek közötti mozaikmezőkben vadállat ábrázolások láthatók. A mozaik négy sarkában a négy évszak perszonifikációja található.

Szárnyas géniusok láthatók Septimius Severus diadalívén, kőemlékeken, pajzsdudor díszítéseken, ládikák bronzveretein, bronz szobrokon.

A pannoniai bronzművesség és kőemlékek emlékanyagának pelta díszítőmotívumai is különböző forrásokra vezethetők vissza.⁵⁹

A savariai mozaik monokróm, az emblémák színes *tesserák*ból állnak. Az amazonpajzsok a szombathelyi mozaikon, mint az *oscillumok* kedvelt formái lettek alkalmazást.

Oscillumok

Az emblémák mitológiai ábrázolásainak, jeleneteinek, életképeinek, motívumainak, kompozícióinak mintaképei lehettek a dionysosi kultuszok emlékanyagához sorolt *oscillumok*. A fogadalmi tárgyak márvány domborművek, amelyeket Dionysos szentélyeiben helyeztek el, függesztettek fel. Az *oscillum* mindkét oldalán dombormű díszítésű márvány tárgy, oszlopok közé vagy épületek mennyezetére akasztották. Három típusa a *tondo*, *pinax* vagy *pelta* alakú *oscillum*. (XVIII. tábla, 1-4. kép)

A pompeii Arany Cupidók Háza *peristylumát* övező helyiségek falain látható freskók témája a tulajdonos műveltségére utal. Szobordíszei a színház világát idézik meg: Menander fejszobra és a színházi, groteszk márvány maszkok (*pinakes*). Az oszlopok közé korongokat függesztettek (*oscillumok*). A kert belső terét Dionysos, Jupiter és Erös hermái díszítik, a déli fal előtt domborműveket helyeztek el. Sok tárgy kapcsolódik a Dionysos kultuszhoz, a tárgyak elrendezése tudatos és kiszámított volt.

⁵⁹ NAGY Lajos: A savariai kapitolumon 1791-ben talált mozaikpadló. In: Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve 2. (1923–1926) pp. 100–122. p. 119.

Dionysosi kultuszok – Bacchikus misztérium

Peisistratos vezette be Kr. e. 536-ban Dionysos Eleuthereus kultuszát, a Nagy Dionysia intézményét.⁶⁰ Dionysos először Sophilos dinosán (Kr.e. 580–565)⁶¹ jelenik meg az athéni vázafestészetben, Péleus és Tetis esküvőjének frízén, ahol egyike azon istennek, akik a szertartásra igyekeznek. Dionysos egyedül sétál, nincsenek társai, egyedüli attribútuma egy rövidke szőlőág. Kleitias François kratérján (Kr.e. 580–565)⁶² két helyen is ábrázolják az istent: a „Héphaistos visszatérése” jelenetben már megjelennek mellette a satyrosok és társaik, a nymphák. A nympa szó a *νύμφη* szóból ered, melynek jelentése „menyasszony” vagy „eladósorban lévő lány”, míg a mainas szó a *μάνια*, „őrület, megszállottság” szóból származik, és Dionysos női követőinek a neve.⁶³

Az *oscillum*ok Itáliában és a Római Birodalom nyugati provinciáiban, valamint Athénban a Kr. u. I. században terjedtek el, népszerűségük a II. század második felében jelentősen csökkent. **(XIX – XX. tábla)**

A savariai császári palota

Szombathelyen 1938 és 1943 között Géfin Gyula és Paulovics István a papi szeminárium kertjében mozaikpadlós terem maradványait, bazaltkövekkel burkolt utakat, római épületek alapfalait és a középkori vár maradványait tárta fel.⁶⁴

⁶⁰ ISLER–KERÉNYI 2007. 222. (=ISLER–KERÉNYI, Cornelia: Dionysos in archaic Greece: an understanding through images. Leiden, 2007. p. 222.)

⁶¹ BEAZLEY 1971. No. 19/16 (BEAZLEY, John Davidson: Paralipomena. Oxford, 1971. No. 19/16)

⁶² BEAZLEY 1956. 76, No. 1. (=Beazley, John Davidson: Attic Black-Figure Vase Painters. Oxford, 1956.); BEAZLEY 1971. No. 29. (BEAZLEY, John Davidson: Paralipomena. Oxford, 1971. No. 29.)

⁶³ CARPENTER 1986. 80. (=CARPENTER, Thomas H.: Dionysian Imagery in Archaic Greek Art. London, 1986.)

⁶⁴ A feltárások történetéről ld. GÉFIN 1992 = Géfin Gyula: A Romkert feltárása (1938–1943). In: Acta Savariensia 6. Szombathely, 1992 | Paulovics 1943 = Paulovics István: Savaria – Szombathely topográfiája. Acta Savariensia. Szombathely, 1943. | Tóth 1976 = Endre Tóth: Der Mosaikfußboden der Aula Palatina von Savaria. In: ActaArchHung 28. 1976 (a MTA Régészeti Közleményei, 1976) pp. 301–317. | Tóth 2012 = Tóth Endre: A savariai császári palota és díszterme. In: Vasi Szemle LXVI/5–6. (2012) pp. 259–276. p. 259.

T. Buócz Terézia és Szentlélek Tihamér régészeti kutatásokat végzett a késő római épületegyüttes észak-nyugati, illetve délnyugati részénél.⁶⁵ A késő római palota dísztermének mozaikpadlóját Méri István restaurálta.⁶⁶

Az épületet Nagy Konstantin (Kr. u. 306–337), Constans (337–350) és I. Valentinianus (364–375) is felkereste. A Járdányi Paulovics István Romkertben látható falmaradványok három korszakot (római, karoling kori és magyar középkori épületek alapfalai) reprezentálnak. A késő császárkori épületek romjaiból a középkorban várat építettek; a vár építéskor, majd a XVIII. század végén, a vár lebontása idején, a szeminárium és a székesegyház építkezéseinek munkálatai során megsemmisítették a késő római és a középkori rétegeket.

A Karoling-korban Sabaria grófsági központ volt.⁶⁷ Sabariát 860-ban Németh Lajos császár más "pannoniai" birtokokkal a salzburgi érseknek adta; oklevelében Sabariát civitas-nak nevezi.⁶⁸ A kelet-nyugati tájolású apszisos termet Paulovics ókeresztény bazilikaként határozta meg, a mozaik mintázata alapján Szent Quirinus sisciai püspök temetkezési bazilikájával azonosította.⁶⁹

A teremben azonban nem került elő keresztény épület egykori működésével kapcsolatos lelet, műtárgy, köemlék, ókeresztény építészeti falmaradvány, az épület keresztény kultuszhely rendeltetését nem sikerült igazolni.

Savaria észak-keleti területén, az ókori városfalon belül késő római bronzműves műhely működött. A mai Kőszegi utca 36–40. szám alatti területen feltárt *insula* ásatásán került feltárásra egy ókeresztény ruhakacsoló tű (lemezpréselt pallium tű – rontott bronztűként

⁶⁵ Buócz 1992 = Buócz Terézia: Bruchstück einer Mercurius–Votivreliefs von Savaria. In: 2. Internationales Kolloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstscaffens. Veszprém, 1991. hrsg. von M. Praznovszky. Veszprém, 1992. | Buócz 2022 = Buócz Terézia: A savariai városfal és palánkrendszer. Sárvár, 2002. pp. 5–56. | Gábler 2002 = Gábler Dénes: A savariai városfal építési ideje a sigilláták tükrében. Sárvár, 2002. pp. 59–132. | Ásatási jelentések / Buócz Terézia, Szentlélek Tihamér / In: Régészeti füzetek 30 (1970) p. 27. 31 (1978) p. 59. 33 (1980) 34 (1981) pp. 43–44. 36 (1983) p. 50. 38 (1985) pp. 49–50. 40 (1987) p. 52. 41 (1988) p. 39.

⁶⁶ Géfin 1992. p. 29.

⁶⁷ A 811-ben Nagy Károly (Carolus Magnus, 768–814) frank uralkodó által Aachenben összehívott, az avar–frank háborúkat lezáró békekonferencia a Karoling–birodalom részévé tette *Pannonia provincia(e)*-t. A Karoling birodalom keleti tartományán belül kialakultak az első grófságok, a Duna és a Rába mentén, Savaria környékén (*Ratpoti et Rihharii comitatus*), és Alsó–Pannóniában. A Sala folyó környékén 838–840 között Priwina és fia, Chezil kapott hűbér-, 847-től teljes tulajdonú birtokot (mosaburgi grófság). In: Szőke Béla Miklós: Mosaburg/Zalavár. In: Központok a Zala mentén. A Göcseji Múzeum állandó kiállítása. Katalógus. Főszerk. Vándor László. Zalaegerszeg, Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága, 2002. p. 89.

⁶⁸ MGH DD ex stirpe Karolinum I [(=MGH Diplomata regum Germaniae ex stirpe Karolinum 1). Vgl. HELENE POLENSKY, Studien zur Ortsgeschichte von Melk an der Donau mit besonderer Berücksichtigung derzeit des Stiftsmbaues 1700–1749, Diss. Wien 1968, 7] 135, nr. 101, UB I. Nr. 9.

⁶⁹ Paulovics 1943. pp. 25–42.

került a földre).⁷⁰ A IV. század közepétől működő műhelyhez köthető egy kis bronz vödör, valamint egy táncoló maenad jelenettel díszített ládikaveret. Savaria észak-keleti területéről több ókeresztény tárgyat ismer a kutatás,⁷¹ melyek tömeges elterjedése az iparos telep közelében feltételezett, Quirinus püspök passiójából ismert *basilica as Scarabetensem portam* helyszínhez kapcsolódhat.

Ókeresztény szimbólumokkal díszített tárgyról megállapítani, hogy antik vagy modern másolat – amennyiben nem hiteles lelőköri körülmények között került elő –, nehéz feladat.⁷²

Az egyik legismertebb pannoniai ókeresztény tárgyat, a Zalaegerszeg–kaszaházi mécses Alföldi András adta közre,⁷³ majd Nagy Lajos publikálta Pannonia Sacra tanulmányában.⁷⁴ Több ókeresztény bronzmécses példányt ismerünk Pannonia déli részéről⁷⁵ (a műtárgyak származási helye: Siscia,⁷⁶ Mursa,⁷⁷ Zagreb⁷⁸), azonban a kaszaházi mécses és a hasonló mécsesek sem formájuk, sem technikai kivitelük, sem ábrázolásmódjuk okán sem tekinthetők római császárkori műtárgynak.

A Zalaegerszeg–kaszaházi, bárányt utánzó, Krisztus-monogrammal ellátott sárgaréz mécses a kora keresztény ikonográfia felületes ismeretéből fakadó kontamináció, a tárgyat az 1920-as éveket közvetlenül megelőző időszakban készítették.

⁷⁰ Sosztarits 1997 = Sosztarits Ottó: Ókeresztény ruhakapcsoló tű Savariából. Lapok Szombathely történetéből 53 (1997) pp. 1–4.

⁷¹ Kiss Péter 2000, p. 199. = Kiss Péter: Urchristliches Lampenhängeglied aus Savaria. In: Specimina Nova 16 (2000) pp. 199–206.

⁷² Tóth Endre: Eredeti vagy hamis? A Zalaegerszeg–kaszaházi ókeresztény jellegű mécses és társai. In: Zalai Múzeum 24. Közlemények Zala Megye Múzeumaiból (2019) Göcseji Múzeum, Zalaegerszeg, 2019. pp. 27–37.

⁷³ ALFÖLDI A. 1931–1932. 5. p. = Alföldi András: A pannóniai őskereszténységnek néhány numizmatikai vonatkozású emléke, Numizmatikai Közlöny 30–32, 1931–1932, pp. 1–8.

⁷⁴ NAGY Lajos 83. p. = Nagy Lajos: Pannonia Sacra. Szent István Emlékkönyv I. Budapest. 1938. 31–148. pp.

⁷⁵ Kat. Pannonhalma–Szombathely 2016. 205–206 pp. = Szent Márton és Pannonia. Kereszténység a római világ határán. Szerk. Tóth Endre – Vida Tivadar – Takács Imre. Pannonhalma – Szombathely, 2016. 325 p.

⁷⁶ Zagreb GMZ 2464, MIGOTTI, B. 1997 VI.b.1. = MIGOTTI, Branka, Evidence for Christianity in Roman Southern Pannonia (Northern Croatia, BAR International Series 684. Oxford 1994. | Kat. Pannonhalma–Szombathely 2016. nr. III.15.

⁷⁷ Zagreb AMZ, MIGOTTI, B. 1997. 79., VI.b.4. | Kat. Pannonhalma–Szombathely 2016. nr. III.17.

⁷⁸ Zagreb AMZ 8884, MIGOTTI, B. 1997. VI.b.2. | Kat. Kat. Pannonhalma–Szombathely 2016. nr. III.16.

*Aula palatina*⁷⁹

A késő császárkorban az épületegyüttes nyugati részén egy kisebb, apszisos termet alakítottak ki.⁸⁰ A termet később nyugat felé meghosszabbították, dísztermet alakítottak ki.⁸¹ A hajós terem alapterülete az apszis nélkül 663 m².⁸² Az aulát síkművészeti díszítőművészeti alkotásokkal, mozaikkal, márványlapokkal (*opus sectile*) ékesítették, a termet egységes mintázatú mozaikszőnyeg borította. A mozaikpadló nagy részét a középkori építkezések elpusztították, a mozaik a padlófűtés szintjére zuhant. A mozaik észak-nyugati, dél-keleti sarokrésze, illetve egyes részletei az északi oldalon 20 méter hosszan és 15–2 méteres széles sávban maradtak meg. **(XXI. tábla, 1. kép)**

A mozaikpadlót összességében 180 cm széles szegély keretezi. A mozaikot egy 21 cm széles, fehér mozaik kockákból kirakott sáv, majd egy 28 cm széles (fekete alapon vörös, sárga és zöld színekből kirakott), perspektivikus téglasor szegélyezi.

A 10 cm széles, fehér mezőt két sor fekete kockából kirakott rész választja el a 117 cm széles, akanthusz indát ábrázoló sávtól. A fehér alapon a zöld és kékes-zöld szín különféle árnyalataiból kirakott, hullámvonalban futó és ellentett elhelyezésű spirálokba ágazó akanthusz inda a terem sarkaiban pelta alakú díszítményből indul ki.

A hullámvonalú indából jobbra és balra csigavonalban kanyarodó ágak indulnak ki, amelyek végén virágszirom alakú kehelyben három narancssárga, kerek gyümölcs, stilizált gránátalma látható. Az oldalágak kiindulását virágszirmokból alkotott, félkörívben elhelyezett párta fedi, az ágakból kacsok és lóhere alakú vörös virágok nőnek ki. A téglasor minta az apszis indításánál megszűnik, ezen a részen a padlómozaikon a spirális ágak végén nem három gyümölcsöt, hanem különféle formájú és színű virágokat raktak ki. **(XXI. tábla, 2. kép)**

A mozaik G. Salies rendszerezése szerint a "Kreissystem VI."-ba tartozik.⁸³ **(XXII. tábla, 3. kép)**

⁷⁹ Endre Tóth: Der Mosaikfussboden der Aula Palatina von Savaria. In: ActaArchHung 28. 1976 (a MTA Régészeti Közleményei, 1976) pp. 301–317.

⁸⁰ Az apszisos terem belső méretei: 28,4×ca.13,7 m; falvastagsága: 95 cm

⁸¹ Az aula külső mérete: 49,5×18,2 m, az apszis sugara: 7 m

⁸² Isztin – Tárczy – Tóth 2013. p. 190.

⁸³ [Katalog Quadratfeldersystem Pannonien/Dalmatien 717.] Savaria, Basilika des hl. Quirinus Rapport (p) 4. Jahrb. n. Chr. | A. Kiss, in: La Mosaïque 301 Abb. 21 f.; G. Picard, Ant. Afr. 2, 1968, 130 Nr. 7. In: SALIES,

A szegélyen belül a mozaik mustrája geometrikus szerkesztésű; körkörös rendszerben elhelyezett kör mintázat (átmérőjük 92 cm), harang, kissé homorú oldalú négyszögek és ezek összekapcsolódásai alkotják. Az egyes alakzatokat 17 cm széles köztes sáv választja szét, amelyben barnás-vörös alapon fehér és sárga színű orsó alakú idomokból és kis, négyszögekből összeállított gyöngysor fut. **(XXII. tábla, 1-2. kép)**

A harang alakú formákat kagylóminta, a medallionokat geometrikus minta tölti ki (tulipán alakú virágszirmokból álló sor, meander-szalag, Salamon-csomó,⁸⁴ három szálból font zsinór, fodros szalag, egymásba fonódó, két háromszög hatágú csillagot alkotva, valamint különféle rozetták). A mozaikon két páros delfin ábrázolás, három kosár ábrázolás látható, virágokkal, gyümölcsökkel vagy egyszerűen önmagában. A díszítés sűrű, a fehér alapfelület alig látszik. A mozaik összképében a köztes sáv barnásvörös színe dominált, amely a porfirra emlékeztetett.

Az apszis mozaikpadlójának néhány kisebb töredéke maradt meg. A minta a III–IV. században gyakori kagylómotívum volt;⁸⁵ a stilizált fésűkagyló héjának karakterisztikus mélyedései fehérből kékes szürkébe árnyékoltak. Az egyes kagylómotívumok félköríves záródásai és az apszis széle közötti felületeket fehér kockákkal rakták ki.

A *tesserák* oldalmérete 8–15 mm. Egyes esetekben (a hármas gyümölcsöknél és a néhány figurális díszítménynél) kisebb kockákat is használtak. A mozaikkockák szabálytalanok, elnagyoltan vannak kifaragva. A mintákat sötét színekkel rakták ki. Hét színt használtak: szürkésfehéret (ez a mozaik alapját képező szín, amely főleg az akanthusz-szegélynél látszik), bordót, pirosat, sárgát és narancsszínt, feketét és zöldet, de ugyanúgy megtaláljuk a fehér, sárga és zöld árnyalatait.

Az alapot adó szürkésfehér és sárga kockákat márványból, a piros, illetve barna színű *tesserákat* jól kiégetett téglából, illetve kőből vágták ki. A zöld színű *tesserákat* csatári kőből faragták. A köztes sáv bordó alapja téglából és kőből faragott mozaikkockából áll.

Gisela: Kreissystem VI. In: Salies, Gisela: Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken. Kreissystem VI Der Grundrapport der Kreissysteme ist die Konstruktionsgrundlage des Kreissystems VI. 16–17. Bild 4,62

⁸⁴ A *sigillum Salomonis* apotropaikus szimbólum. Valójában két zárt hurokból álló, több szálból álló szalagfonat, amely derékszögben fonódik össze a díszítőmotívumként ábrázolt mágikus végtelen csomó mértani középpontjában. In: Catherine Balmelle, Michèle Blanchard-Lemée, Jeanine Christophe, ... [et al.]: Le décor géométrique de la mosaïque romaine: Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes. Paris, Picard, 1985. p. 22.

⁸⁵ A kagylómotívum a tengerből született Venus szimbóluma. In: Paulovics 1943. p. 33. Aeneas a trójai Anchisés és Aphrodité/Venus fia, a római eredet mitológia alapján a rómaiak ősatyja.

A mozaik rossz állapotban maradt fenn, alapozása vékony és rossz minőségű habarcs. Az alapozás hiányát talán az indokolta, hogy a termet rövid idő alatt építették meg. A mozaik alapozását képező vastagabb *terrazót* a *hypocaust umok* felett készítették el.

A mozaikpadló Paulovics István szerint az aquileiai Theodorus-bazilika⁸⁶ (déli aula) mozaikpadlójával áll közeli rokonságban, **(XXIII. tábla, 1. kép)** a savarai mozaik készítését a IV. század elejére tette.⁸⁷ Kiss Ákos a mozaikot a IV. század második negyedére datálta.⁸⁸ A Savaria Palatinus-terem mozaikpadlójának legközelebbi analógiája Aquileia mozaikjai,⁸⁹ a bazilika mozaikpadlója szoros egyezést mutat fel a poetovioi császári palotában található⁹⁰ késő császárkori mozaikokkal.⁹¹ **(XXIV - XXVI. tábla)**

A savariai mozaikpadló hálózati strukturális díszítésének típusa Afrikában és Itáliában, Hispaniában, Britanniában, Galliában és Germaniában terjedt el, Noricumban és az illyricumi területeken is található egy-egy reprezentánsa.

A harang alakú idomokból és körökből szerkesztett padlómozaik kompozíció a Duna-vidéken ritka. A savariai mozaik szerkezeti struktúrája geometrikus díszítések rendszeréből áll össze. A mozaik datálása szempontjából a motívumok nagy része nem releváns, a geometrikus és növényi ornamentika elemek – az akanthusz inda, a mágikus kötés, azaz a Salamon-csomó, a többszörösen csavarodó szalag, a perspektivikus téglasor – az antik

⁸⁶ Zettler, Alfons: Offerenteninschriften auf den frühchristlichen Mosaikfußböden Venetiens und Istriens (= Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Ergänzungsbd. 26; Berlin – New York 2001) pp. 70–75. 118–136.; Witschel, Christian: Inschriften Und Inschriftenkultur Der Konstantinischen Zeit In Aquileia (AQUILEIA NOSTRA ANNO LXXXIII–LXXXIV) 2012–2013. pp. 29–66.

⁸⁷ Paulovics 1943. p. 37.

⁸⁸ Kiss 1973. p. 59.

⁸⁹ BERTACCHI, Luisa 1971 = La Basilica Postatilana di Aquileia: relazioni preliminare dei recenti scavi. In: Aquileia nostra vol. 42 (1971) pp. 15–56.

⁹⁰ A poetovioi villa feltételezhetően azonos azzal a helyszínnel, ahol Gallust fogságba vetették. „Mínthogy tehát szomorú végzete megnyitotta előtte az utat, a melyen meg kellett fosztatnia életétől és fejedelmi méltóságától, váltott lovakkal gyorsan megtette a hosszú utat és Petobio noricum városba érkezett. (...) Most már nem burkolt cselfogásokkal jártak el, hanem Barbatio a város falain kívül fekvő palotának egész környékét fegyveresekkel állatta el. (...)” In: Ammianus Marcellinus XIV. 11,19–20. [Tartalom: 11. Constantius császár Constantius Gallus Caesart udvarához hívja és kivégezteti.] – In: Ammianus Marcellinus reánk maradt Történeti Könyvei. Ford., bevezetéssel, jegyzetekkel, név- és tárgymutatóval ellátta Pirchala Imre. I. kötet (Görög és latin remekírók. kiadja a M. Tud. Akadémiának Classica–Philológiai Bizottsága). Franklin–Társulat, Budapest, 1916. AMMIANUS Res Gestae (=AMMIANUS Marcellinus: Römische Geschichte I. Buch 14–17. Schriften und Quellen der Alten Welt Bd. 22.1. (mit einem Kommentar und Versehen von Wolfgang Seyfarth) Akademia–Verlag, Berlin, 1968.) VII. 11.19–20: *"Pandente itaque viam fatorum sorte tristissima, qua praestitutum erat eum vita et imperio spoliari, itineribus interiectis permutatione iumentorum emensis venit Petobionem oppidum Noricorum, ... Iamque non umbratis fallaciis res agebatur, sed qua palatium est extra muros, armatis omne circumdedit."* (kiemelés tőlem)

⁹¹ S. JENNY: Poetovio. In: Mittheilungen der k. k. Central–Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst– und historischen Denkmale. XXII. Jahrgang [Neue Folge]. Wien, 1896. [Beilage] [Von Conservator kaiserlichen Rath Dr. S. Jenny. (Mit je einem Uebersichts– und Situationsplan und 8 Tafeln, zusammen 10 Beilagen.)] [1–22.] p. 11. I–VIII. táblák

mozaikművészet évszázadokon keresztül meghatározó és használatban lévő formakincsébe tartoznak.

A mozaikpadló északi részén az „S” alakú tagokból álló díszítménysor sírköveken, kőemléken a II–III. században is feltűnik, mozaikon csak a IV. sz. végétől használják, mint motívumot.⁹² Ugyancsak a IV. században elterjedt motívum a bazilika északnyugati sarkában található ívesen gerezdelt körábrázolás és az apszist díszítő kagylóminta is.⁹³

A savariai mozaik atipikus ábrázolása az egyes idomok közti asztragalosz sort utánzó minta. Az épületplasztika, kőfaragás elemeinek ábrázolása megjelenik a mozaikművészetben, az asztragalosz⁹⁴ díszítés kevésbé gyakori.⁹⁵ A savariai mozaikpadlón a minta nem kanonikus forma, a tojásidomokat elválasztó két, függőleges pálcát helyett kis négyszög van.

A mozaikon hiányzik a geometrikus minták köztes díszítő eleme, a két vagy több szálból font zsinór. A savariai mozaik akanthusz inda pannoniai párhuzama a pécsi Péter–Pál sírkamra bejárati falára festett akanthusz inda.⁹⁶

A mustrán belüli díszítőelemek kivétel nélkül megtalálhatók a IV. századi mozaikművészetben. Az aula az utolsó római építési periódusba tartozik, a terem alapterülete (663 m²) és belső kiképzése túlmutat egy városi vagy helytartói reprezentációs épületen. Méretei mellett a savariai aulát belső kiképzése, széles apszisnyílása, a nagyfokú mesterségbeli tudásról tanúskodó, professzionálisan kivitelezett mozaikpadló, a falak márványlap borítása jelentőségében kiemeli a tartomány többi épülete közül.

A császárok itt tartózkodását szolgálta a díszterem, amelynek belső terét uralkodói pompával díszítették.

⁹² Vicence (Gallia): STERN 1965, Fig. 20. 140: keltezése az V–VI. század

⁹³ Tóth 2012 = Tóth Endre: A savariai császári palota és díszterme. In: Vasi Szemle LXVI/5–6. (2012) pp. 259–276.

⁹⁴ Az ión szigeteken a korai oszlopok törzse díszítetlen, sima felületű kőhengereken áll.

Az archaikus görög nagytemplomok oszlopainak lábzatánál ez gyakran asztragaloszként kialakított finom gyűrűn, enyhe görbületként indul, amely szerves átmenetet képez a toroszhoz. Ez a széles, vajatolt párnatag optikailag fogja fel az oszloptörzs nyomását.

⁹⁵ A balácai villa apszis mozaikjának szegélydíszje. In: KISS, Á. 1973. Pl. XI. Baláca, mosaic of room No. 20.

⁹⁶ A mennyezetre festett akantuszinda sematikusabb; képek: HUDÁK K.–NAGY LEVENTE Pécs, 2009.

Baláca

Nemesvámos–Balácapusztá határában, a Nagykút, Kiskút és Ányoskút források által⁹⁷ közrezárt, mintegy kilenc hektárnyi területen elterülő egykori pannoniai nagybirtok, a Villa Romana Baláca a Balaton–felvidék egyik legismertebb római kori lelőhelye. A XX. század első évtizedében, 1906-1909 között Balácán került feltárássra az 1. számú római épület négy⁹⁸ mozaikpadlója.

A peristylumos főépület első periódusa az I. század végére – II. század elejére tehető.

A napvilágra került falfestmény-töredékek és egy elrejtett éremlelet alapján a II. és III. században jelentősebb károk érhatték az épületet, ezt követően viszont nagyszabású építészeti átalakítások zajlottak. A villagazdaságot megközelítőleg a IV. század végéig használták a rómaiak. **(XXVII. tábla, 1–2. kép)**

Baláca, 8. terem

A 8. terem az épület délkeleti részén található, a peristylum és a hosszú folyosó közötti öt szobából álló traktusban. A helyiség egyetlen bejáratát a folyosóval közös vörös homokkő küszöb jelentette. A helyiség valószínűleg a villa előcsarnoka volt, ebben az esetben elképzelhető, hogy a másik oldalra is nyitott volt.

A mozaikpadló egyszerű, sakktáblára emlékeztető geometrikus mintázatból áll, fekete-fehér színű. **(XXVIII. tábla, 1-2. kép)** Szerkezetének lényege egy téglalap alakú rendszer. Keskenyebb sötét és szélesebb világos csíkok (az utóbbiak kétszer olyan szélesek, mint az előbbieket), nagyobb világos és sötét négyzetek váltakozva követik egymást, közöttük pedig kisebb világos négyzetek. Minden világos négyzetben egy nyolcágú csillagforma található. A négyzetes mintát egy keskenyebb sötét csík szegélyezi.

Az egész padlómozaikot az egymással szemben húzott félkörök kettős sora keretezi. A félkörök minden találkozásánál egy-egy szív alakú levelet találunk. A levelek ellentétes szárúknak megfelelően egymásba fűződnek.

⁹⁷ LACZKÓ, D. – RHÉ, Gy.: Balácsa, A magyar orvosok és természetvizsgálók 1912. augusztus 25–29. Veszprémben tartandó XXXVI. országos vándorgyűlés tiszteletére. Veszprém, 1912. Egyházmegyei Könyvnyomda, Bárány Károly, Veszprémi Püspök kiadása. p. 34.

⁹⁸ „Nyomai vannak arra, hogy telepünkön e mozaikok nem voltak egyedüliek.” Rhé Gyula közlése. Laczkó, 1912. p. 98.

A négy sarokban a belső ív meghosszabbításai sötét színnel vannak kitöltve, mindegyikben egy-egy belső saroklevéllel. Ezt a 62 cm széles, szív alakú levelekből álló kettős indát egy 5 cm széles világos sáv szegélyezi, majd egy másik, 9,5 cm széles sáv, végül pedig egy 6 cm széles külső fekete sáv zárja le. (XXVIII. tábla, 3-5. kép)

A padlómozaik 5,33 mx7,66 m-es mérete 40,8 m² területet fed le. A fekete-fehér padlómozaik motívumai két különböző típusú ornamentika díszítőmotívumait jeleníti meg, a belső mezőt kitöltő négyzetes háló a csillagokkal geometrikus mintázat, a keretsávban látható szív alakú levelek a növényi ornamentika díszítőelemei. A római mozaikművészet évszázadai során a geometrikus és a növényi ornamentika díszítőmódjának használata korszakonként változó arányban kapcsolódott egymáshoz.⁹⁹

A 8. terem mozaikpadlója *opus tessellatum*, anyaga fehér mészkő és fekete bazalt.

A mozaikkészítő csak kivételesen, a levélformák csúcsainál használt nem szabályos négyzet alakú *tesserákat*. Az *opus tessellatum* padlómozaik megjelenése hosszú fejlődés eredménye.¹⁰⁰

A Kr. e. V. század végétől a göröglakta területeknek egyszerre több pontján, gazdag magánházakban jelentek meg a figurális és ornamentális díszítésű színes mozaikpadlók: Athénban, Olynthosban, Sikyónban. A mozaikpadlóknál nem mesterségesen előállított, színes kő vagy üveg *tesserákból* rakták ki a mintákat, hanem természetes színű és formájú kavicsokból.¹⁰¹ Itáliában a mozaikpadlók a Kr. e. II. század közepétől jelennek meg, a Római Birodalom északi provinciáiban a geometrikus díszítésű *opus tessellatum* az *opus sectile* műfajából és készítéstechnikájából fejlődött. Az *opus sectile* használata a Kr. u. I. század végén megszűnik.

A geometrikus mozaikpadló motívumkincse az I. században egységes mintakönyvekben stilizálódott, és a Római Birodalom évszázadai során az absztrakt, geometriai elemek standard formában maradtak használatban.

⁹⁹ KISS, Ákos: The Mosaic Pavements of the Roman Villa at Balácsa. In: ActaArchHung (=Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae) Tomus XI. Fasciculi 1–4. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959. pp. 159–236. II. The Mosaic Pavement of Room 8. pp. 161–170.

¹⁰⁰ M. E. BLAKE: The Pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire. Memoirs of the American Academy in Rome 8. 1930. (I.) Introduction. p. 70.

¹⁰¹ SZILÁGYI J. Gy. 2006. p. 576.

Mindezekből arra következtethetünk, hogy a geometrikus típusú mozaikpadlók keletzése aligha határozható meg pusztán a motívumok alapján, és nem is találunk teljesen azonos kompozíciójú geometrikus padlómozaik analógiát; a mozaikművész a mintakönyv elemeinek egyedi kombinációját alkalmazta.

Baláca, 10. terem

A balácai villagazdaság főépületének 10. helyisége az épület keleti traktusában, a 4. sz. és 12. sz. folyosók által közrefogott sarokban helyezkedik el. Északon és keleten a folyosók, nyugaton a 11. helyiség, délen a 9. helyiség határolja. A 4,9 (4,8) m x 5,9 m alapterületű helyiség keleti felében egy 0,95–1 méter széles csatornát építettek. A 10. helyiség ma ismert alaprajzát átépítések következtében nyerte el. Annak ellenére, hogy a helyiség dél-keleti negyedében a déli fal és a fűtőcsatorna nyugati falának kötőanyag nélküli, laza alapozásában elválás nem figyelhető meg, a fűtőcsatorna kialakítására egy későbbi, a mozaik elhelyezését közvetlenül megelőző időben került sor.¹⁰²

A 10. terem mozaikpadlója (**XXIX. tábla, 1. kép**) a geometrikus díszítések bonyolultabb fajtájához tartozik, a világos alapon sötét körvonalakkal kirajzolódott formák színesek.¹⁰³ A minta közepén egy négyzet található, ez egy kisebb négyzetet tartalmaz, amelynek belseje felé apró háromszögek kör alakzatot formálnak. A körben négy kisebb, egymásba fonódó kör, melyek keresztezése közepén négyszirmú rozettát alkot, külső oldalaik négy zöld peltát adnak ki. A nagy kör és a négyzet között balra, a négy sarok mindegyikében egy-egy egyszerűsített indamotívumot láthatunk.

A négyzet alakú középmezőt mindkét oldalon egy-egy nyolcszögletű mező szegélyezte, de ezekből csak kettő maradt fenn. A mezőben a két négyzet egymást keresztezve egy tizenhatágú csillaghoz hasonló formát eredményezett, amely egy négyágú csillagot ölelt át. A csillagok négy szára zöld, középrészük sárga, a határoló háromszögeket ugyancsak sárga négyzetek töltik ki.

¹⁰² B. SEY, Katalin – GABLER, Dénes – H. KELEMEN, Márta – K. PALÁGYI, Sylvia – MARÓTI, Éva – REGÉNYE, Judit – RITOÓK, Ágnes – SZABÓ, Klára – VÖRÖS, István: A balácai római villagazdaság főépületének 10. helyisége. In: Balácai Közlemények 1992/2. (Veszprém, 1992) pp. 219–287. pp. 219–224.

¹⁰³ KISS, Ákos: The Mosaic Pavements of the Roman Villa at Baláca. In: ActaArchHung Tomus XI. Fasciculi 1–4. 1959. pp. 159–236. II. The Mosaic Pavement of Room 10. pp. 170–180.

A nyolcszögeket téglalap alakú mezők kötötték össze, amelyek közül az egyik megmaradt; ezek nyolc háromszögből álló sorokat tartalmaztak, amelyeket váltakozva zöld és sárga háromszögek alkottak.

A téglalap alakú mezők, a középen lévő négyzet (a körrel és a peltákkal) és a minta széle közötti teret zöld rozetták és sárga háromszögek töltik ki. A mozaikdarab színei a következők: fehér, fekete, piros, sárga, zöld. A padlómozaik két oldalán geometrikus mintázatú mozaik sáv található, mely mintázatuk alapján az egymást metsző körökből álló motívumok mindenütt lunula formát alkotnak, a tagolt részek sötétkék és fekete színűek. A szabadon hagyott világos alapon egy-egy egyszerű kereszt forma látható a körök és görbe négyzetek mindegyikében.

A lunulákat sötét színű kis négyzetek választják el egymástól. (XXX. tábla)

A *cubiculum* és a *triclinum* termek padlómozaikjainak mintázata nem egységes a helyiséghez tartozó, állandó használatban lévő ágyak, heverők, egyéb berendezési tárgyak miatt, még ha azok mobilisak is. Feltehető, hogy a mozaikpadlók mintázata ezért követ több különálló, kisebb mezőkre való kiosztást.

A 10. terem összetett polikróm mintázatú mozaiktöredéke a geometrikus római mozaikművészet jellegzetes terméke, amelynek előzménye a rozettás csillagmintás padlómozaik. Az I. században jelenik meg Pompeiiben¹⁰⁴ és Germániában¹⁰⁵ padlómozaikokon a négyzeteket körülölelő, az egész mezőt kitöltő rozettás csillagok rendszere, majd birodalom-szerte elterjed használata.¹⁰⁶ Az Antoninusok korában a magánházak padlómozaikjainak díszítésmódja már elmozdul a szigorú mértani kötöttségű ábrázolási szisztémától, a Severusok korától a modernebb díszítő formák áttörik az egyhangú geometrikus rendszer egységét és feloldják annak kötöttségeit.

A 10. terem mozaikjának fehér alapszíne, határozott kontúrjai, egyszerű, szögletes, egyenes vonalú elemei, amelyek nagyrészt az *opus sectile* típusra vezethetők vissza, sok tekintetben a Flavius-kor művészeti előképeire utal. Pompeii mozaikpadlóján az I. században vált általános használatúvá a római mozaikművészet egyik jellegzetes vívmánya, a pseudo-embléma.

A padlómozaikon a központi embléma helyén, hangsúlyos keretézéssel megjelennek a kör és elliptisz/ellipszis alakú, sokszögletű négyzetmotívumokból összeállított, sarkaikra állított

¹⁰⁴ A. Kaiser – H. Hermann Pl. 18.; M. E. Blake (I.) 115. Pl. 36. 2. ábra

¹⁰⁵ E. Krüger pp. 663–664.

¹⁰⁶ Levi, D. Pl. 30.

geometrikus minták. A nagy ornamentális rozetták vagy az ezekből kibontakozó és fellazuló arabeszkok kompozíciója már a hellenizmus korában is ismert volt, a római mozaikművészet azonban jóval szélesebb körben alkalmazta és számtalan változatban fejlesztette tovább.

Az értékes és művészi nagyméretű emblémák – amelyeket az *opus tessellatum* kézművesei helyett mesterek készítettek – túlságosan költséges volta kedvezett a jóval költséghatékonyabb módon kivitelezhető pszeudo-emblémák gyors elterjedésének.

A geometrikus pszeudo-emblémák az I. századi Itáliában nonfiguratívak, és gyakran merítenek a hellénizmus tradícióiból, a stilizált minták azonban erős és merev kontúrokra szorítkoznak.

A vándorló mozaikművészek és mintakönyvek közvetítésével a Római Birodalom egészen távoli provinciáiban is megjelennek a mozaikpadlókon a legelegánsabb formák és a teljes mintakincs eszköztára, melyet sok más bizonyíték mellett Baláca is jól illusztrál.

A III. század mozaikművészete is merít a korábbi mintakönyvekből, különösen, ami a részleteket illeti.

A 10. terem geometrikus pszeudo-emblémája

Egy négyszögű fő keret belső részén egy befelé forduló, finomabb behúzott sort és egy másik négyszögű keretet találunk. A fogazott sor jellegzetes mozaikmotívum; szinte a kezdetektől fogva megtaláljuk a mozaiklemek között, így a Casa del Fauno (Pompeii) Alexandros–mozaik szegélyén.¹⁰⁷ A motívumot a II. században gyakrabban használják (Aquileia, Cremona),¹⁰⁸ szinte mindig belső panelek vagy alárendelt mezők keretéül szolgál

A III. században válik széles körben gyakorivá, különösen a sok kis mezőből álló figurális padlómozaikokon.¹⁰⁹

Észak-Itáliában a II. században a fogazott keret által közrezárt középső mezőben négy kisebb, egy nagyobb körbe zárt kör egybefonódik, a nagyobb kör és kisebb körök közötti részen egy-egy pelta motívumot alkotva. Ez a típus az ókor végéig él, a VI. századi Szent

¹⁰⁷ M. E. Blake (I.) 134.

¹⁰⁸ R. P. Hinks: Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum. London, 1933. 58. [London, British Museum, Printed by order of the Trustees, 1933. LXXI, 157 p., 1 l. incl. illus., plates. XXXII]

¹⁰⁹ E. Krüger 675–676.

Eufémia–bazilika (Grado) geometrikus padlómozaikján még változatlan formában megtalálható.¹¹⁰

A balácai villa 10. termében található padlómozaik középmező részén a négyzetes keret és a kör alakú belső rész között a négyzet minden sarkában egy-egy stilizált inda látható.

A motívum a sarokarabeszkek legegyszerűbb formája, amelyek Délnyugat–Pannóniában is előfordulnak, és a Római Birodalom legtávolabbi részein is gyakoriak.

A nyolcszögletes formák az I. századtól kezdve szintén előfordulnak; a leggyakrabban Közép - és Észak–Itáliában fordul elő a geometrikus mozaikok motívumai között. Ez a minta, amely az I. században száraz és finoman rajzolt keret, a második században egyre népszerűbbé válik, majd az Antoninusok korában színes padlómozaikokon teljesebbé válik. Ez a nyolcszögletű geometrikus mintázat is az *opus sectile* padlómozaik típusból fejlődik, és különösen az I. század első felében ismertek példányai.¹¹¹ Ez a mozaik elem is a Severusok korából származik, jól illeszkedve az itáliai színes, geometrikus mészkőmozaikok közé. A római geometrikus mozaikburkolatok művészi érettsége ebben az időszakban éri el csúcspontját, az egyes motívumok eléri tökéletességüket; bár a kivitelezés kifinomultsága, az embléma pontos, képszerű kidolgozottsága visszaszorul, a mozaik a burkolatminták egységét és művészi kompozícióját tekintve sokkal többet nyert; kifejezésük ekkor válik tökéletessé.

A 10. terem mozaikpadlójának az egymásba fonódó körökből álló mintázata a római mozaikművészet egyik nagy vívmánya. A mustra fekete keretvonalra kettévágja a minta sorait.

A balácai geometrikus mozaikon körök fehér mezőiben egy-egy kis fehér keresztet látunk, amely öt fekete tesseraából áll. Ez a típusú díszítés megtalálható Gallia, Germania, Africa provinciák között bárhol, az I. századtól az V. századig,¹¹² Poetovio és Carnuntum mozaikjain.¹¹³

¹¹⁰ O. Fasiolo: I mosaici di Aquileia. Roma, 1915. Pl. 21.

¹¹¹ Scavi 1926. 220. Fig. 2.

¹¹² D. Levi Pl. 93. d.; R. Egger – E. Dyggve 68.

¹¹³ S. Jenny Pl. 6.

Baláca, 20. terem

A Baláca 20. számú helyiség teljes padlózatát mozaik díszburkolat, *opus tessellatum* borította. A balácai villa díszterme apszissal ellátott tablinum volt. Falainak alsó traktusa 50-55 cm magasságban maradt meg; a fal vastagsága 48 cm. A terem hossza 9,8 méter (ebből az apszis hossza 2,28 m), szélessége 8,25 méter. A mozaik mintázott része téglalap formájú; a keleti oldalon lévő széles ajtó és az azzal szemközti apszis irányában 6,79 méter hosszúságban és 5,24 méter szélességben szőnyegszerűen van lerakva.¹¹⁴ **(XXXI. tábla, 1. kép)**

A mozaik *tesserák* mészkőből, Baláca vidékéről valók; fehér (fedő fehér, sárgásfehér, szürkésfehér), sárga (sötétebb, világosabb árnyalatokban), zöld (borsózöld és lombzöld), piros (kármin, cinóber, indiai vörös), barna (sárgásbarna, zöldesbarna, vörösesbarna), fekete (szépia, kékesfekete). A mozaik díszítménye mértani, *opus tessellatum*. A mozaik két fő részre osztható; a mozaikot négyfonatos szegély határolja és különíti el az apszis mozaiktól, melynek díszítménye a padlómozaiktól különbözik, attól merőben elütő. **(XXXII. tábla, 7. és 9. kép)** A téglalap alakú főmezőt fekete sávon futó, négy szalagból álló fonat veszi körül. **(XXXII. tábla, 4. kép)** A mozaik a nagyobb egységeket tekintve négyszögekre és nyolcszögekre bontható. Apróbb elemeit nézve háromszögek, négyszögek, körök rendszere, melyeket minden esetben fekete kövekből rakott dupla sor választ el egymástól. **(XXXII. tábla, 5., 12. és 14. kép)** Az egyes motívumok háttére fehér. **(XXXII. tábla, 8., 11., 12-14. kép)** A fő rész kiosztása négy- és nyolcszögeken alapul, amelyet kör és háromszög ábrázolások szakítanak meg. A négyfonatos dísz mezők kitöltésére is szolgál. A fő mező nagyrészt szintén fonatos díszítményből áll. **(XXXII. tábla, 16. kép)**

A mozaik közepét figurális díszítmény alkotta. A mozaik központi emblémája sérült, megmaradt részletein madár farktolla látható, zöld levelek és piros bogyók. Feltételezhető, hogy az ábrázolás hasonló az apszis központi mezőjében megjelenített képhez: a jelenet egy vagy több madár alakot jelenít meg, amint ágakról bogyót csipegetnek. **(XXXII. tábla, 2. kép)**

A középkép négy oldalán egy-egy peltát látunk. **(XXXII. tábla, 3. kép)**

¹¹⁴ WOLLANKA József: Balácai mozaik a Nemzeti Múzeumban. In: Magyar Művészet 2. évf. (1926) 6. sz. pp. 329–334.

A középtengely irányában található négyzetes mezőben *kantharos*ból kétoldalt indák ágaznak ki. **(XXXII. tábla, 10. kép)**

A mozaik mértani merevségének szigorú szimmetriáját a színek változatossága ellentételezi. Hat rozetta és négy fonatszövedéket ábrázoló nagyobb négyzet fogja közre a sérült centrális motívumot, melyet négy csavart szalagmotívum keretez, valamint kettős fonat vesz körül. Oldalaihoz kapcsolódó háromszögekben *pelta* motívum szerepel, melyekhez egy-egy Salamon-csomó illeszkedik kisebb négyzetbe foglalva. A négy csomómintán kívül még kilenc hasonló mágikus kötés kapott helyet a kompozíción. A terem hossz tengelyében az apszis felől egy nagyobb négyzetben *kantharos* látható, melyből növényi indák futnak jellegzetes szimmetriába rendezve. Ez az egyetlen motívum, ami nem a bejárat felől komponált, hanem az apszis felől adja fő nézetét.

A padlómozaikok motívumainak kiosztása, orientáltsága tájékoztatást adhat a helyiség funkciójára, de akár egykori berendezéseinek helyzetére is. Az egyes jelenetek olvashatósága, a vízszintes síkon való elhelyezése irányított. A négy méter széles bejáratához közel téglalap alakú mezőben monokróm, szimmetrikus növényi minta van. A fenti részleteket geometrikus osztású háromszög, rombusz és négyzet alakú kisebb mezők kapcsolják össze. **(XXXII. tábla, 5. kép)** A nagyobbbrészt síkszerű díszítmények mellett szerepel még két nagyobb, és négy kisebb térbeli, nyitott kockát ábrázoló mező is. **(XXXII. tábla, 17-18. kép)**

A félkör alakú apszis közepén a kettős fonatos szegéllyel díszített embléma bogyót csipegető madarat ábrázol.¹¹⁵ Az apszis mozaikpadlójának díszítése koncentrikus félkörökön alapul, melyeket elliptikus vonalak metszenek át két ellenkező irányba. Az apszis mozaik jellegzetes mintázatát a középpontból kiinduló spirálok és a fókusz felé sűrűsödő koncentrikus félkör-ívek találkozásainál keletkező íves háromszögek rendszere adja.

¹¹⁵ Greschik Jenő ornitológus a természetű madár ábrázolását az örvös puplikánnal (*palaeornis torquatus*) azonosította, melynek legfőbb jellemzői a hajlott csőr, a piros szem- és nyakgyűrű, a fark két hosszú tolla és a test zöld tollazata. A papagáj lába a balácai mozaik ábrázoláson piros színű, a valóságban azonban feketésszürke. Alfred Brehm: Az állatok világa: Az örvös puplikán (*Palaeornis torquata Bodd.*): A nemzetség közép nagyságú tagjai közé tartozik. Színezete általában igen élénk, enyhén sárgásba hajló fűzöld, mely a feje tetején a legélénkebb, a hasa alján legfakóbb, a szárnyain pedig a legsötétebb. A nyak oldalain ez a szín halvány lilába vagy égszínkébe megy át, melyet sötét, fekete toroksáv és gyönyörű rózsaszínű örv választ el a nyak zöld színétől. A sötétzöld evezőtollak belső zászlójának pereme feketés, szegélyéle pedig halványsárga. A kormánytollak zöldek, csak a hegyük és a két középső toll kék; az egyes tollak belső zászlója azonban élénksárga; alulról nézve éppen úgy, mint a szánytollak alsó fele, sárgászöldek. Szeme sárgásfehér, keskeny szemgyűrűje piros, csőre a felső káva feketés hegye kivételével élénk piros; lába szürke. Az összes papagájok között ez a legelterjedtebb; Dél-Ázsiában éppúgy otthon találjuk, mint Afrikában.

A váltakozó sárga és kékeszöld háromszögeket fekete vonalak jelölik ki. Egyes háromszögeket alkotó kövek vörösek, amelyek azonban elváltozott anyagok, magas hőhatásra megvörösödött sárgák és okkerek.

Az apszis mozaik mintát gyöngyos szalag keretezi: fehér alapon barna tojásformák mintázata váltakozik élére állított, barna kettős korongokkal, a díszítmény az archaikus görög építészet *astragalos* imitációja. **(XXXII. tábla, 6. kép)**

A padlómozaikok kompozíciója szükségképpen követi az építészeti adottságokat, és a helyiség funkcióját. A fenti motívumok használatára, a padló kompozíciójának kialakítására számos analógia megfeleltethető a Római Birodalom különböző területein készített geometrikus mozaikpadlók közül. Hasonló motívumkincs tűnik fel II – III. századi mozaikokon Itáliában (Aquileia, Grado), Tunéziában és Szíriában, de ide sorolható az aquincumi Pók utcai mozaikpadló is.

A mozaik díszburkolatához tizenkét, különböző színárnyalatú, természetes, hidrotermálisan átalakult kovás kőzetet használtak, ezek a következők: fekete, fehér (az alapszín három eltérő árnyalatban is felhasználásra kerül), sötétvörös, világos vörös, umbra, okker, világos okker, sárga, sötétzöld, világos zöld *tessera*.¹¹⁶

Baláca, 31. terem

A 31. terem mozaikpadlója részleteiben sértetlenül megmaradt; sokrétű, színes, geometrikus, virágos díszei, festményszerű emblémái még a Római Birodalom nagy, távoli központjaiban, a magaskultúra központjaiban is kitüntetett helyet és elismerést jelentenek. **(XXXIII. tábla, 1. kép)**

A 31. terem a balácai villa főépületének déli részén, a *peristylum* sarkához közel helyezkedett el, a 20. teremmel együtt a villa legkitűnőbb belső helyiségeihez tartozott, mérnöki pontossággal tagolt alaprajzzal.

Ezt a helyiséget is egy L alakú *hypocaustum* segítségével fűtötték; csatornája a nyugati és az északi oldalon követte a falakat, derékszögben elfordulva.

¹¹⁶ A balácai *tablinum* alapozásához a meszes kötőanyagba egyrészt különböző szemcseméretű dolomitot és téglatörmeléket használtak töltőanyagként. Az alsó durvább előkészítő rétegben (*rudus*) a kövek mellett kerámia töredékek is megtalálhatók. In: KÜRTÖSI, B. M.: Antik és középkori padlómozaikok Magyarországon, készítéstechnikai megfigyelések és anyagvizsgálati eredmények tükrében. In: Műtárgyvédelem 37–38. 2012–2013. pp. 193–205.

A hosszúkás terem egy kisebb átmérőjű apszisban végződött, mint a 20. terem; a kétoldalt kiugró falrészek között két szemközti, *antae*-szerű *pilaster* állt. A római magánházak belső helyiségeinek félköríves lezárása a kora császárkorban sem volt ismeretlen, de a II. – III. század fordulójától kezdődően terjedt el birodalom-szerte ez az építészeti belső kiképzés.¹¹⁷

A 31. terem a villa *tricliniuma* lehetett; hossza 8,66 méter, szélessége 5,2 méter.

A mozaikburkolat követi a helyiség alaprajzát. A mozaikpadló hosszanti részén az emblémát színes geometrikus minta keretezi, amelyet háromszoros szegély vesz körül. A főmező előtt egy nagyobb, sakktáblaszerű, fekete-fehér részt, úgynevezett „küszöböt” látunk, amely az alkotóelemek arányait leszámítva azonos a 8. terem mintájával; világos mezőit nyolcágú csillagok díszítik. A mozaikpadló záró traktusában, az apszisnak megfelelő félköríves mezőben az antik mozaikművészetben oly gyakori motívum, kantharoszról kacskaringózó stilizált indák láthatók, egyszerű, behúzott keretben. **(XXXIV. tábla, 3. kép)**

A fal szélességének megfelelő méretű sávban, amely a két pilaszter között elválasztja a főmezőt az apszistól, arabeszkyszerű díszítés köti össze a mozaikpadló két részét. **(XXXIV. tábla, 7. kép)**

Ez utóbbi színei: fehér, fekete, zöld, zöldesszürke, vörös, világossárga, narancssárga.

Az embléma a következő színekkel egészíti ki ezeket: téglavörös, rózsaszín és bordó.

A főmezőt hármass keret szegélyezi, amely a következő mintasorból áll: egy ellentétesen futó, kettős fekete hullámsáv, amelyet szürke középső csík választ el, majd egy sakktáblaszerű sáv, amelynek két sorában fekete-fehér kis négyszögek váltakoznak, végül egy kis világos sávot követően egy sor fekete keretbe foglalt fehér-vörös színű farkasfog-díszítés, a háromszögek befelé fordítottak. A következő, két sor bazaltmintából álló fekete vonal még a geometrikus mintákat is elválasztja egymástól, a főmező húsz egyenlő négyzetét, melyeket egytől-egyig geometrikus motívumok díszítenek. **(XXXIV. tábla, 8. kép)**

A főmezőt közvetlenül keretező sáv egységesítette az egész kompozíció szigorú, kötött rendszerét. Az egyenként hat négyes sorba rendezett négyzetek közepén négy négyzetnyi rést hagytak a mozaik készítői, amely a pompázatos, barokkosan díszített széles keretbe foglalt emblémát veszik körül. A főmező háromszoros szegélye teljesen egyedülálló.

¹¹⁷ Kiss, Á. 13–16.

A sokszoros, szervesen egymáshoz nem kapcsolódó keretező motívumok egymás melletti alkalmazása, amely általánosan az Antoninusok idején jelent meg, a III. századra jellemző jelenség.¹¹⁸ Ez látható az aquincumi Dirké mozaik szegélyén is.¹¹⁹ A keretező motívumok három sora egyértelműen és határozottan elkülönülve helyezkedik el egymás mellett.

Az I. századi római mozaikok szegélyei világos és sötét sávok váltakozásából állnak, esetleg egyszerű, a fenyőfa ágaihoz hasonlatos, 45°-os szögben megdőntött pálcátagokból; ritkább esetekben kanyarulatok, egymást követő körök sora képezi a keretmotívumot. Az összetett szegélyek alkalmazása mozaikpadlókon nem gyakoriak sem Itáliában, sem a nyugati provinciákban. A szegélyek duplikálása, triplikálása sokkal inkább a keleti hatásokat mutató itáliai padlómozaikokon figyelhető meg. Aquileia keleti kapcsolatainak halvány visszfénye mutatkozik meg a baláciai mozaik megsokszorozott keretezésében; szervesen, tagolt jellege a III. század művészeti stílusa.

Szegélyek

A kettős hullámsor a görög vázafestészetben is jól ismert futó hullámsáv (futókutya), amely díszítési mód szinte állandóan jelen van a geometrikus motívumok világában. Eredetileg egyszerű hullámvonal, amely ebben a formában már az olympiai Zeus–szentély burkolatán is megjelenik, de például Olynthos mozaikjain, a figurális minták szegélydíszeként is megtalálható/feltűnik.¹²⁰ A futókutya motívum a hellénizmus korában is népszerű maradt, megtalálható keretként a pergamoni, délosi mozaikok szegélydíszítéseiben. Az ellentétes hullámsorok között megmaradt elválasztó sávot meander, guilloche, virágdísz minta tölt ki. A II. század végének–III. század elejének római művészeti irányzata gyakran alkalmazza ezt a tipikusan antik motívumot, anélkül, hogy megfelelően megértené jelentőségét; ennek példája az aquincumi Dirké mozaik, ahol a futókutya díszítést a mozaik belső szegélyén alkalmazza a mozaik művész, különböző motívumokkal együtt, jóllehet eredetileg erőteljes jellege miatt külső szegélyként vagy a belső emblémák hangsúlyozására szolgáló elemként használták. A motívum megjelenik egy III. századi thraciai padlómozaik keretdíszeként is.¹²¹

¹¹⁸ Nagy L. BudRég 13. 1943. 1. ábra

¹¹⁹ NAGY L. 1925 pp. 51-65. (=NAGY Lajos: Bestrafung der Dirké auf einem Aquincumer Mozaik. RömMitth 40. 1925. pp. 51-65.)

¹²⁰ D. M. ROBINSON, D. M.: Excavations at Olynthos AJA 36. 1932. 136 p. Pl. 1-4.; ROBINSON, David Moore: Encyclopedia of the History of Classical Archaeology. Nancy Thomson de Grummond, ed. Westport, CT: Greenwood Press, 1996, vol. 2, pp. 963-964.

¹²¹ IVANOV, T.: Rimska Mozaika ot Ulpia Oescus. Sofia, 1954. Pl. 22.

A szegély két következő eleme egy sáv, amely fekete-fehér kis négyszögekből áll, amelyek sakktábla-szerűen váltakoznak egy kettős sorban, valamint egy másik sor, amely befelé fordított csúcsú háromszögekből áll – farkasfog-motívum –, és amelyek fekete szélei vörös színnel vannak kitöltve. A farkasfog-motívum sor a befelé fordított háromszögekkel érinti a főmező belső határoló vonalát.

A húsz négyzetes mezőt tartalmazó mozaik belső részét, amely négy mezőnyi területet hagy a középső embléma számára, két sor fekete *tesserák* által alkotott négyzetes vonalháló tagolja; a geometrikus mintákkal díszített négyzetek keretét ezek a hangsúlyos fekete sávok adják.

A négyzetes mozaik modulok mintái a következő módon váltakoznak: minden második négyzetben, azaz tíz esetben ismétlődik egy azonos, geometrikus motívum, középe n egy polikróm kereszttel díszítve. A váltakozó négyzetek között – egy-egy sarokba állított négyzetben – négy esetben egy-egy virágos ágmotívum, négy esetben két, egymásnak háttal fordított pelta, két esetben pedig négy szív alakú levélforma – melyek pontjai összeérnek – található. **(XXXIV. tábla, 4. kép)** Ha ezt a padlómozaik mintát a maga teljességében tekintjük, a világos alapon hangsúlyozott, vörös, zöld és sárga *tesserákkal* kirajzolódó motívumok, a határozott fekete vonalakkal tagolt négyzetek és a geometrikus díszítésű mezők között arányosan elhelyezkedő emblémák rendszerében a kora császárkori mozaikművészet eszköztárát látjuk.

A II. században egyre gyakoribbá válnak a négy, hat vagy még több négyzetből álló padlómozaikok. A négyzetes modulok különféle motívumokkal díszítettek, a megnövekedett formakincs elemeit mintakönyvekben rögzítették.

A balácai mozaikpadlón monoton módon ismétlődő geometrikus négyzetek zsúfolt szerkezete, a közepén lévő nagy emblémával együtt a Severus–kori mozaikstílusra jellemző. Az Antoninusok korának nagy festői kompozícióin túllépve, a Severus–kor megújítja a kora császárkori művészet attribútumait és figurális, növényi ornamentikával díszített emblémáit. A balácai 31. terem mozaikpadlójának analógiája az Admetos esküvőjét ábrázoló mozaik¹²² (Nemausus, Gallia Narbonensis, III. század).¹²³

¹²² A mozaik emblémája Admetos és Alkestis esküvőjét ábrázolja. Admetos a thesszáliai Pherae királya volt a görög mitológiában.

¹²³ GAUCKLER, P. 2111. Fig. 5248. | Nemausus (Nimes)

A fekete vonalakkal négyzetekre osztott főmező és az embléma polikróm, a főmező és az apszis közötti arabeszk sáv fekete-fehér, akárcsak a szemben lévő, sakktablamintás mező-rész. A fehér, sárga, vörös és zöldes *tesserák* a Baláca környéki kőbányákból származnak.

A mozaikpadló húsz geometrikus díszítésű négyzetes panelje közül minden második téglalap alakú geometriai elemekből áll. A négyzetes mozaik mezők egy-egy sarkában egy-egy ék („L”) alakú, kettős bazalt *tesserákból* kirakott elem látható. Minden négyzet közepén egy polikróm keresztet látunk. A kereszt és az ék („L”) alakú tagok között négy-négy kis színes négyzet látható, vékony fekete keretben. A polikróm keresszttel díszített négyzetek ritmikusan váltakoznak egy-egy más típusú, geometrikus alapmintázatú négyzetes mozaik panellel: a panelekben egy 45 °-ban elfordított négyzetes mezőt láthatunk, felváltva egy-egy virágos ágat, egy-egy kettős pelta díszítést vagy egy-egy szabályos, négyszirmú, sematikus virágot ábrázolnak. Mindegyik motívum ismert forma az ókorban; a pelta alkalmazása a gyakoribb, a négyzetes hálóstruktúra a mennyezetek kazettás stukkóira jellemzőek.

A savariai Capitolium II. századi mozaikpadlóján található egy kis virágos díszítés szimmetrikus ágakkal.¹²⁴

A padlómozaik főmezőjének közepén található színes embléma¹²⁵ Pannonia magyarországi területén napjainkig feltárt mozaikminták közül a leggondosabban, legtökéletesebben kivitelezett mozaik műalkotás. **(XXXIV. tábla, 2. kép)**

Az embléma a geometrikus díszítésű négyzetek között helyezkedik el, azoktól keskeny világos sávval elválasztva, és mintegy négy négyzetnyi területet foglal el. A széles guilloche-keret a festményszerű mintázatnak hangsúlyt ad az élénk, színes mezőben. A guilloche élénk, meleg, összehangolt színei fekete alapon ragyognak; két szála bordó-sárga-világossárga-fehér színű, szélein zöld és bordó, a körbefogott, egyenesre vágott belső tag közepén fehér és rózsaszín fonatszálakkal. **(XXXIV. tábla, 5. kép)**

A guilloche kerete fekete bazalt *tesserákból* készült kontúr sáv. Az embléma közel négyzetes alakú mezőjében a virágzó rét talaját szimbolizáló zöld sáv jobb sarkából átlósan egy enyhén stilizált, zöld lombú fatörzs és annak ága látható, tizenhárom termésével. A fatörzs jobb oldalán egy nagyobb fácánkakas ül, taréjjal és farktollakkal ábrázolva, a szemközti oldalon kisebb testű fácán tyúk ül a zöld lombozaton. A madarak élethűek, a lábukon lévő sarkantyúk részletes megfigyelésről tanúskodnak.

¹²⁴ NAGY L. RTÉ 2. 1923–1926. p. 105.

¹²⁵ Az *emblem*a kifejezés megtalálható az auctoroknál: Cicero: De oratore. 111. 171.; Plinius: Hist. Nat. XXXVI. 185.

A faág termései gyümölcsök (narancs vagy gránátalma); a zöld levelek az ágaik tagoltságával a geometrikus mező négyzeteiben található fekete virágos ágakra emlékeztetnek, de azoknál teltebbek, élénkebbek, természetközelibbek. A madarak tollazata vöröses és sötétebb bordó színű, a fácán tyúk ábrázolásán visszaköszön a gyümölcsök és a guilloche sárga árnyalata. A madarak fején és a fácánkakas oldalán világosabb rózsaszínű márványos *tesserák* árnyalatai tompítják a tollazat vörös-karmazsin színeit.

A mozaik emblémák figurális jelenetei közül a madár szcéna birodalom-szerte elterjedt, a mozaik- és textilművészet népszerű motívuma volt. A madárfigura jelenet az ókeresztény művészet szimbólumai közé kerül, ahogyan az a III. századi római katakombákban, és a ravennai Galla Placidia kápolna mozaikjain is látható.¹²⁶

A madárjelenetet ábrázoló balácai embléma a II. század utolsó évtizedében készült, művészi értelemben az itáliai mozaikokhoz mérhető kvalitásos alkotás, amely az I. század végére jellemző, állatjeleneteket ábrázoló zsánerképek hatását tükrözi. Az emblémát díszes, polikróm, széles guilloche keretezi.

A köztársaság kor utolsó évszázadában a guilloche egy speciális típusát, amely az antik mozaikok díszítőelemei között kiemelkedő szerepet játszik, alkalmanként használják az emblémák keretezésére.

Ez a fajta guilloche különálló, szív- vagy cseppformájú elemekből áll, a díszítőelemek csúcsa a következő felső része mögött helyezkedik el. A motívum eredeti formája két ellentétesen futó spirálból álló sorminta, amely az európai formakincs legősibb hagyatékának része; a díszítőmotívum előzményei megtalálhatóak a minószi kerámiákon, az aranyműves mesterségen és a műkénéi arany poharakon keresztül, majd az egész archaikus korban használatban van, az épületeket díszítő terrakotta lemezeken, a fémpezeken is.¹²⁷

¹²⁶ BORIM, G.: Die Mosaiken von Ravenna. Milano, 1956. Pl. 1.

¹²⁷ P. V. C. BAUR: AJA 4 5 (1941) 234 – 235.; 447. Fig. 3.; R. HAMPE: JDA I 52 (1937) 94. Fig. 43.

Pécs

A Káptalan utcai mozaik¹²⁸

A római kori Pécs 1780 óta előkerült leletanyagát összefoglalva Haas Mihály elsőként említi meg az 1841-ben előkerült mozaikot.¹²⁹

„Erősíti ezt azon felfödözés is, melly nem messze a’ székesegyházhoz 1841-ben történt. Akkoron t.i. új kanonokház építése’ alkalmával a’ munkások római fürdőre akadtak, mellynek hátulsó részében, 9 lábnyira a’ földalatt két bécsi ölyni (sic!) hosszú és szintolly széles mozaiktajt találtak, melly égetett mészgymából készült és □ márvány és téglakoczkákból képzett keresztelkekkel vala kirakva és szőnyegalakot mutatott, hasonló lévén a’ Pompeii és Herculaneumban talált mozaik padolatokhoz. Az egésznek igen helyes rajza a’ nyil. könyvtárban látható, holott belőle jókora darab őriztetik is. Pajnády ur’ pinczéjében is találtatott mozaiktalaj.”¹³⁰

1848-ban Haas Mihály a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Pécsen tartott hatodik nagygyűlésén is említette a két mozaikot.

„1841-ben a székesegyház mellett római fürdőre vagy ker. kápolnára találtak, melly keresztelkekkel ékesített mozaiktalajjal jeleskedett. Van szerencsém ennek hív rajzát ezzel bemutatni. Frankfurtban, midőn Goethe emlékének alapját ásták a miénkhez hasonló mozaiktalajra akadtak. A miénk gondosan be vala jó magason sárga földdel fődve. Szinte illy mozaiktalaj találtatott Pajnády úr udvarában. Ime belőle mutatvány. Ez is a főtemplom szomszédságában fekszik.”¹³¹

¹²⁸ VADAY, Andrea – GÁBOR, Olivér: The Fate and Reconstruction of a Roman Mosaic Floor at Pécs | Egy pécsi római mozaikpadló sorsa és rekonstrukciója. GeniaNet Publishing House, Genianet Bt., Pécs, 2022. DOI 10.15170/FRRMFP–2022 [92 p.]

¹²⁹ A mozaik előkerülési mélysége 2,85 méter, hossza 3,79 méter, szélessége 3,79 méter.

¹³⁰ HAAS 1845, 226. (=HAAS Mihály: Baranya földirati, statistikai és történeti tekintetben. Emlékirat, mellyel a Pécsen MCCCXLV aug. elején összegyűlt (sic!) magyar orvosok és természetvizsgálóknak kedveskedik nagykéri Scitovszky János, pécsi püspök, és k. valóságos benső titkos tanácsnok, a’ szépművészetek, bölcsészet és hittudományok’ tanára, a’ kir. magyar természettudományi római t. arcadiai társulat’ tagja, a m. orvosok és természetvizsgálók VI nagy gyűlésének elnöke. (Szerkeszté Haas Mihály), Pécsen, Lyceumi könyvnyomó intézet, 1845.)

¹³¹ HAAS 1848, 220. (=HAAS Mihály: Baranyának római, magyar és török régiségei. In: Magyar orvosok és természetvizsgálók Pécsen tartott hatodik nagygyűlésének történeti vázlatja és munkálatai. A nagygyűlés megbízásából írta Höllrig Miksa. Pécsen, 1848. A püsp. Lyceum könyvnyomó-intézetében. 216–233.

A mozaik műhelykérdése és készítői

Sopianae építkezéseinél a Mecsek kőbányáiból származó köveket használták fel a terrazzo készítésében is járatos helyi mesteremberek. A kanonok-ház mozaikjának *tesserái* is helyi kőbányákból származnak. Pécssett és a város környékén eddig ugyan még nem került elő *fabrica musivaria*, de nem zárható ki, hogy a Severus–kori gazdasági fellendülés idején a gazdagabbak igényeinek kielégítésére mintakönyvek alapján dolgozó mozaikműhely is működött. A *fabrica* létesítésekor a mozaikok készítéséhez értő mestert hívhattak Sopianaeba, hogy beavassa a helyi mesterembereket a kiválasztott padlóminta lerakásával kapcsolatos technikai részletekbe. A pécsi mozaik hibái és kiviteli minősége miatt vagy a betanító mester volt kezdő, vagy ami valószínűbb, a helyiek a mozaikkészítésben még gyakorlatlanok és figyelmetlenek voltak. Az utóbbira utal a belső keret és a mezőminták elcsúsztatása, korrigálása, a külső keret fehér *tessera* sorainak eltérése, a rosszul lecsiszolt felületű mozaikkockákat borító *supranucleus* maradványa, és nem utolsósorban a hibás sorok után-festéssel való kijavítása is.

A Káptalan utcai mozaik képi ábrázolása a szakirodalomban

A mozaik részletrajzát elsőként Haas Mihály adta közre.¹³² A püspöki Liceum könyvnyomó intézetében 1848-ban készült 3×3 belső keretet érintő mozaikrészletet egy díszítésül szánt meander keretbe foglalták. A rajznál szabályos négyzetháló alapon jelezték különböző árnyalatban a *tesserák* eltérő színét.

A mozaik pontosabb mintarészletét 1943-ban Gosztonyi Gyula is közölte.¹³³ A szerkesztésnél négyzet alakú, szabályos *tesserákat* ábrázolt. Nem tüntette azonban fel a kereszt alakú mező sorszámának lerakási korrekcióját, és a külső kerethez illeszkedő széleknél a negyedelt és felezett hatszög alakú belső keretet kitöltő minta szélső függőleges *tessera* sorát le hagyta. Kisebb rajzi hiba még, hogy a felső sor fekete kereszt alakú mezőjének részlete nincs teljesen kitöltve.

Fülep Ferenc 1971-ben még pontosan idézte Haas Mihály szövegét, miszerint a mozaik „*két bécsi ölnyi hosszú és szintolly széles*”¹³⁴ azaz négyzet alakú. Mivel a 6. számú ház alatt előkerült mozaikot a Káptalan utca csatornázásakor a ház előtt 1927-ben napvilágot látott –

¹³² HAAS 1848, 231.

¹³³ GOSZTONYI 1943, 37, 14. rajz

¹³⁴ FÜLEP 1971, 321.

által X. számmal jelölt – sírkamra padlójának tartotta, így a pécsi sírkamrák alaprajzához hasonlóan téglalap alakúnak rekonstruálta a mozaikot is.

A *tesserák* anyaga és színe

A publikációkban eltérő a *tesserák* színének és anyagának meghatározása. Haas Mihály 1845-ben – a mozaik színeit nem említve – márvány és téglakockákról írt, a mozaik anyaga, azaz a *supranucleus* „mészgyurma”.¹³⁵ Szőnyi Ottónál „az apró márványkövecskék cementbe illetőleg égetett mészgyurmába vannak mintásan berakva s kék és vörös színűek.”¹³⁶

Három színt különböztetett meg Gosztonyi Gyula¹³⁷ részletrajzán. Kiss Ákos¹³⁸ már négy színnel jelölte a mozaikot, azonban mind a kereszt alakú, mind a nyolcszögű belső kereten belül a mintákat egységesen színezte: egy fekete *tessera* soron belül egy sárga sort két vörös sor követ, amely után ismét sárga *tessera* sort tüntetett fel, végül egy fekete sorral zárta a mintát.

A mintaelemek színe helytelen a rajzon, a sötét és világosabb vörös színeket tévesen, nem a mozaiktöredékeknek megfelelően alkalmazta. Fülep Ferenc és Burger Alice¹³⁹ a mozaik anyagáról nem, csak vörös, sárga és fekete színéről tett említést. Gosztonyi színjelölését és Haas Mihály anyag-meghatározását vette át később Fülep Ferenc¹⁴⁰ – a fekete mozaikkockák anyagát nem említve –; a fehér *tesserákat* sárgásfehérre elszíneződött márványnak, a vöröset téglának határozta meg. Hudák Krisztina és Nagy Levente szintén „vörös, sárga, fekete” színről írt.¹⁴¹

A megmaradt töredékeken négyféle színű mozaikkocka fordul elő: fehér, fekete, sötétebb vörös és világosabb sárgászöld. a *tesserák* karbonátok, nagy valószínűséggel különböző keménységű mészkövek. A fekete kockák bitumenes mecseki triászából származó mészkőből, a sárgászöldre színeződött és a vörös kockák a mecseki jura időszak mészköveiből készültek.¹⁴² Az utóbbiak a Villányi hegységben is előfordulnak.

135 HAAS 1845, 226.

136 SZŐNYI 1906, 44.

137 GOSZTONYI 1943, 37.

138 KISS 1973, 31–32, NR. 29. FIG. 21. PL. XVII.

139 FÜLEP – BURGER 1979, 274.

140 FÜLEP 1984, FIG. 20.

141 HUDÁK – NAGY LEVENTE 2009, 67.

¹⁴² A Mecsek és közvetlen környezete igen változatos a különböző földtörténeti időszakokban kialakult geológiai formációkban, köztük a tengeri övekben képződő mészkő mellett az édesvízi mészkő, valamint a metamorf kőzetek márványa egyaránt előfordul.

A vörös és fekete, valamint a fehér *tesserák* üledékes jellegét alátámasztja inhomogén, zárványos anyaguk is. A fekete, vöröses és sárgászöld *tesserák* anyaga keményebb, felületük simább, a lazább szerkezetű fehéreké egyenetlenebb, helyenként lyukacsos.

A kibányászott köveket kisebb-nagyobb darabokra törték, majd a helyszínen, a lerakandó mintának megfelelően hasították fel még kisebbre.

Készítési technika

A polikróm mozaik Guilloche-technikával¹⁴³ készült, szönyegszerű mintázatát a geometrikus belső keretek automatikus, egymást váltó ismétlésével alakították ki. Mintakönyvek¹⁴⁴ használatáról tanúskodnak a művészetben, építészetben és a kézműves termékekben egyaránt birodalom-szerte előforduló azonos belső keretek, képmezők, mintaelemek, minták. A mozaik tervezésénél és rajzolásánál ezekre támaszkodhatott a *pictor imaginarius*. A kész mintatervet a *pictor parietarius* adaptálta a helyiség méreteihez, majd az előrajzolt minta alapján rakta le a *tesserarius* a mozaikot. Értelemszerűen először a keret egy darabjával kezdték a hozzá csatlakozó mintaelemmel, majd ezt követően szakaszosan folytatták a munkát. Mivel a szabályos hasáb-, és kocka alakú mozaikkockák (*opus tessellatum*) helyett az íves mintaelemeknél szükség szerint, vagy véletlenszerűen szabálytalan alapú hasábokra hasított mozaikszemeket (*opus sectile*) kellett használni, így a gondatlanabb, vagy gyakorlatlanabb készítő nem vette figyelembe az okozott elcsúszást, a *tessera* sorai néhol szabálytalanokká váltak. A geometrikus mozaikokat könnyebb volt elkészíteni, mint a figurális díszítésűeket, emiatt olcsóbbak is voltak. Változatosságukat a belső keretek és mezőminták színvariációival érték el. A geometrikus elemek keretként, önálló mezőmintaként, vagy kiegészítő díszítésként egyaránt előfordulnak.

A szerkesztéskor a mezőminta sokszorozását, elforgatását, szimmetrikus és tükörszimmetrikus tengelytükrözését egyaránt alkalmazták. Mivel a *tesserák* színét a nyersanyaguk határozza meg,¹⁴⁵ az azonos mintaelemek és mezőminták színösszeállítása a helyi nyersanyagok felhasználása miatt az egyes tartományokban és régiókban eltérhet.

¹⁴³ Dekoratív, nagyon pontos, ismétlődő mintázat. A bonyolult egyedi minták, egymásba fonódó geometriai elrendezésű folytonos vonalakkól épülnek fel. A széles nyolcszálú guilloche csík fonott vagy átfűzött szalagokra emlékeztető építészeti ornamentika.

¹⁴⁴ KABA 1958, 96., 65. jz. a további irodalommal.

¹⁴⁵ DUNBABIN 1999, 280.

A bikolor és polikróm geometrikus mozaikoknál az egymás mellett és alatt elhelyezett belső kereteknél és kitöltő mezőmintáiknál alkalmazott algoritmus miatt következetesen váltogathatták mind a belső keretek alapszínét, mind a mezőmintájuk színösszeállítását.

A mozaik alapozása

Vitruvius részletesen leírta a padlók alapozását és a felhasznált anyagokat. Először a talajt el kellett egyengetni, és szükség szerint tömöríteni a helyiség alján.¹⁴⁶ Ezt követően kerülhetett csak rá a kisebb kövekből vagy kavicsokból álló alapréteg, a *statumen*.¹⁴⁷ A mozaikoknál – a *terrazzo* padlótól eltérően – több réteget készítettek. A *statumen*re került rá a *rudus*, majd a *nucleus* és utolsó réteggként a *supranucleus*. A pécsi töredékek alján csak a *rudus* maradt meg, alsó felületükről már nem állapítható meg, hogy volt-e alatta *statumen*, vagy csak elegyengették a talajt.

A különböző rétegeket elsimították. Az alapozó rétegekbe a különböző nagyságú, színű és formájú mészkő szilánkok mellett – a *terrazzo*hoz hasonlóan – téglaszemcséket és téglaport is keverték. A nagyobb kő és tégladarabok jól látszanak a nem kellő gondossággal kikevert *nucleus* anyagában. A rétegek inhomogén összetevőinek eltérő szemcsenagysága és mennyisége miatt a színük is különbözik. A kiszáradt alapozási rétegekre került végül az utolsó réteg, a *supranucleus*. Erre karcolták rá a mozaik megtervezett mintáját, majd ennek megfelelően nyomták be a *tesserákat* a még képlékeny anyagba. A római mozaikok egy részénél a *tesserák* közét külön fugázó anyaggal töltötték ki. A pécsi mozaiknál erre a *tesserák* között kitüremkedő *supranucleus* anyaga szolgált, amely egyben a *tesserák* felületi egyenetlenségeit is kitöltötte az elsimításkor. Az utolsó munkafázisban csiszolták le a tökéletesen megszáradt mozaik felületét.¹⁴⁸

¹⁴⁶ VITRUVIUS VII. 1.1: „...*Et si plano pede erit eruderandum, quaeratur, solum si sit perpetuo solidum, et ita exaequetur, et inducatur cum statumine rudus. Sin autem omnis aut ex parte congesticius locus fuerit, fistucationibus cum magna cura solidetur. ...*”

¹⁴⁷ VITRUVIUS VII. 1.3.: „*Tunc insuper statuminetur ne minore saxo, quam qui possit manum implere (...).*”

¹⁴⁸ VITRUVIUS VII. 1.4. „*Cum ea exstructa fuerint et fastigia sua exstructionem habuerint, ita fricentur, uti, si sectilia sint, nulli gradus. In scutulibus aut trigonibus aut quadratis seu favis extent, sed coagmentorum compositio planam habeat inter se directionem, si tesserae structum erit, ut eae omnes angulos habeant aequales; (...)*” [„Amikor ezeket leraktuk és esésüket is kialakítottuk, úgy csiszoljuk őket, hogy ha kőlapokból állnak, a rombusz, háromszög, négyzet vagy hatszög alakúak közül egy se emelkedjék ki, hanem az illesztések összerakása egymást közt egyenes irányú legyen, s a mozaikkockákon is minden szög egyenlő legyen; (...)” In: Vitruvius: Tíz könyv az építészetéről. Ford. Gulyás Dénes. A fordítást ellenőrizte és átdolgozta Marosi Ernő. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 1988. pp. 183. VII. 4. 1.]

Ideális esetben a mozaikok készítésekor több munkásra volt szükség. A rétegek anyagát külön-külön szárazon keverték össze, majd közvetlenül a leterítést megelőzően dolgozták össze vízzel. Az anyag megkötése miatt csak kisebb szakaszokban dolgozhattak, hogy a még nedves réteget elsimíthassák. Amikor a leterített réteg már nem volt képlékeny, és rá tudtak lépni a felületére, csak akkor teríthették rá az újabb réteget. Ha kevés ember dolgozott az alapozásnál, akkor sem az alapanyagok előkészítésére, sem a réteg lerakására és elsimításra nem volt elég idő.

A kis darabon lerakott réteg megköthetett mire folytatni tudták a munkát. Ha elfogyott a nyersanyag, az újabb bekeverés az előzőtől kissé eltérhetett. A többrétegű alapozásnak ki kellett száradnia, megkötésük után kerülhetett rá a *supranucleus*. Ezt is kisebb szakaszokban öntötték le, majd még képlékeny állapotában nyomták bele az előrajzolt minta alapján a *tesserákat*.

A mozaik

A külső keret fekete/kékesfekete–fehér színösszetétele igen gyakori a római mozaikoknál.
(XXXV. tábla, 1. kép)

Az 1. belső keret és kitöltő mezőmintája

A kereszt alakú belső keretet fekete *tesserák* töltik ki, a keret középpontja egy fehér *tessera*. Mezőmintáját a középponthez négy – az egyik végén ívben záródó egyenes szárú – elem alkotja.

Az elemeknél két színvariációt használtak, az azonos színű elemek 180°-os elforgatása után a középponthez csúsztatták őket, majd végül az elkészült mintát a belső kereszt alakú keret tengelyéhez képest 15°-os szögben forgatták el. Ha az előrajzolt szabályostól eltér a belső keret, a fekete *tessera* sorokat megnövelték a kereszt két szárvégén a korrekciókor. Hasonló sorkorrekció látszik a fekete kereszt alakú mező alsó szárvégén is.

Nagy Lajos¹⁴⁹ – ókereszténynek tartva a mozaik mezőmintáját – „*csavart vonalas kereszt*” alaknak írta le a kereszt alakú belső keretmező mintáját.¹⁵⁰ Megjegyzendő, hogy a kereszt ábrázolásai között ez a forma nem fordul elő. A mezőminta rokonítható a *svasztikával* és a *tetraskelével* is. **(XXXVI. tábla, 1. kép)**

A kereszt alakú belső keret a kereszténynek nem mondható mozaikokon is megtalálható,¹⁵¹ így nem értelmezhető automatikusan keresztény szimbólumnak. Ugyanolyan keretszerkesztési mód, mint a háromszög alakú külső keret duplikált, 90°-os elforgatásával kialakuló hexagram, hatszögű csillag, amely szintén nem mindig értelmezhető Dávid-csillagként, sőt a különböző megfogalmazású Salamon-csomó sem köthető gépiesen a héber motívumokhoz.

Gáspár Dorottya¹⁵² a kereszt alakú belső keretet a szerkesztésnél a középpont kijelöléseként értelmezte. A négyzethálóban szerkesztett mozaikoknál a szabályos belső kereteknek értelemszerűen van középpontja, de a tervezéskor nem feltétlenül szolgál kijelölésre. A pécsi mozaikon sem a mozaik középpontját jelöli, hanem a szerkesztéskor kialakuló belső keretek egyike.

A 2. belső keret és kitöltő mezőmintája

Fekete, nyolcszögű keretben fehér alapon elhelyezett, egymásba fonódó szögletes, ún. Salamon-csomó mintát vagy mágikus kötést legtöbbször ívben végződő egyenes szárú elemekből szerkesztettek. Egyszerűbb változata a pécsi mozaikon a könnyebben kirakható szögletes forma. **(XXXVI. tábla, 2. kép)**

A keret négy áttellenes oldala csatlakozik vízszintesen és függőlegesen a fekete kereszt alakú mezőhöz. Négy ferde oldalát – egymás mellett egy kockával függőleges irányban elcsúsztatott – fekete *tessera* sorok alkotják. Szerkesztésénél az azonos színkiosztású elemeket 180°-ban elforgatták, majd a másik színkitöltésű mintaelemet 90°-ban elforgatva a fehér középponti *tesserához* csúsztatták.

¹⁴⁹ NAGY L 1938, 39, 134.

¹⁵⁰ A mintaelemet néha „S” motívumnak is nevezik.

¹⁵¹ Pl. a neningi villa gladiátor mozaikján a kereszt alakú belső keret illeszkedik a nyolcszög alakú kerethez, a keresztben belül 45°-ban elforgatott további négyzetes kerettel; a Diocletianus palota mozaikján

¹⁵² GÁSPÁR 2006, 85.

A Salamon-csomó két színváltozatánál a függőleges és vízszintes összefonódó részekenél a világos sárgáspiros és sötétvörös *tesserákat* a mintának megfelelően alkalmazták. A színes sorokat követi egy fehér kockasor, amelyet belül fekete sor zár le, amely egyben a centrálisan elhelyezkedő fehér kocka keretét is alkotja.

A Salamon-csomót a derékszögben csatlakozó szárrészekhez, ill. a külső sarkokhoz illesztették az alábbiakban ismertetett 3. mintaelem részeit: a belső szögletben egy különálló fekete kockához csatlakozik a 3 – derékszögben elhelyezett – fekete kocka, külső széleiken átlósan sötétvörös, illetve világosabb sárgászöld kockákkal, a minta algoritmusának megfelelően. A Salamon-csomó nyolc külső csúcsához szorosan illeszkedik négy – szintén derékszögben elhelyezkedő fekete kocka, amelyeket az előző mintához hasonlóan sötétvörös, ill. világosabb sárgászöld kockák zárnak le, ugyancsak átlós elhelyezkedésben. Ezt 90°-ban elforgatva jött létre a nyolcszögű mintamező másik változata.

A 3. belső keret és kitöltő mezőmintája

Az 1. és 2. mintaelem között kialakuló átlós, hatszögű mező, amelynek fekete *tesserákból* álló hosszabb oldalait a nyolcszögű, rövidebb oldalait a kereszt alakú belső keret szélső sora alkotja. A több elemből felépülő virágszerű mezőminta az 1. és 2. belső kerethez képest 45°-ban elforgatva átlósan helyezkedik el. (**XXXVI. tábla, 3. kép**)

Az alsó és felső traktusban a mozaik külső keretéhez illeszkedő azonos formájú, két színvariációjú mintákat kétirányú tengelytükrözéssel alakították ki, míg ugyanezek a külső kerethez csatlakozva az előbbieket 90°-ban elforgatott változatai. A teljes belső minta a keretekenél használt elem és 180°-os elforgatott mintájának középponti összecsisztatása után lett teljes. A hatszögletű belső keret mintamezője a két színvariációja tengelytükrözött változatban fordul elő a mozaikon. Néhány esetben itt is tévesen rakták le a világosabb–sötétebb mozaikköveket.

A mozaikpadló kronológiai meghatározása

Haas Mihály nem szólt egyéb leletről, így a mozaik időbeli meghatározásakor a korábbi kutatás csak a töredékekre támaszkodhatott. Kiss Ákos a több-kevesebb hasonlóságot mutató párhuzamok alapján mozaikot IV. sz. vége – V. sz. elejére, másutt 305–425 közé keltezte.¹⁵³ Fülep Ferenc szintén a IV. sz. vége – V. sz. elejére datálta a mozaikot a motívumok alapján,¹⁵⁴ idézett példái az esetek többségében nem pontos analógiák. Fülep Ferenc keltezését Nagy Tibor is elfogadta.¹⁵⁵

Nehézséget jelent, hogy a római mozaikok stíluskritikai elemzése,¹⁵⁶ a díszítéseik és a mozaikok beosztásának vizsgálata¹⁵⁷ legtöbbször nem vezetett eredményre. Ezt bizonyítja a Káptalan utcai mozaik is. Széles körben elterjedt belső keretszerkesztése, alakja, valamint mezőmintái ugyanis hosszabb időszakokra keltezhetőek. Már a hellenisztikus időktől kezdve¹⁵⁸ használták a fekete kereszt alakú belső keret mezőmintájának egyik végén íves záródású eleméből kialakított végtelenített fonatot, amely a római kori szélkereteknél és különböző alakú belső kereteknél is megtalálható két-, vagy többágú kivitelben.

Az elem kombinációi teljes mezőmintát is alkothattak. Számos előfordulása közül megemlíthető a Nemesvámos, Balácsa-pusztai villa 20. helyiségének nagy mozaikja, ahol a külső keretnél háromfonatos, belső keretként kétfonatos változatban, sőt önálló mintaként több sorban összefonva is előfordul.¹⁵⁹ Tükörszimmetrikus, középtengelyhez illeszkedő kétsoros változata pedig a 31. helyiség figurális képmezőjének keretét alkotja.¹⁶⁰ Az elmondottak egyben azt is jelentik, hogy a különböző elemkombinációk között nincs időbeli különbség.

A kereszt-, hat-, és nyolcszög alakú belső keretszerkesztésű mozaikokat közöltek többek között Hispaniából, Galliából, Italiából, Dalmatiából, Thraciából és Cyprusról, városi házakból, villákból, bazilikákból, sőt császári palotából és mauzóleumból is.

¹⁵³ KISS 1973, 31–32, 62–63.

¹⁵⁴ FÜLEP 1984, 63.

¹⁵⁵ NAGY T 1987–88, 225.

¹⁵⁶ KABA 1958, 96. és 68. jz. a további irodalommal.

¹⁵⁷ NAGY L 1927, 193.

¹⁵⁸ DUNBABIN 1999, 25, 24. kép, 35, 36. kép.

¹⁵⁹ THOMAS 1964, Taf. XXVI.; KISS 1973, Pl. XI.

¹⁶⁰ THOMAS Abb.5., Taf. XXIII.

Feltűnik többek között Paphoson az ún. Dionysos ház mozaikjának¹⁶¹ figurális képmezőjét körülvevő szőnyegmintán, a veranesi¹⁶² villa III. fázisra keltezett mozaikján, a Villa del Casale (Piazza Armerina)¹⁶³ egyik mozaikján és a séviaci villában. A spliti Diocletianus palota *cryptoporticus*ában is hasonló keretszerkesztésű mozaikpadló került elő,¹⁶⁴ de ilyen díszíti Rómában a 4. sz. utolsó harmadában épült – eredetileg I. Constantinus lányának szánt – mausoleum mennyezetének egyik szakaszát is.¹⁶⁵ Folytatható soruk a gradói, 4. századi ókeresztény Basilica della Corte előtt, a Biagio Marin téren fekvő mozaikkal,¹⁶⁶ az aquileiai *basilica urbana* mozaikpadlójával¹⁶⁷ és a philippopolisi püspöki palota mozaikjával.¹⁶⁸

A néhány, a II. sz. második felétől az V. századig keltezett keretszerkesztési példa jól illusztrálja, hogy az analógiák a pécsi mozaik esetében sem alkalmasak szűkebb időszak meghatározására. Ugyanez mondható el a kereszt-, nyolc-, és hatszög alakú belső keretek mezőmintáiról is, amelyek számos változatban fordulnak elő mind Itáliában, mind a provinciákban.¹⁶⁹

A szerkesztési elv is hosszabban él. Többek között egymást követő nyolcszögű és egyenlőszárú kereszt alakú belső mezőkeretek tűnnek fel a Manchevci (Ohrid) bazilika¹⁷⁰ hajójában és a Heraclea Lyncestis nagy bazilika *narthexében*, minkét esetben azonban a pécsi mozaiktól eltérően a kereszték karja svasztika megfogalmazással párosul.¹⁷¹

A legtágabb időintervallumra tehető a hatszögű keret geometrikus szimmetrikus virágmintái, illetve annak részlemei.

¹⁶¹ KARAGEORGHIS 1963, 596, fig. 60. a 2–3. századra, KISS 1973, 62, 359. a 3. sz. végére keltezte.

¹⁶² OCHOA et alii 2004, 208.

¹⁶³ A késő császárkorban, az első tetrarchia (293–305) vagy a következő nemzedék idején épült Villa del Casale Sziciliában, Piazza Armerinától 5 km-re található. Az épületet fényűző falfestményekkel és mintegy 3500 négyzetméteren mozaikpadlókkal díszítették.

A mozaikokon klasszikus mitológiai történeteket, amphitheatrumokban, circusokban rendezett játékokat és atlétikai versenyek ábrázolásait láthatunk. A „Nagy vadászat” és a „Kis vadászat” című két mozaikkép több részlete hasonló a Seuso-tál közepén és peremén sorakozó jelenetekkel.

¹⁶⁴ GURLITT–KOWALCZYK 1910, Pl. 52., BULIĆ – KARAMAN 1929, 164, fig. 69.; KISS 1973, 62, Pl. XVII.2. és 358. jz., KONDOLEON 1995, passim., MATULIĆ 2004, 231, 237, 246, I. tábla 180b., GÁSPÁR 2006, 167 kép.

¹⁶⁵ A mai Santa Constanza déli *ambulatorium*ának bejáratához közel.

¹⁶⁶ NAGY L. 1938, 134, és jz., BERTACCHI 1980, 301–305.

¹⁶⁷ Legutóbb: TÓTH E. 2012, 260.

¹⁶⁸ КЕСЯКОВА 2011, 199, Каталог: 14., обр. 28., табл. II, 14.

¹⁶⁹ A nagyszámú példa közül csak párat említünk az elmondottak illusztrálására.

¹⁷⁰ Az ohridi bazilika épületét a mozaikpadlóra zuhant oszlopfő alapján az V. sz. első felére keltezte TUTKOVSKI 2015, 356–357, Fig. 26.

¹⁷¹ Legutóbb részletesen a korábbi irodalommal: TUTKOVSKI 2015.

A pécsi mozaikkal rokon a bruckneudorfi villa VIII. helyiségének mozaikja.¹⁷² A belső keretszerkesztés annyiban tér csak el, hogy a nyolc-, és hatszögű belső keretek között svasztika minta alkotja az összekötő keretet.

A nyolcszög alakú belső keretének Salamon-csomója a pécsihez hasonlóan szögletes formájú, amely ritkábban fordul elő a provinciák mozaikjain¹⁷³, ellentétben az íves kialakítással. A ravennai Domus dei Tappetti di Pietro egyik mozaikján íves és szögletes változata egyaránt előfordul,¹⁷⁴ azaz az elem kialakítása alapján időbeli különbség itt sincs a használatukban. A kereszt alakú belső keretek kitöltése szintén számos változatban fordul elő, a Salamon-csomóhoz hasonlóan sokszor ugyanazon mozaikon. A mozaikok jellegzetességei alapján csak hosszabb időintervallumra keltezhető a Haas-féle mozaik. Pontosítására az épület funkcionális meghatározása nyújt lehetőséget.

A mozaikpadlós épület funkciója

Az épület funkciójának meghatározása eltérő a szakirodalomban. Haas Mihály 1845-ben még fürdőnek tartotta,¹⁷⁵ három évvel később előadásában már fürdőről „vagy” keresztény kápolnáról beszélt.¹⁷⁶ Pósta Béla, majd Gerecze Péter is fürdőnek írta le.¹⁷⁷ Szőnyi Ottó előbb fürdőt említett,¹⁷⁸ egy évvel később – talán Haas Mihály 1848-as „vagy” keresztény kápolna említése miatt – gondolhatta, hogy a mozaik sírkamra padlója is lehetett.¹⁷⁹

Nagy Lajos¹⁸⁰ már az épületet teljes határozottsággal közölte ókeresztény cellaként, majd ezt követően Gosztonyi Gyula,¹⁸¹ Kiss Ákos¹⁸² is.

¹⁷² THOMAS 1964, Taf. CXIV. alsó kép. ZABEHLICKY 2005, 5. ábra.

¹⁷³ MANO–ZISSI 1965, 295, Fig. 11., DONCEEL–VOÛTE 1988, 125, Fig. 89.

¹⁷⁴ MONTEVECCHI – BOLZANI 2012, Fig. 9.

¹⁷⁵ HAAS 1845, 226.

¹⁷⁶ HAAS 1848, 220.

¹⁷⁷ PÓSTA 1897, 105., GERECZE 1899, 379.

¹⁷⁸ SZŐNYI 1906, 44–45.

¹⁷⁹ SZŐNYI 1907, 10.

¹⁸⁰ NAGY L. 1938, 39, 134.

¹⁸¹ GOSZTONYI 1939, 124.

¹⁸² KISS 1973, 31, 62. „kora-keresztény sírstruktúra”

Fülep Ferenc és Burger Alice szerint „...fürdő jelenléte az ókeresztény temető területén teljesen kizárt.”¹⁸³ Ennek megfelelően írt róla később Fülep Ferenc.¹⁸⁴

Nagy Tibor – nem kérdőjelezve meg Fülep sírépület azonosítását – felvetette, hogy a mozaikpadló talán egy felszíni épületé lehet, a kővágószőlősi mauzóleumhoz hasonlóan.¹⁸⁵

Mozaikos sírkamraként hivatkozik rá Hudák Krisztina és Nagy Levente,¹⁸⁶ Gáspár Dorottya.¹⁸⁷ Az épület fekvése alapján tartozhatna Sopianae késő római északi temetőjéhez, amely a IV. század – V. sz. elején már kiterjedt a Dóm tér és Káptalan utca nyugati környékére is. Újabban ismét felvetődött, hogy a mozaik egy fürdőhöz tartozott, amely egy a városon kívüli villa¹⁸⁸ fürdőépülete, vagy fürdőhelyisége lehetett, ugyanis Sopianae topográfiája alapján egyértelműen kizárható a közfürdő, vagy városi lakóház.

„A kriptaként való értelmezést szinte teljességgel kizárja az, hogy egyetlen ókeresztény kriptában sem készült mozaikpadló Sopianae-ban vagy másutt... Sírkapolnára még esetleg lehetne gondolni, ennek viszont a 9 láb=285 cm-es mélység mond ellent. ...előzetesen pedig az valószínűsíthető, hogy a hozzá tartozó épület, esetleg fürdő vagy fürdőtraktus a 3. században épült.”¹⁸⁹

A mozaiktöredékek alján nem maradt meg a *statumen*, így eldönthetetlen, hogy a fürdő *suspensuraja* volt-e, sőt az sem határozható meg biztosan, hogy a villa egyik lakóhelyiségét vagy fürdőjét díszítette. Akár fürdőhöz tartozott a cserdi,¹⁹⁰ hosszúhetényi,¹⁹¹ nagyharsányi¹⁹² villákhoz hasonlóan,¹⁹³ akár a villa egyéb helyisége, *atrium*, *aula* vagy *tablinum* padlója volt, tulajdonosa tehetősebb lehetett, így villája sem tartozhatott a kisebbek közé. Villaépületnél azonban meg kellett oldani az állandó vízellátást,¹⁹⁴ amelyre temetőnél nem volt feltétlenül szükség.¹⁹⁵

¹⁸³ FÜLEP – BURGER 1979, 274

¹⁸⁴ FÜLEP 1984, 61–63, 135 jz. további irodalommal.

¹⁸⁵ NAGY T. 1987–88, 225. Nagy Tibor figyelmét elkerülte, hogy BURGER 1985–86, 165, 168. már tisztázta, a mauzóleumban nem volt mozaikpadló, a falán volt figurális festés.

¹⁸⁶ HUDÁK K. – NAGY LEVENTE 2009, 67.

¹⁸⁷ GÁSPÁR 2006, 221.

¹⁸⁸ GÁBOR 2005, 16.

¹⁸⁹ VISY 2013, 131. HAAS a mélységadatot az 1841-es, a jelenkori felszíntől adta meg.

A mozaikpadló az épület belső járósíntjén feküdt, a külső római járósínt meghatározása után dönthető el, hogy azzal egy szinten, vagy alatta került elő.

¹⁹⁰ VISY 2012, 38.

¹⁹¹ A villa mozaikjának helyéről előkerült vázlat: GÁBOR 2004, 277.

¹⁹² MRÁV et alii. 2008.

¹⁹³ GÁBOR 2004, 278, fig. 3.3., VISY 2013, 148–149.

¹⁹⁴ VISY 2013, 142. Sopianae víz, szennyvíz és talajvíz elvezetésére szolgáló vezetékek problémáiról

¹⁹⁵ GÁBOR 2005, 16.

1868-ban a 6. számú háztól keletre, Kelemen kanonok házánál került elő egy szürke agyag vízvezetékcső, román kori és gótikus töredékek kíséretében.¹⁹⁶

1981-ben még azon a véleményen voltak, hogy nem bizonyítható, hogy római vízműről lenne szó,¹⁹⁷ de nem sokkal később Fülep Ferenc már rómainak határozta meg.¹⁹⁸ Az agyagcső színe és formája alapján ezt cáfolták és a törökkorra datálták.¹⁹⁹ A későbbi feltárások során elő is került a Káptalan u. 4. és 6. számú házaknál a középkori vízvezetékrendszer több szakasza, amely a 4. sz. ház északi területén talált forrásból táplálkozott.²⁰⁰ A forrás keletkezési ideje nem ismert, de előfordulhat, hogy már korábban is megvolt, vagy egy közeli, hasonló feltörő karsztforrás vizét használták fel a villánál is, mivel a császárkorban – a hegyoldal földtani felépítése alapján – a mainál jóval több állandó vízkilépés volt.²⁰¹ Nem kizárható, hogy a két vízmosásos árok között²⁰² fekvő fürdőhöz észak felől vezették a vizet.²⁰³

A mozaikpadlós épület kronológiai meghatározása

A mozaik a belső keretek szerkesztése, mezőmintái alapján csak hosszabb időszakra keltezhető. Időbeli meghatározása csak az épület jellegének meghatározása alapján szűkíthető le. Ha késő római sírépülethez tartozott volna a mozaik, akkor a temető terjeszkedési irányának megfelelően a temető ismert északi határát jelölné ki a Káptalan utcában. Az épülettől délnyugatra fekvő *cella septichora* építését azonban már nem fejezték be,²⁰⁴ így nem elképzelhető, hogy az V. sz. elején az épülettől északra sírkamrák épültek volna az utcában. Északabbra csak a székesegyház és a *septichora* között húzódó természetes választóvonalról nyugatra húzódnak sírépületek.

A *villa* csak a késő római temető északi terjeszkedését megelőzően állhatott itt. A Római Birodalomban a bikolor geometrikus mozaikok polikróm kivitelben a II. sz. elejétől készültek,²⁰⁵ a villa építésére emiatt legkorábban csak a II. században kerülhetett sor.

¹⁹⁶ N.1868, 450.

¹⁹⁷ FÜLEP – BURGER 1981, 41.

¹⁹⁸ FÜLEP 1984, 23. és 39. jz., FÜLEP 1984, SUPPLEMENTUM I–II. Nr. 33.

¹⁹⁹ NAGY L. – FETTER 1976, 129–130. VISY 2013, 142.

²⁰⁰ KOVÁTS 1977, 206–207, 209.

²⁰¹ KRAFT 2006, 47, 44 jz.

²⁰² KRAFT 2006, 38. oldal térképe, KATONA GYÖR 2013, 1. ábra, GÁBOR 2013, 1. ábra.

²⁰³ A középkori és újkori forrásfoglalásoknál és a vízvezetékek építésekor semmisültek meg a korábbi római nyomok.

²⁰⁴ A befejezetlen épületre vonatkozó korábbi irodalommal: GÁBOR 2013, 211.

²⁰⁵ PARLASCA 1959, 134., KISS 1973, 38., SALIES 1986, 257.

A *villa suburbana* feltételezett II–III. századi építési időszakát²⁰⁶ Visy Zsolt²⁰⁷ annak alapján, hogy a Mecsek vidéken csak a III. század fordulójától kezdve létesültek villák, leszűkítette a III. századra. A mozaikpadlós villa így legkorábban 193–211 között, Septimius Severus uralkodása alatt épülhetett, a tartomány és a város gazdasági fellendülése idejében. Kronológiai analógia lehet a Malomalja dűlőben Dombay János terepbejárásakor meghatározott mozaikos villa is.²⁰⁸ A hipotézisek szerint²⁰⁹ a villa temetőjéből származott a XIX. század elején már ismertté vált,²¹⁰ a II. század második felére vagy a III. század elejére tehető márványszarkofág és sírkőtöredék, amelyek alapján a villa korát hasonló módon a Severus–korra keltezték.²¹¹ Ugyanekkor épültek Pécs, Patacs²¹² és Nagypádon²¹³ is a feltételezett villák.

A Káptalan utcai 6. számú ház előtt előkerült szarkofág²¹⁴ Diocletianus Aquileiában 303-ban vert *foliata*²¹⁵ alapján a római temető a IV. század elején már a Káptalan utcára is kiterjedt, így ekkor a villa már nem állhatott fenn. Sopianae Septimius Severus uralkodása alatt épült közfürdője²¹⁶ és több épülete is elpusztult a III. század ötvenes-hatvanas éveinek barbár betörései során,²¹⁷ így valószínű, hogy Regalianus vagy Ingenuus ellencsászársága idején a szarmata támadásoknak esett áldozatul a Káptalan utcai villa is, amelyet már nem építettek újjá. A IV. századra – az épület feladása óta eltelt több mint négy évtized során – a lemosódó föld betemette a XIX. században (1841) előkerült mozaikpadlót, amely intakt módon megőrződött, így azt sem a késő római, sem az azt következő évszázadok bolygatásai nem érték el.

A villa felmenő falainak köveit a környékbeli építkezések során elhordták, nem zárható ki, hogy a közeli kápolnák és sírkamrák építéskor is felhasználták.²¹⁸

A szakirodalomban a mozaikpadlós épület több vonatkozásban is kapcsolódik a Káptalan u. 6. számú ház előtt 1927-ben előkerült római emlékekhez.

²⁰⁶ GÁBOR 2005, 16.

²⁰⁷ VISY 2013, 131.

²⁰⁸ DOMBAY 1957, 255, 320.

²⁰⁹ FÜLEP 1984, 264.

²¹⁰ KATONA GYŐR 2013, 182. a korábbi irodalommal.

²¹¹ VISY 2013, 132.

²¹² Az előkerült oltár alapján: FÜLEP – BURGER 1979, 280. és 313.

²¹³ VISY 2013, 132. a korábbi irodalommal

²¹⁴ FEJES 1927A, 9–10.

²¹⁵ FÜLEP 1984, 63, 228.

²¹⁶ VISY 2013, 113, 115.

²¹⁷ VISY 2013, 114.

²¹⁸ Erre utalhat a XXIV. sírkamra DNy-i sarkának nagyméretű, szabályosan faragott kváderköve is, amely eltér a sírkamra szabálytalan, faragatlan köveitől.

A lelőhely a Hahóti-medence²¹⁹ keleti szélén, Alsórajk községtől nyugatra, a Hahótra vezető földút és a Nagykanizsát Zalaegerszeggel összekötő vasútvonal kereszteződésénél található. A helyszíntől keletre a korabeli vízfolyás követhető vissza a mély, nedves, máig legelőként használt területen, amelyből a szárazabb dombhátak, mint szigetek emelkednek ki. Az egykori parton, a vasúttól nyugatra van egy domb, amely enyhén, mindenütt 4-5 méterrel magasabbra emelkedik ki környezetéből. A vízszabályozás előtt ez a domb egy félsziget lehetett, amelyet nyugatról, északról, sőt keletről is víz határolt, és csak észak-keletről volt összeköttetése a szárazfölddel.

A félsziget nyugati szélén a terepbejárások során római kori és középkori építmények nyomaira bukkantak.²²⁰ A dombon egykor álló templom és kolostor a körülötte lévő temetővel a római kori rétegekre épült. A vasútépítés és a mezőgazdasági művelés erősen lekoptatta a korábbi, sokkal hangsúlyosabb dombot a parton.

A Borostyánkőút a lelőhelytől mintegy 35 km-re nyugatra halad. Az ennek mentén fekvő városok közül legközelebb észak-nyugatra Salla, dél-nyugatra Halicanum található.

A Balaton északi partján futó, Aquincum felé vezető út a lelőhely közelében lehetett, valószínűleg valamivel délre. Az alsórajki római villa a Balaton–felvidéki villagazdaságok elterjedési területének nyugati határán helyezkedik el.²²¹

²¹⁹ A MTA Régészeti Intézete kutatócsoportja Redő Ferenc, majd Szőke Béla Miklós vezetésével és a Zala Megyei Múzeumok Igazgatóságával együttműködve mikroregionális kutatásokat folytatott Zala megyében, a Balatontól nyugatra fekvő hahóti medencében. A hahóti munkák előzménye a kis-balatoni leletmentő akció volt, melyet az intézet – Bánffy Eszter, Bondár Mária, Kvassay Judit és Szőke Béla Miklós – a Zala megyei múzeumi szervezet munkatársaival együttműködve végzett. A munkálatok módszertanát és hangsúlyait természetes módon befolyásolták az eltérő történeti adottságok különösen, ami a római majd a Karoling jelenlétet, s a zalai régióra vonatkozó középkori írásos forrásanyag gazdagságát illeti. Az 1986–1993 között végzett ásatások (Hahót, Zalaszentbalázs, Bánffy Eszter ásatásai újkőkori és korai rézkori, Bondár Mária ásatásai egy korabronzkori és egy korai rézkori lelőhelyen; Alsórajk–Kastélydomb, római villa, Redő Ferenc ásatása; Garabonc–Ófalu, Karoling kori temető és település, Szőke Béla Miklós és Vándor László ásatása; Alsórajk–Határi tábla, Karoling–kori temető, Szőke B. M. ásatása; Zalasabar–Dezsősziget, Karoling kori temető és település, Müller Róbert ásatása; továbbá Kvassay Judit, Szőke Béla Miklós és Vándor László ásatásai számos korai középkori és középkori településen és temetőben) újszerű részletes képet rajzoltak a Balatontól nyugatra elterülő régió etnikai, szocioökonómiai és kulturális határvidék-jellegéről. Egy, az újkőkortól a középkorig terjedő településtörténeti összefoglalás mellett, a feldolgozás tartalmazta a teljes Délnyugat–Dunántúl korai és középső rézkori és korai bronzkori településtörténetének részletesebb vizsgálatát, az őskori kőszköz leletek, növényi maradványok és állatvilág elemzését, Zalaszentbalázs–Szőlőhegyi mező lelőhelyre vonatkozó radiokarbon-keltezéseket, valamint a Karoling–kori temetkezések teljes embertani vizsgálatát.

²²⁰ RÓMER FLÓRIS: Archaeologiai levél Zalamegyéből. VII. In: Vasárnapi Ujság 10. évf. 44. sz. 1863. november 1. pp. 390–391.

²²¹ REDŐ, FERENC: Roman villa at Alsórajk–Kastélydomb 1987–1993. In: Antaeus | Communicationes Ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae 22. | Archaeology and Settlement History in the

Alsórajk–Kastélydomb egy belső-pannoniai út mellett található, amely a Borostyánútból ágazik le Aquincum felé. Az itáliai kereskedelem fő útvonala és a virágzó római város, Salla, egy napi távolságra van.²²² A terület kedvező a mezőgazdaság számára, a hely a tó partján, enyhe nyugati lejtők közelében van, és bár soha nem volt rá szükség, könnyen védhető, mivel a víz három oldalról határolja a félszigetet. A rómaiak azzal a céllal telepedtek le itt, hogy villagazdaságot létesítsenek Domitianus uralkodása végén, már az első faház is mutatja a villa jellegzetességeit. Ez egy jól tagolt főépület, *peristylummal* és melléképületekkel, melyet a félsziget ugyanazon a pontján emeltek, ahol a II. század közepén a kőépületek épültek.

A II. századi főépület egy portikusszal ellátott *peristylum*-ház. Négyzet alakú, alapterülete több mint 1600 m². A főhomlokzat délkeleti tájolású. A főépülethez egy fűtött padlóval ellátott melléképületet csatoltak, ugyanakkor a főépületben is található egy fürdőkomplexum. A főépületet a II–III. század fordulóján újjáépítették, reprezentatív termeket alakítottak ki. **(XXXVII. tábla, 1. kép)**

A IV. században egy szerényebb kivitelezésű villaépület épült az akkor már nem álló villa rustica helyén, a IV. század közepén azonban ezt az épületet is felhagyták.

A villagazdaság B épületének mozaikpadlóiban részben megsemmisültek. A IX. terem padlómozaikja a fennmaradt töredékek alapján fekete és fehér *tesserák*ból készült.

A mozaik kerete 70–90 cm széles volt, geometrikus minta díszítette, mintázata 12–24 cm szélességű sávok diagonális, egymást átlósan keresztező, hálószerű struktúrát rajzoltak ki.²²³ **(XXXVII. tábla, 2. kép)**

Hahót Basin, South–West Hungary from the Neolithic to the Roman Age. | Ed. Szőke, Béla Miklós. Budapest 1995. pp. 269–305. Pl. 182–227.; Redő, F.: Az alsórajki római villa főépülete és mozaikjai. In: CommArchHung (=Communicationes Archaeologicae Hungariae) Budapest, 1996. pp. 93–115.

²²² Salla. In: KÓFALVI, CSILLA – REDŐ, FERENC: Salla, a római kori központ. Periódusok, kronológia és sztratigráfia. Katalógus. In: Központok a Zala mentén. A Göcseji Múzeum állandó kiállítása. Katalógus. Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága, Zalaegerszeg, 2002. pp. 38–60.

²²³ SALIES 1974. 3. [Bandkreutzgeflecht] (=G. Salies, Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken, BJB 174.)

A mozaik díszítését alkotó hosszúkás négyszögek és kisebb négyzetek mezői nem díszítettek, a nagyobb, négyzetes képmezőket geometrikus minták díszítik. A padlómozaik analógiáit Trierben,²²⁴ Aquincumban²²⁵ és a San Potito-i villában²²⁶ találjuk.

A padlómozaik keretmotívumán belül a fő képmezőt alkotó *tesserák* 1 cm² alattiak, a motívum kidolgozottsága részletezőbb lehetett, megmaradt részletei geometrikus mintázatra utalnak. Analógiája Nyomból ismert: svasztika–meander keretmotívumban tengeri *thiasos* látható.²²⁷

A mozaikpadló a II. század végén – III. század elején készült.

A XIX. terem megmaradt töredékeiből az apszissal együtt rekonstruálható a mozaikpadló.

A polikróm mozaik kövei egyforma méretűek, a mintázathoz illeszkedő figurális képmezőkben kisebb *tesserák* találhatók. A fal mentén átlósan lerakott folton belül egy küszöbrészlet található, melynek fekete-fehér díszítése rozsdamarta szőnyegre emlékeztet. A bejárat ezen az oldalon volt. **(XXXVII. tábla, 3. kép)**

Ez a mintázat megfeleltethető egy belgiumi *opus signinum* technikával készült padlómozaiknak.²²⁸ Díszített, panelekre osztott padlómozaikok az alábbi analógiákból ismertek: a Meggyfa utcai villa két terme,²²⁹ Munzach és Seengen (Raetia),²³⁰ valamint Saint Romain-en-Gal (Gallia Narbonensis)²³¹. Ezt követi a négyzet alakú, fekete-fehér svasztika–meander mintás sorral díszített főmező.²³² Jellemző erre a díszítőmotívumra, hogy a két szín közel azonos szerepet kap. Azonos szerepű és kivitelű analógiák ismertek a Prokuratoren–Palast Trier-ben²³³ és Woodchesterben.²³⁴ A geometrikus padlómozaik legkorábbi ismert analógiái Itáliában találhatók, egyik változata a késő köztársaság kori padlómozaik Teanóban (Caserta).

²²⁴ PARLASCA 1959 Pl. 1.2, 2.6.

²²⁵ KISS 1973. Pl. 10.

²²⁶ GABLER – REDŐ 1994 163. 168. (=GABLER, DÉNES–REDŐ, FERENC: Eine kaiserzeitliche Villa in Mittellitalien bei San Potito. In: Balácai Közlemények 1994/3. [szerk. K. Palágyi Sylvia] Veszprém, 1994.)

²²⁷ GONZENBACH 1961 Pl. 30. (=V. von Gonzenbach: Die römischen Mosaiken der Schweiz. Basel. 1961.)

²²⁸ STERN 1979 Pl. XX. 69. (=H. Stern: Recueil général des mosaïques de la Gaule I. Gaule–Belgique–1. Xe supplément a "Gallia". Paris, 1979.)

²²⁹ KISS 1973. Pl. VII.3, VIII.1

²³⁰ GONZENBACH 1961 Pl. 4. Pl. E. 30. 31.

²³¹ LANCHI 1981 Pl. LXIX. 405. (=J. LANCHI: Recueil général des mosaïques de la Gaule III. Narbonnaise–2. Xe supplément a "Gallia". Paris 1981.)

²³² SALIES 1974. 3.

²³³ PARLASCA 1959 Pl. 15. 3.

²³⁴ PARLASCA 1959. Pl. 50. 1.

A keretmotívum fekete-fehér svasztika–meander, a mozaik képmezőben polikróm embléma látható.²³⁵ Az alsórajki villa XIX. termében a svasztika–meander sáv által keretezett képmezőben egy 160×160 cm-es embléma látható, melyet 75 cm széles motívumsor szegélyez. A valódi képmező mérete 108×108 cm. A képmező tartalmáról semmit nem tudunk, bár minden bizonnyal fehér, fekete, sárga és zöld kövekkel kirakott figurális díszítésű volt. Az emblémát kissé elnyújtott, kettős Guilloche-sor szegélyezi. A központi, négyzet alakú embléma körül hexagon és trapéz alakú keretben képmezők találhatók. Az északkeleti és az északnyugati oldalon egyenként négy, az észak-keleti oldalon három képmező található.

A terem északi oldala nem ismert, valószínűleg azonos volt a párhuzamos, déli oldallal. A padlómozaik déli részén nagyobb, egymással szemközi, egyenlő szárú trapézok alakultak ki a hatszögletű figurális képmezők között. A hexagon és trapéz alakú képmezőkben ornamentális és figurális díszítés látható: kismadár (**XXXVIII. tábla, 1. kép**), egy szakállas férfifej virágfüzérrel (**XXXVIII. tábla, 2. kép**), stilizált növények (**XXXVIII. tábla, 3. kép**), virágok (**XXXVIII. tábla, 4. kép**), növényi ornamentika, guilloche keretben (**XXXVIII. tábla, 6. kép**), és ülő párdúc. A képmezők *tesseráinak* színei: a fehér és fekete mellett szürke és sárga a kettős Guilloche-sorban (**XXXVIII. tábla, 5. kép**), rózsaszín, vörös, narancs és zöld a figurális és növényi motívumok ábrázolásaiban.

A hosszúkás alakú, apszissal ellátott helyiségben a küszöbrész megrövidíti a hosszabbik oldalt.

A fennmaradó felületen a központi képmezőt figurális panelek veszik körül, amelyek közel olyan hangsúlyosak a padlómozaik kompozíciója szempontjából, mint az embléma. A panelek elrendezését, alakját és méretét a Guilloche-hálózat szerkezeti struktúrája határozza meg, amely így a kompozíció harmadik hangsúlyos elemévé válik.²³⁶ Jóllehet a padlómozaik kontextuális szerkezeti struktúráját a központi képmező határozza meg, a központi embléma díszítése nem ismert.

A mozaik további hangsúlyos elemei a kompozíció négy sarkában található panelek.

²³⁵ GASPERETTI 1991. 138–139. (=G. GASPERETTI: Rinvenimenti nell'area della chiesa di San Paridé. BollArch 11–12 (1991) 137–139.)

²³⁶ PARLASCA 1959 Pl. 42. 1.

Ezek közül az egyik képmező maradt meg: hullámzó szakállal és zöld növényekkel díszített homlokú férfifej, egy Okeanos-maszk. A titán feje még mindig sűrű hajában rákkarmokkal, a tengerből az álláig kiemelkedő rákkarmokkal a mozaikművészet gyakori motívuma.²³⁷ Az alsórajki padlómozaikon látható Okeanos-maszk ábrázolása stilizáltságát tekintve egy bécsi mozaikhoz áll közel.²³⁸ Az azonban biztosnak tűnik, hogy a többi motívum csak díszítő minta, kontextus nélkül. Ennek a módszernek az alkalmazása analóg a galliai és németországi Bildmosaik típusú padlómozaikokkal. A bejárat oldalán valószínűleg csak állat-ábrázolások voltak. A kismadár és az ülő párduc motívumok párhuzamai a Narbonensiből származó padlómozaikokon figyelhetők meg (Saint Romain-en-Gal,²³⁹ Sainte Colombe²⁴⁰).

A párhuzamos, stilizált virágmotívumok analógiái Sainte Colombe-ban,²⁴¹ Trierben²⁴² és a belgiumi Amiensben,²⁴³ valamint Verulamiumban²⁴⁴ is megtalálhatók.

A stilizált faágmotívum a balácai villa 31. termében található mozaikpadló növényi ornamenséhez áll közel.²⁴⁵

A padlómozaikot a Severus-korra vagy valamivel későbbi időszakra lehet keltezni. Bár mind a balácai, mind az aquincumi villák mozaikpadló díszítőelemeivel analógiák határozhatók meg, a párhuzamok nem kapcsolódnak közvetlenül. Különösen igaz ez a polikróm mozaik esetében. A padlómozaik kivitelezése során használt mintalapok díszítésmotívumai inkább feltételezi a mesterkönyv importját valamelyik nyugati provinciából, mint Aquileiából.²⁴⁶

²³⁷ DUNBABIN 1978 Pl. A

²³⁸ LANCHIA 1981 Pl. XIX. a

²³⁹ LANCHIA 1981 Pl. CXXV. a, b

²⁴⁰ LANCHIA 1981 Pls. LXXXV/e, LXXXVI/c, LXXXVIII/e, f.

²⁴¹ Sainte Colombe: LANCHIA 1981 Pls. LXXXIV. b, LXXXV. f.

²⁴² PARLASCA 1959 Pl. 50. 2.

²⁴³ STERN 1979 Pl. XXI. 86B.

²⁴⁴ ILID 1970 17. (=A. ILID: The Roman City of Verulamium. 1970.)

²⁴⁵ KISS 1973 27, Pl. 18.

²⁴⁶ Az aquileiai padlómozaik analógiák, még ha azonos motívumokat is tartalmaznak (pl. faágon ülő kismadár), korábbiak.

Aquincum, Helytartói palota

A XIX. században „római fürdők” néven ismertté vált romok első feltárására 1851–1857 között került sor.²⁴⁷ Ebben az időben még láthatóak voltak az épület több méter magas falai, melyek az 1890-es évekig működő hajógyár létrehozása során megsemmisültek. A romok fölé utakat, gyárépületeket építettek, az ipari objektumok egy részét mélyen földbe ásták.

A lelőhely első, nagyszabású régészeti kutatása az 1941–1956 közötti időszakban valósult meg, az ásatásokat Szilágyi János irányította, a feltárások eredményeit a Budapest Régiségei című periodikában publikálta.²⁴⁸ Két mentőásatást végeztek a helytartói palota területén 1970-ben²⁴⁹ és 1977-ben.²⁵⁰ 1996-ban és 1998-ban próbaásatások indultak, melyek a palota kiterjedésének meghatározását eredményezték.²⁵¹

A kutatások eredményeként egy nagyjából 120×150 méter kiterjedésű, reprezentatív épület került napvilágra.

Déli traktusában elhelyezkedő szentélyében *in situ* álltak a helytartók által állított oltárkövek. Az épület főépülete volt a hét hektáron elterülő épület komplexumnak, melyet déli oldalán toronnyal megerősített kerítőfal zár le. A kerítőfalon belül a főépülethez hasonló kivitelű épületek, parkok, pavilonok állhattak a császárkorban.²⁵²

²⁴⁷ SACKEN 1857 [=E. v. SACKEN, Die römische Bäder in Alt-Ofen. Mitteilungen der k. k. Central Commission Erhaltung der Baudenkmäler 2 (1857) 283 ff.]

²⁴⁸ SZILÁGYI 1941 (= SZILÁGYI J.: Az aquincumi helytartói palota. (Die Legationpalast in Aquincum. Res.). BudRég 14 (1945) 29–153.); SZILÁGYI 1955 (= SZILÁGYI J.: A római kori ásatások fontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum értékesebb gyarapodásai az 1951–1953. években (Wichtige Ergebnisse Römerzeitlicher Ausgrabungen in Gebiet von Budapest und wertvolle Bereicherzeugen des Museums v. Aquincum in Jahre 1951–1953. Res.). BudRég 16 (1955) 387–426.); SZILÁGYI 1956 (SZILÁGYI 1958 Szilágyi J.: Az aquincumi helytartói palota. (Die Statthaltenpalast von Aquincum. Res.) BudRég 18 (1958) 52–78.)

²⁴⁹ SZILÁGYI 1973 (= SZILÁGYI J., ÁsJel., III. Hajógyári-sziget, Óbudai hajógyár. [ER., Budapest III, Hajógyári Island, Óbuda Shipyard] BudRég 23 (1973) 263, No 30.)

²⁵⁰ KABA 1978 (=KABA M., ÁsJel., Óbudai Hajógyár-sziget. [ER. Óbudai Hajógyár Island.] RégFüz 1/31 (1978) 46, No "B"/25.)

KÉRDŐ 1997 (= K, H. KÉRDŐ, Test excavations at the Aquincum Governor's Palace on the Óbuda Hajógyári Island. Aqfüz 3 (1997) 27–39.) Az idézett rajzon Kirchhof Anita szíves opponensi véleménye alapján az É jel iránya téves.

²⁵¹ KÉRDŐ 1999 a (= K, H. KÉRDŐ, Die neuen Forschungen im Gebiet des Statthalterpalastes von Aquincum. In: LIMES 1997, 651–662.); KÉRDŐ 1999 b (= K, H. KÉRDŐ, Óbuda Hajógyári (Shipyard) – Island, District III, Budapest. Aqfüz 5 (1999) 138–141.)

²⁵² Az Óbudai szigeten védművek, utak, őrtornyok, hídfő maradványai rejtőzhetnek, 2000 és 2003 között alacsony vízállásnál cölöpök váltak láthatóvá több száz méter hosszan az öböl nyugati partján. A dendrokronológiai vizsgálatok a cölöpök faanyagának kivágási dátumát legkorábban a 126 körüli időre helyezik. In: HAVAS – TÓTH 2010 (=Z. HAVAS – A. TÓTH: Excavations on Dockyard Island in Óbuda in 2009 (Budapest III, Óbuda Island, Lrn: 23798/1, 23798/3, 23796/7) Aqfüz 16, 2010, 68–85.)

Az óbudai Hajógyári–szigeten feltárt épületegyüttes, a helytartói palotakomplexum elhelyezkedése speciális karaktere Aquincum topográfiájának. A főépület periodizációját, kronológiájának keretét történeti, epigráfiai adatok határozzák meg. A kutatások során ismertté vált a palotakomplexum teljes kiterjedése (**XXXIX. tábla, 1. kép**), valamint a romok fennmaradt műszaki állapota.²⁵³ A helytartói palota főépülete a katonaváros legjelentősebb létesítménye volt, amely építészeti megjelenésével Róma hatalmát volt hivatva reprezentálni a provincia székhelyén. A fallal övezett főépület magában foglalta a *legatus* lakhelyét, a reprezentációs termeket, a gazdasági helyiségeket és a raktárakat. A legkorábbi épületek a II. század elejéről származnak, amikor a későbbi császár, Hadrianus volt Alsó Pannonia első helytartója. A legintenzívebb építkezések a II. század végén és a III. században folytak.

A III. század utolsó harmadában – a Duna vízállásának megemelkedése miatt – a palotát felhagyták. A főépület belső udvarát négy oldalról mintegy ötven helyiség vette körül. A keleti szárnyon helyezkedtek el a reprezentációs helyiségek, középen a fogadóteremmel, melynek két oldalán szimmetrikus elrendezésben követték egymást a padlófűtéssel ellátott szobák. A keleti oldalon volt a palota főhomlokzata, melynek saroktoronyai a belső kikötőre néztek. Az északi traktusban voltak a lakószobák, a déli épületrészben a kiszolgáló helyiségek és a raktárak. A belső udvar közepén volt a császárkultusz szentélye. Az udvar déli oldalán elhelyezkedő másik szentélyből kerültek elő a helytartók által állított oltárok. A palota pompáját építészeti koncepciója mellett a belső kiképzés luxusa is mutatja: a fogadó termeket, a helytartó lakosztályát mozaikpadlóval díszítették, a változatos falfestményekkel díszített falak belmagassága 3,5–4 méter magasságig rekonstruálható. A belső udvar építészeti képéhez tartozott egy vízköpő delfinnel díszített kút és egy márvány kratér.²⁵⁴

²⁵³ H. KÉRDŐ K. 2002 (=H. KÉRDŐ K.: Az aquincumi helytartói palota. (The Governor's Palace in Aquincum) In: Aelius Aristeidés: Róma magasztalása. Fordítás és kísérő tanulmányok. (Aelius Aristeides: The eulogy of Rome. Translation and attached papers) A Károli Gáspár Református Egyetem BTK Ókortörténeti Tanszékének Kiadványai II. 2. bővített és javított kiadás [revised and enlarged edition] Budapest, 2002, 269–280.)

²⁵⁴ A palota régészeti feltárásaiból előkerült falfestményeket és mozaikokat az Aquincumi Múzeum Mozaik és Falfestmény Gyűjteménye őrzi.

A helytartói palota – Mozaikok

Az aquincumi helytartói palota termeinek nagy részét padlómozaikok díszítették. **(XXXIX. tábla, 2. kép)**

A palotarész termeinek egy részében azonban csak töredéksávok mutatták a valamikori mozaikpadozat nyomát.²⁵⁵ A 8. sz. helyiségben a küszöb maradt meg, hét helyiségben (2., 3., 5., 6., 45., 58., 63. sz.) a teljes felület rekonstruálható. Az 58. számú (*caldarium*) helyiségében feltárt padlómozaikot a XIX. századi feltárásokat követően Bécsbe szállították.²⁵⁶ A keleti traktus geometrikus mozaikdíszítései (3., 5., 6. sz.) már az 1941-es ásatások során ismertek voltak, a 2., 45. és 63. számú helyiségek régészeti kutatására 1951-ben került sor.

2. számú helyiség

A palota keleti szárnyában feltárt geometrikus mozaikok stílusát követi a szabálytalan nyolcszögletű terem széles fehér keretbe foglalt, fekete-fehér geometrikus díszítése.

A mozaik középső részén hiányos, a felület más részei sértetlenek **(XLII. tábla, 3. kép)**.

A római mozaikkészítők a nagy felületek díszítésekor (stukkó,²⁵⁷ freskó²⁵⁸ vagy padlómozaik²⁵⁹) a mintákat hálós beosztás alapján variálták. A négyzetes háló merőleges vonalai alakították ki a 2. számú helyiség stilizált szívalakban szerkesztett geometrikus mintázatát **(XLIII. tábla, 3. kép)**.

Az egyes formák a középpontban ívelt oldalú négyzetidombban találkoznak. Hasonló díszítőelemek találhatóak a ziteni villa mozaikpadlóján²⁶⁰ és Ostiában.²⁶¹ A IV. században ez a típusú geometrikus díszítőmotívum, komplexebb és nagyobb variabilitású formában

²⁵⁵ Kaba Melinda: Az aquincumi helytartói palota mozaikpadozatai. Die Mosaikfußboden des Statthalterpalastes von Aquincum. BudRég 18. (1958) pp. 79–105.

²⁵⁶ Szilágyi János: Az aquincumi helytartói palota. BudRég XIV. köt. (1945) p. 96.

²⁵⁷ G. Bendinelli, Le volta a stucco di Antichi edifici romani Architettura e Arti decorative. II. köt. Roma 1923, p. 99.

²⁵⁸ Nagy, L.: Die pannonische decorative Wandmalerei. RömMitt (1926) p. 122.

²⁵⁹ Blake, E.: Roman Mosaics of the II. century in Italy. Memoirs of the Amer. Acad, in Rome XIII (1936) p. 206.

²⁶⁰ Aurigemma, S.: I Mosaici di Zliten. Roma, 1926. p. 55. 26. kép

²⁶¹ Blake, E.: Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. Memoirs of the Amer. Acad, in Rome XVII (1940) 34/d.

ismét népszerű díszítőelem lesz. A 2. számú helyiség mozaikpadlója a II. század első felére keltezhető, ez azonos a palota ezen szárnyán épült többi terem (3., 5., 6. számú) datálásával.

3. számú helyiség

A 3. számú szoba mozaikpadlóján sötét színű (kék, kékesszürke) alapon világos színű geometrikus mintázat látható (**XLII. tábla, 4. kép**). A padlótéglákat imitáló fehér, babapiskóta formájú alakzatok jól elkülönülnek a szoba keret nélküli padlójának sötét alapjától, amely a bejárattal szemben lévő oldalon enyhe ívvel záródik. Négy ilyen mintából álló, egyenként kis köztes négyzetekkel tagolt sor hálószerű rácsmintát alkot.

A padlómozaik II. századi, mérete: 4 m × 4,75 méter.

5. számú helyiség

Az 5. számú helyiség mozaikpadlója (**XLII. tábla, 1. kép**) középen helyezkedik el, és megközelítőleg négyzet alakú. Díszítése többé-kevésbé analóg az 2., 3., 4. helyiségek padlómozaikjaival, csak széles, egyszerű, geometrikus keretezésében különbözik azoktól. A mozaik kerete tagolt, három oldalról veszi körül a fő mezőt. A mozaikmező díszítése fehér, íves hatszögekből álló mintázatból áll, amelyek a sötét alapból kiemelkedő, két kifelé ívelő keskenyebb oldalú, hosszúkás alakú négyszögekkel váltakoznak. Keretezése négyzetekből és téglalapokból álló, világos vonalas mintázatú, a négyszögletes felületű kőfalak vagy macskaköves utak mintázatára hasonlít. A bejárati oldalon egy kettős tengelyvonal mentén fekete színnel kitöltött hullámminta látható. A padlómozaik alapterülete 37,5 m², méretével a legnagyobb pannoniai mozaikok közé sorolható. A padlómozaik II. századi, mérete: 6 m × 6,25 méter.

6. számú helyiség (IV. terem)

A 6. számú helyiség bejárati oldalával szemközi II. századi mozaik – töredékes volta ellenére – a palota nagyobb mozaikpadlói közé tartozik (**XLII. tábla, 5. kép**). A padló jelentős része megsemmisültek a gyárépítés során. A főmezőt széles, egyszerű fekete keretes rész veszi körül. Élénk mintázata egymást metsző körök bonyolult rendszere, melyek egy része koncentrikus.

A keretezés levágja a mozaik minden irányban futó, teljes mintázatát. Fekete alapjából világos körszelvények (lencse/levél/mandula alakú motívumok) és homorú oldalú háromszögek rajzolódnak ki. A kettős körkörös mintázat ritmikus ismétlődése hozza létre a komplex kompozíciót (**XLIII. tábla, 4. kép**).

A helyiség két bejáratánál – az egyiket később befalazták – küszöbmotívumokat találunk. Ezek egyike három egyszerű tagból áll, egyenként két ellentétes levélsorból, középen egy körrel. A másik stilizált guilloche, minden szakasz közepén fekete négyzet található.

A mozaik mérete: 11,7×11,7 méter.²⁶²

A padlómozaik díszítése geometrikus elemekből áll, a kör- és tojásdadidom füzérek koncentrikus körmotívumokat díszítenek. A körök érintkezési pontjainál világos színű homorú háromszög motívum, a körökön belül sötét színű, hat ívoldalas csillagidomok keletkeznek. A mozaikpadló mezőt egyszerű, világos egyenes vonal zárja le a széleken.

A mozaik és a falak közti keskeny sávot díszítés nélkül hagyták meg. Mindkét ajtónyílás előtti mozaikszegélyt egyszerű, egyenes keretsáv határolja. Az elfalazott ajtónyílás előtt meghagyták a küszöb díszítést.

A 6. számú helyiség (IV. sz. terem) padlómozaikján a körök közepén kirakott díszítés a teljes mozaikfelület középpontjának és szerkesztési eljárásának tudatos elrejtésével, a mértani idomok sokféleségével együtt tekinthető geometrikus stílusú mozaiknak.

45. számú helyiség

A helyiség mozaikpadlója geometrikus stílusú (**XLII. tábla, 7. kép**). A mozaik teljes felületén sárga alapon fekete *tesserákból* álló, 120°-os, illetve 60°-os szögek rombuszháló rendszerébe szerkesztett meander motívummal díszített. Három meander díszítés közös középpontban, egy axonometrikusan ábrázolt kocka motívumban találkozik, a kocka egyik oldala sárgás, a másik fekete, a harmadik szürke színű (**XLIII. tábla, 2. kép**).

A sarkain lekerekített téglalap alakú helyiség falai mentén a mozaikpadló *tesserái* egyenlőtlen szélességű fekete sávot alkotnak.

²⁶² Szilágyi János: Az aquincumi helytartói palota. BudRég 18. 1958. p. 53–77.

A meander²⁶³ az antik művészet egyik leggyakrabban alkalmazott díszítő motívuma, a 45. számú helyiség padlómozaikjának analógiája az ephesosi meander kompozíció.²⁶⁴ Aquincumban a polgárváros „Nagy Lakóházából” került elő meander mintás kőtöredék.

A helytartói palota 46. számú helyiségének falát is meander mintázatú freskó díszítette. Padlómozaikokon a meander mintázat legkülönbözőbb változatait alkalmazták, ismeretes egész felületet betöltő meander kompozíció is.²⁶⁵

A 45. számú helyiség meander motívummal díszített mozaikpadlójának analógiája a III. századi ostiai²⁶⁶ és londoni²⁶⁷ mozaik. Ostiában és Londonban a meander nem tölti be az egész felületet, de szerkesztése azonos geometriai hálóstruktúrában készült, mint a palota 45. számú helyiségének mozaikja.

A helytartói palota meander-díszes mozaikpadlója a III. század első évtizedében készült, a mozaik képmezőben világos az alapszín, de a korábbi évszázadokra jellemző geometrikus stílust ferde rombusz, rombold alapháló kereteiben megjelenő kompozíció váltja fel.²⁶⁸

A 45. számú helyiség mozaikpadlójának datálása egybeesik a palota szárnyának átépítési időpontjával.

63. számú helyiség

A helytartói palota északnyugati részében épült fürdő traktus impozáns helyisége a mozaikpadlós nyolcszögű, exedrás terem. **(XL. tábla, 4. kép)** A mozaikpadló megmaradt részei a terem déli oldalán és a keleti küszöb bejárat előtti sávban láthatóak, a mozaik felület mintegy háromnegyed része megsemmisült. **(XL. tábla, 1. kép)**

A mozaikminta **(XL. tábla, 2. kép)** a déli szakaszon fehér alapon fekete, vörös színű, a keleti oldalon fekete alapon fehér színű *tesserákból* készült. A fürdőhelyiségben a terem közepén besüllyesztett víznyelőt figurális mozaikképek vették körbe.

²⁶³ Menderes/Maeander Kis-Ázsián, Törökország délnyugati részén keresztül kanyargó, mintegy 400 km-es folyó. Ez a hosszan kígyózó víztömeg a végtelenség, az élet örök folyásának szimbóluma. A Meander folyót említi Homérosz Iliás című eposza.

²⁶⁴ Blake, E.: Roman Mosaics of the II. century in Italy. *Memoirs of the Amer. Acad. in Rome* XIII (1936) p. 201.

²⁶⁵ Aurigemma, S.: *I Mosaici di Zliten*. Roma 1926. p. 27., 9. kép.

²⁶⁶ Blake, E.: *Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity*. *Memoirs of the Amer. Acad. in Rome* XVII (1940). 13. old., 1–2., 84–85., 118. kép

²⁶⁷ B. P. Hinks: *Catalogue of the Greek Etruscan and Roman Painting and Mosaics in the British Museum*. London 1933. 88. 96.

²⁶⁸ Krüger, E.: *Röm. Mosaiken in Deutschland*. *Jb. d. D. A. I.* (1936) p. 666.

A fal mellett fekete alapon fehér színű halpikkelyminta képezte a padozat keretét. A padlómozaik sarkában mandula alakú ornamentals látható.

A kompozíció alapjául egyenlőszárú háromszög hálós kerete szolgált. A háromszög oldalai vonalában nádszálak keretezik a tengeri élet két különböző életképét megjelenítő mezőket. A nyugati képmezőben tengeri életképet láthatunk. A vízben álló fatörzset fiatal nád- és fűszálak, indák fonják körül, a víztükör tetején tarka, fehér és vörös tollazatú vadkacsa úszik. Lejjebb a víz alatt ponty (Cyprinidae-félék családjából) és kardorrú hal (Xiphias gladius) úszik, mögöttük kagyló motívum, mely az alsó sáv lezáró figurális motívuma.

A nyugodt vízfelszínt hosszanti, egyenes vonalak jelenítik meg, az egymás mögött megjelenített állatalakok érzékeltetik a tenger végtelenbe tűnő vízfelületét.

A mozaikpadló keleti részén újabb vízi csendélet részlete jelenik meg: delfin ugrik a tengerbe. A delfin orra már a hullámokba merül, a delfin stilizált levélmintát idéző farokrésze a levegőben úszik utána (**XLIII. tábla, 5. kép**). A delfin testét borító pikkelyeket és gerincvonalát fehér, ívelt sávokkal ábrázolja a jelenet, szembogarát egy hangsúlyos vörös karika emeli ki. A delfin alatt vörös és fekete színű aranyhal menekül a tenger mélyébe.

A 63. számú helyiség délkeleti, korabeli javításokkal kiegészített mozaikrésze a keleti főbejárat küszöb-előterének két, fekete alapon aszimmetrikusan elhelyezett kantharosz és kis delfin figurális megjelenítésű mozaikmintájában folytatódik. A kantharoszokat egymásba fonódó borostyánindák stilizált levelei fonják egységes kompozícióba.

A központi képmezőt alkotó *tesserák* egyenlő méretűek, négyzet alakúak, kisebb, háromszög alakú *tesserákat* a részletek megjelenítéséhez használt a mozaikkészítő mester.

A küszöb *tesserái* nagyobb méretűek, rendszertelenül váltakoznak, néhol alaktalanok, néhol négyzetesek, tekintet nélkül arra, hogy finomabb részlet ábrázolásáról vagy nagyobb felület kitöltéséről van szó. A pikkelyminta egyes részletei megjelennek az *exedrás* medence előtt, a *frigidarium* küszöbénél és a nyugati fal mentén.

A kiegészített délkeleti részleten és a küszöb előtt a nagyszemű és ritkán rakott *tesserák* közötti fugák között a *terrazzo* padló is látható. A *terrazzo* összetétele megfelel a pliniusi²⁶⁹ és vitruviusi²⁷⁰ standard leírásoknak.

A helytartói palota díszes fürdőnegyedének gazdagon dekorált termében a felmenő fal lábazatát téglalap alakú hófehér márványlapok fedték

²⁶⁹ Plinius, Hist. Nat. XXXVI. 187.

²⁷⁰ Vitruvius, De Architectura (...) VH. 1, 5.

A helytartói palota 63. számú helyiségének padlómozaik ábrázolása a római mozaikművészet tengeri életképeket megjelenítő, figurális ábrázolások gyűjteményét gazdagítja.²⁷¹

A fürdőhelyiségben az *emblémát* víznyelő helyettesíti, amely művészi faragásával harmonikusan illeszkedett a tengeri életképeket megjelenítő mozaik ábrázolásához. Az ostiai *therma* mozaikpadlójába utólag építettek be víznyelőt.²⁷²

A császárkor évszázadai alatt a tehetős római polgárok villaépületeiben, magán lakóházakban birodalom-szerte általánossá váltak a padló- és falmozaikok. Népszerű és széles körben elterjedt típusa, a tengeri életképeket megjelenítő padlómozaikok szőnyegmintáin végtelen számban tűnnek fel hal, delfin²⁷³ és kagyló ábrázolások.

Pannoniában a savariai capitolium 1791-es mozaikpadlóján, a tengeri jelenet kontextus nélkül, a kentaurt megjelenítő kör alakú mozaikmező melletti zóna középső traktusában, a két szélső négyszög közepén egy-egy kör alakú mozaikpanelben egy-egy delfint ábrázolt.

Délosban küszöb-bejárat ábrázolásán tűnik fel delfin képe.²⁷⁴

Tengeri jelenet pillanatképét mutatja Pompeiiből fennmaradt mozaik, hajósok mellett különféle tengeri állatok láthatók római mozaikpadlókon. Számptalan variációban megfogalmazott tengeri jelenet ábrázolás ismert Nápoly, Herculaneum, Oberweis, Trier, Münsingen, Leptis Magna, Caesarea, Algír és Thamugad padlómozaik ábrázolásain és a példák sora vég nélkül folytatható.

Itália és a nyugati provinciák ábrázolásmódja különbözik az aquincumi mozaikkép típustól. A delfinnek és halaknak gyakran csak kiragadott alakja tölti be a nagy felület egy-egy kis részét, egyes típusoknál geometrikus mezőben, máskor keretdíszként komponálva (Oberweis, Trier). A münsingeni mozaikon a négyzetes keretben megjelenő tengeri állatok kompozíció nélküli figurális ábrázolások.

Az észak-afrikai provinciák mozaikpadlóin életszerű, részleteiben precízen kidolgozott ábrázolásokat láthatunk: a vadkacsa (Leptis Magna), az Odysseus utazásánál a vízbeugró delfinek (Caesarea), a Neptun fogatát kísérő hippocampusok és delfinek (Thamugad) a valóságos tengervilág emlékéit idézik.

²⁷¹ Oauckler, P.: *Opus Musivum*. D.–S. Paris, 1909. 2120.

²⁷² Horn, B.: *Archeologische Funde*. Jb. d. D. A. I. (1937) 383. old., 11. kép

²⁷³ Blake I. 145.

²⁷⁴ Toynbee, J. M. C.: *The Hadrianic School a Chapter in the History of Greek Art*. Cambridge, 1934. p. 103., XVI. 4.

Az aquincumi hal-motívum analógiája az Ulpia Oescus²⁷⁵ 1954-ben feltárt padlómozaik keretmintáján megjelenített aranyhalak ábrázolása. A mozaikokon az arany színű (vörös) kövekből rakott haltest hasrészének vonalát fekete szemcsék jelzik.

A tengeri jelenetek ábrázolásának számos típusa jelenik meg az antiochiai mozaikpadlókon. A Thetist²⁷⁶ körülvevő halak, csigák, rákok, kagylók és polipok ábrázolása a kép előterében ábrázolt főalak mögött lépcsőzetesen helyezkedik el, a kompozíció előterében plasztikus, különböző színű *tesserákkal* megjelenített delfin alakja látható. Az antiochiai Psyche-terem apszisaiban delfinek hátán Eros alakok jelennek meg.

Az aquincumi mozaikpadló tengeri jelenetei két különböző ábrázolási típust jelentenek.

A nyugati képcsoport figurális jelenete perspektivikusan ábrázolja a megjelenő alakokat, az antiochiai Thetis-jelenet delfin és aranyhal kettősét tengeri metszet-képben látjuk, hasonlóan a Psyche-terem díszítéséhez. Az aquincumi és antiochiai mozaikok jelenetei a keleti vízi világra jellemző fauna és flóra ábrázolások részleteiben számtalan egyezést mutatnak.

A tengeri kagyló, valamint az óegyiptomi művészetből jól ismert, képmezőket elválasztó ornamensekké váló nádszál- és sásábrázolások a birodalom kelet–mediterraneumi és észak–afrikai provinciáiban népszerű és gyakorta megjelenített motívumok, Itáliában és a nyugati provinciákban vagy a birodalom más részein jóval ritkábban tűnnek fel mozaikpadlókon.

A tengeri jelenetek ábrázolásain számtalan variációban jelenik meg a víztükör képe.

Az ábrázolás egyik típusa, amikor a mozaikokon geometrikus keretben elhelyezett képmezőkben a halak mozgása érzékelteti a víz jelenlétét. A másik típus jellemzője, hogy önálló díszítő elemekké válnak a halak, delfinek és egyéb tengeri állatok, és a víz textúráját már nem érzékelteti a mozaik készítője.²⁷⁷ Az aquincumi helytartói palota mozaikpadlóján ábrázolt vadkacsa az aquincumi sziget mikrokozmoszának valódi szereplője, a delfin vízbeugró mozdulata, a kardorrú hal, a ponty és a kagyló ábrázolása élethű, a mozaikon rövid, sötét vonalak egymásutánja rajzolja a víztükör tetejét. Az antiochiai Thetis-jelenet élénk tengeri Aquincumban nyugodt ábrázolássá szelídül. A keleti mintaképek stílusjegyeit felhasználó aquincumi mester a római birodalom tengeri jelenetes mozaikkép gyűjteményét egy Pannoniában kiemelkedő darabbal gyarapította.

²⁷⁵ Т. Иванов: Римска мозайка от Улпия Ескус. София, 1954. VIII.

²⁷⁶ Levi VI. a. b.

²⁷⁷ Levi XLI.

A mozaikművészek mintakönyvekből másolnak,²⁷⁸ ez a másolás azonban mégsem történik szolgai módon. A római polgárok más provinciákban már létező művészeti produkciókat, így a mozaikokat, a különféle dekorációkat ismerték, mestereket hívtak, vagy hoztak magukkal saját házaikba. A mozaikkészítő mesterek, akik megrendelőik kívánságának megfelelően, egyéni képességeikhez mérten alakítottak a kartonokon, mintakönyvekben található motívumokon.

Az aquincumi Dirke mozaik nem hű másolata a mintalapnak, az eredeti képnek csak a kompozícióját adja vissza. A helytartói palota tengeri jelenetes padozatdíszítése is többféle típusú, keleti mintakép alapján tervezett kompozíció. A keleti repertoárral dolgozó mozaikmester művészi tevékenységét őrző 63. számú helyiség motívumaihoz hasonló ábrázolást nem ismerünk Pannonia provincia területén, a mester csak az aquincumi helytartói palotában dolgozott.

A Római Birodalom provinciáinak különböző történelmi és gazdasági fejlődése, adottságai különbözősége okán pusztán stíluskritikai alapon végzett kutatások révén nem lehetséges a római kori mozaikok datálása a kontextus, kísérő leletek ismerete nélkül.

A helytartói palota 63. számú helyisége mozaikjának elkészülési idejét a III. század első évtizedének időszakára datálják a mozaikpadlóval egyidőben épült, vízlevezető csatornát burkoló bélyeges téglák.²⁷⁹ A csatorna intakt iszaprétegében feltárt leletek a következők: ellipszis díszítésű, szír készítményű, félgömb alakú üvegtál; apotropaikus, szem alakú díszítésű, összetört csésze töredékei (72 darab); bronz *strigilis*; színes ablaküveg-töredékek, illatszeres üvegecske, pipereeszköz elefántcsont nyelének töredékével. A tárgyak a víznyelő virágszirom nyílásain keresztül estek a csatornába, ahol megőrizte a vastag iszapréteg, mint a palota lakóinak emléktárgyait. A kisleletek datálása megerősíti a mozaik III. század korai éveire történő keltezését.

A palota 63. számú helyiségének padlómozaikja keleti mintaképek analógiáit mutatja.

Antiochia mozaikjain a keleti tengeri stílus stílusjegyei a II. század folyamán jelennek meg, a stílus virágkora Antoninus Pius császár (138–161) uralkodása időszakában következik be.²⁸⁰

Az analógiák és a kísérő leletek alapján a keleten a II. század végén elterjedt ábrázolási mód a III. század elején érkezett meg Aquincumba.

²⁷⁸ Blake I. 185.; Krüger 668.

²⁷⁹ COH VII BH A – In: Szilágyi p. 78. 30. kép

²⁸⁰ Blake I. 206.

A 63. sz. helyiség keleti küszöb díszítése

A 63. sz. helyiség délkeleti, hibásan kiegészített sarkával valószínűleg egyidejűleg készült a keleti bejárat küszöb tagozata.

A kantharosz ábrázolások számtalan megjelenítési formája, variációi találhatóak II-III. századi mozaikpadlók képmezőin, sírkőplasztika emlékeken, falfestményeken, stukkópárkányokon, kantharost találunk küszöb díszítésen, gyakran feltűnik keretelő motívumként, mozaik mezők térkitöltő részeként. Az általánosan elterjedt kantharosz-ábrázolások a mozaikpadlók kitüntetett mintázatai, Pannoniában a balácai padlómozaik egyik fő motívuma. Az aquincumi küszöb kantharosz-ábrázolásának kidolgozása különbözik a főkép kivitelezésének gondosságától. A III. század elején készült mozaikpadló sérülésének kijavítása a század végén történt, egy egészen más mester kartonja után, a III. századi ábrázolásokra jellemző, stilizált növényi ornamentika mintakincse alapján.

A mozaik képmező keretdíszítésének analógiája a savariai III. századi mozaikpadló, ez a típus megtalálható Itáliában Severus-kori ábrázolásokon.²⁸¹ A helytartói palota keleti, északi és északnyugati traktusaiban feltárt mozaikpadlók ikonográfiai elemzése alapján megállapítható, hogy két művészeti központ mozaikművészei dolgoztak a palotában. A Hadrianus-kori gazdag dekoratív ábrázolásmód mellett stilizált motívumok használata jellemzi a keleti traktus és a 2. számú helyiség itáliai mesterének stílusát.

A III. század elején készítette a 45. sz. helyiség mozaikpadlóját az Itáliában, az ostiai iskolában tanult *musivarius*. A 63. számú helyiség díszítése eltérő. A Pannoniában elsőként megjelenő tengeri jelenet ábrázolás II. század végi keleti mintakönyvek felhasználásával a III. század első éveiben készült el Aquincumban. A mozaikkészítés tradicionális, konzervatív művészeti stílusa a korábbi mintakönyvek formakincséből is merít, ily módon néhány évtizedes eltolódással jelent meg a keleti típusú mintakép felhasználása és alkalmazása.

²⁸¹ Blake III. 80.

58. helyiség

1856-ban még egy mozaikot említ Sacken a Hajógyári-szigetről. Kialakítása hasonló a 7. számúhoz. Egy félköríves, hypocaustum fűtéssel ellátott helyiségben fedezték fel, amely egy nagyobb helyiség félköríves zárórésze volt. Ezen a helyen, a már a Bach-korszakban felfedezett fürdőrészllettől délkeletre állt az úgynevezett Gorombakovács Műhely. Kialakítása az 1., 2. és 7. számú mozaikokhoz hasonlóan a padló téglaszerkezetét imitálja; ez is a babapiskóta és pelta alakú díszítésű geometrikus mintázatú padlók utánzata, azonban négyzetes rendszerben van elrendezve, Sacken leírása szerint színei sárgás és szürkés, alapja fehér, a mozaikpadlón későbbi égetés nyomaival (**XLII. tábla, 6. kép**). Mivel mintázata hasonló a 7. és a 8. sz. mintájához, közös csoportot alkot velük. Az egymásba fonódó ívek, szív alakú formák, pelták, félkörök és homorúan maratott négyzetek bonyolult mintázata. A mozaik átmérője: 2,1 méter, kora: II. század. A központi díszterem (II.) mozaikpadlóját világos és sötét (sárga és kék, kékesszürke) *tesserák* alkotják. A geometrikus mozaik világos színű gömbhenger, gömbcikk, félkörök, ívoldalas hatszögek, sötét színű félgömbszeletek, a keretmezőben sötét sávokkal elválasztott világosszínű négyzetek és téglalapok motívumainak kompozíciója.

A római korban a mozaikművészet konzervatív műfaj volt,²⁸² amely klasszikus díszítőelemeit évszázadokon keresztül alkalmazta, korszakonként megújította. A Római Birodalom provinciáiban a mesteremberek itáliai és a birodalom-szerte működő kultúrközpontok művészeti mintakönyvei után dolgoztak. A helyi mozaikműhelyek (Carnuntum, Poetovio, Emona) egy-egy kivételes alkalommal fejlesztettek új díszítő elemeket a mintalapok ábrázolásainak motívumai alapján.²⁸³ Germania provincia római kori mozaikpadlóinak ikonográfiai vizsgálata²⁸⁴ alapján a kora császárkori (I. század – Hadrianus császár, 117 – 138) mozaikok jellegzetességei: a padlómozaikok alapja világos színű, a mozaikmezőt mértani panelekre osztják, a mozaik díszítése geometrikus, az emblémák a kora császárkor első felében hiányoznak. Az I – II. század fordulóján megjelennek a középkepek, az emblémák. A mozaik paneleket, blokkokat elválasztó sáv egyszerű vagy kettős fekete sáv, a késő császárkorra jellemző guilloche germaniai kora császárkori mozaikpadlóknál nem fordul elő.

²⁸² Nagy L. ArchÉrt 41 (1927) pp. 192–193.

²⁸³ Nagy L., Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve II. (1923–1926) p. 112.

²⁸⁴ Krüger: Römische Mosaiken in Deutschland. Arch. Anzeiger 1933. p. 666.

A germaniai mozaikművészet II. periódusa (117/138 – Kr. u. II. század közepe) már alkalmazza a guilloche keretet, a mezők beosztása a horizontális – vertikális tagoltságtól elmozdul ferdeszögű koordinátarendszer irányában, a mozaikpanelekben megjelennek a figurális ábrázolások.²⁸⁵ A III. korszak átmenetet képez a II. és IV. periódus között, ikonográfiai programja megegyezik a II. korszakkal. A IV. periódus (200 – 250) germaniai mozaikművészetében a guilloche (Flechtband) az egész padlómozaik-mezőt uralja képi megjelenésével, önálló értékű díszítmény, a mező díszítése már nem geometrikus minták és figurális ábrázolások paneljei, ekkor már csak figurális képmezők kerülnek a mozaik szőnyegszerű teljes felületén díszítőmotívumként kivitelezésre, a geometrikus mintázatok a mozaikok keretmotívumaiban jelennek meg. Az V. korszak (III. század vége – IV. század) ikonográfiai nem szerves továbbfejlődése a korábbi mozaikművészeti korszaknak. I. Constantinus császár (306–337) uralkodása időszakában kora császárkori mintaképek fekete keretei, geometrikus motívumok jelennek meg a germaniai mozaikművészetben. Feltételezhető, hogy Pannonia provinciában a germaniai római kori mozaikművészet tendenciái érvényesülnek. Emonában a 238. évi tűzvészt követő újjáépítések időszakában kivitelezett mozaikpadlók díszítése geometrikus, ez arra utal, hogy a késő császárkori művészete visszatér a geometrikus elemek alkalmazásához a II–III. században általánosan elterjedt, guilloche keretben növényi ornamentikát, figurális jeleneteket ábrázoló képmezők kivitelezése helyett.²⁸⁶

A késő császárkori mozaikművészeti ikonográfia egyik legszebb példája a Stobi mozaik.²⁸⁷

²⁸⁵ Krüger: Römische Mosaiken in Deutschland. Arch. Anzeiger 1933. 678.

²⁸⁶ Nagy Lajos, Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve II. (1923–1926) p. 114.

²⁸⁷ Kolarik, Ruth E.: Mosaics of the Early Church at Stobi. (Dumbarton Oaks Papers Bol. 41.). pp. 295–306.

Aquincum

Városszerkezeti sajátosságok Aquincum polgárvárosában

Építéstörténet²⁸⁸

II. század

A II. század elején kezdődött a város kőépítkezése. Kőbe építették a városfalat, megépült a *basilica*, a boltsor, a C utcai fürdő. Ez utóbbi eleve feltételezi az *aquaeductus* meglétét.

110–120-ban, a *basilica* építésekor, a területén lévő kőbélletes kutat betöltötték, arra már nem volt szükség a vízvezeték megépítése után. Megépült az ún. festőlakás, a D utca északi oldalán lévő lakóház, az utca déli oldalán az ún. csarnokos épület és egy magánház, továbbá az északi városfal melletti lakóházak. Felirat bizonyítja, hogy a polgárváros *amphitheatrum*ának 162-ben már állnia kellett. 150–160 körül kezdte meg működését a *collegium centonariorum* a század közepén felépült épületben. A II. század közepén átépítették a C utcai fürdőt, a század végén pedig a boltsort és a B utcai fürdőt. Felépült a *mithraeum* (Marcus Antoninus Victorinus). 180 körül megszűnt a gázgyári fazekastelep működése.

III. század

A III. század elején átépítették az *amphitheatrumot*, amelyet díszpáhollyal és új felüljárókkal láttak el. 214-ben helyreállították a Nemesis szentélyt. Ismét átépítésre került a *palaestra*, a *basilica*, a boltsor. Véglegesen kialakultak a C és az E utcák. A kelta kerek szentély is ekkor kapta ismert formáját. A *mithraeum* (Symphorus) második periódusa is az említett időre esik. A század közepén felépült a *macellum*. Tűzvész martaléka lett a *collegium centonariorum* és elpusztult a festőlakás.

²⁸⁸ Máriy E., Kronológiai problémák és városszerkezeti sajátosságok Aquincum polgárvárosában. BudRég 30 (1993) 137–148.

IV. század

Az ún. csarnoképületnek III–IV. századi átalakításai vannak és ugyancsak több átépítésen ment keresztül a III–IV. század folyamán az *aquaeductustól* nyugatra lévő fürdő. A korábbi épület helyére a IV. század elején új helyiségek kerültek a *palaestránál* vagy szentélynél. Az E–F utca sarkán lévő lakóházat a IV. század folyamán is használták. Mécskészítő műhely működött a gázgyári munkáslakások helyén a III. század végén, IV. század elején.

A *macellumtól* délre levő fazekasműhely fölé III. század végi, IV. század eleji vékony falú vályogházakat építettek. A IV. század közepéről származó, néhány évtizedre keltezhető sírcsoport volt egy kis kettős ókeresztény bazilika közelében. Az északi vizesárkot betömték és a IV. század utolsó felében északnyugati-délkeleti vízgyűjtő csatornát építettek fölé.

A *mithraeum* (Marcus Antoninus Victorinus) 375-ben már „eltemetve állott.”

Településtörténet

A polgárváros első régészeti nyomai a Kr. u. I. sz. második felére, utolsó harmadára keltezhetők, létrejöttében stratégiai és földrajzi szempontok egyaránt szerepet játszottak.

A település fontos útvonalak kereszteződésében jött létre: itt haladt észak felé a katonai táborokat összekötő észak-déli út (limes út); másfelől a Solymárvölgyön át, Pannonia északnyugati része felől érkező északnyugat-délkeleti irányú útvonal kelet-nyugati irányban itt éri el a Dunát. A Kr. u. I. sz. utolsó harmadában létesített aquincumi légiótábor közelsége okán kelta őslakosok, veteránok, kereskedők és iparosok telepedhettek itt meg családjakkal. A kezdetben falusias település a kelet-nyugati, Solymárvölgy felől érkező út mentén alakulhatott ki földbe mélyített házakkal, gerendavázis épületekkel. Lakói elsősorban háziiparral, mezőgazdasággal foglalkoztak.

Kr. u. 106-ban sor került Pannonia provincia kettéosztására, és Aquincum Pannonia Inferior (Alsó-Pannonia) provincia helytartói székhelye lett. A katonai táborok kiépítésével fontosabbá vált az észak-déli főútvonal, ami a településen belül is hangsúlyeltolódást eredményezett. A félig földbe ásott házak helyétfából és vályogból készült építmények foglalták el, ezeket pedig rövid időn belül kőalapozású, agyagtégla felmenő fallal rendelkező házak vették át.

Traianus császár uralkodása alatt (Kr. u. 98–117) készült el – az elsősorban a tábort, de a polgárvárost is kiszolgáló – észak-déli irányú vízvezeték, amely a mai Római strand területéről táplálkozott.

A mészkőből épült, íveken nyugvó vezeték hosszú évszázadokra meghatározó tájképi eleme lett a területnek. A vízvezetékhez és a főútvonalakhoz illeszkedve ekkor tűzték ki a város első utcahálózatát is.

A Kr. u. 120-as évek elején, Hadrianus császár uralkodása alatt emelkedett önálló önkormányzattal rendelkező, városi rangra a település (*municipium*).

Aquincum urbanizálódott, a vízvezetékhez kapcsolódóan elkészült a város csatornahálózata: a hálózat főcsatornái a főútvonalak alatt futottak, egyes középületekhez, kisebb utcákhoz, sikátorokhoz leágazások tartoztak. A csatorna a Dunába ömlött. Elkezdődött a városfalak építése: a mély, V-alakú vizes árkokból, több méter magas falakból és belső körüljáró-rendszerekből álló védelmi konstrukció elemei a település északi, déli és nyugati oldalán épültek meg. A főutak vonalában a falakat kapukkal törték át.

Észak felé, a falon kívül ekkor épült meg az *amphitheatrum* is, amely 6–7000 nézőt tudott befogadni. Ebben az időszakban alakult ki a város végleges utcahálózata, amelyen belül a telkeket még nem építették be teljesen, nagyobb, üres térségek is megtalálhatók voltak közöttük. Az épületek főként kőből épültek, ekkor készült el a legtöbb ma ismert középület: a Nagy Közfürdő teljesen mészkőből épült, többhelyiséges komplexuma, a szomszédos Fortuna Augusta szentély kis udvarral. A *forum* három oldalán falakkal határolt, nyitott belső térrel rendelkező tömbje közepén a capitoliumi triásznak (Jupiter, Juno és Minerva) szentelt pódiumtemplom állt oltárral.

Az észak-déli főútvonal nyugati oldalát boltsor szegélyezte, kelet felé oszlopsoros árkád.

A kelet-nyugati főút északi oldalán épültek meg az iparosok ún. hosszúházai, amelyek rövidebb oldalukkal nyíltak az utca felé, árkádos boltokkal, műhelyekkel, a ház hátsó traktusában a lakórészleg kapott helyet. Az itt élő római polgárok fémművességgel foglalkoztak, az észak-déli főút déli részén kisebb fazekasműhely működött, álltak már a délkeleti negyed iparos házai is. Ebben az időszakban a déli városfal zónája beépítetlen volt. A későbbi építkezések a II. század második felében indultak, ekkor itt hosszúházak készültek.

A város virágkorában a felégetéssel, pusztítással járó, a Duna túloldalán élő markomannok, kvádok és szarmaták népcsoportjai ellen vezetett háborúk (Kr. u. 167–180 között) utáni gazdasági fellendülés újabb építési hullámot indított el, a lakosság szám is megnövekedett.

A polgárváros Kr. u. 194-ben *colonia* rangot kapott Septimius Severus császártól. A város képe megváltozott: a város szerkezeti szövetét a sűrűn, „fésűsen” elrendezett, szűk sikátorokkal elválasztott beépítés határozta meg. Az utcahálózaton alapvető változásokat nem lehetett végrehajtani, az utcákat beszűkítették. A hosszú békés időszakban részben visszabontották a város védműveit, azokra ráépítkeztek, még azokon kívül is húztak fel épületeket. A fellendülő kereskedelem útja a Dunához vezető kelet-nyugati irányú főút volt, amely egyúttal a terjeszkedés irányát is megszabta.

A polgárvárosban végleges formát öltöttek a középületek, a *forum podium* temploma új funkciót kapott: a császárkultusz szentélyévé vált.

A III. században alakult ki a magisztrátusi negyed fényűző lakóházakkal, több épület egybeépítésével létrejött a szinteltolós ún. Nagy Lakóház oszlopos udvarral, gazdagon díszített étkezőhelyiséggel és saját fürdőszármnyal.

Az aquincumi polgárváros lakóépületei a város központi, középületekből álló részét övezték. Az észak-keleti városrészben az átriumos-folyosós elrendezésű, sűrűn egymás mellé épített hosszúházak, a középső, tágasabb tereken épített városrészben az átriumos, vagy átriumos-folyosós, valamint a peristylumos elrendezésű házak voltak többségben. A déli városrésze a kertes beépítés, az egyszerűbb, folyosós típusú lakóházak a jellemzők. A lakóházak alaprajza, elhelyezkedése, díszítése, berendezései – fürdő, padlófűtés – alapján az azonos státuszú társadalmi rétegek a város ugyanazon negyedében laktak.

A Fortuna Augusta szentély kertjében bronz császárszobrot állítottak, állt már az M. Aurelius Victorinus polgármester által emelt Mithras istennek szentelt templom, átépítették a *Symphorus mithraeumot*. A város északkeleti és a déli régiójában kőalapozású, agyagtégla felmenő falakkal épített, iparosok és kereskedők által lakott hosszúházak épültek.

Az őslakos népcsoportokból, a kiszolgált katonákból és családtagjaikból álló lakossághoz egy szélesebb kereskedőréteg csatlakozott, közöttük észak-afrikaiak, közel-keletiek (szírek) jelentek meg Aquincumban. A nyugati városrészben található az a II–III. századi, gazdagon díszített épület, amelynek padlóját fehér márványlapokkal és növényi, illetve geometrikus motívumokkal díszített mozaikpadlóval burkolták.

A város virágkora a Kr. u. III. század közepéig tartott. A késő császárkorban az intenzív barbár portyázások, az instabil belpolitikai helyzet és a gazdasági fejlődés hanyatlása miatt a visszaesés jelei mutatkoztak a város életében. Egy-egy nagyobb építkezéstől eltekintve kisebb átalakításokat hajtottak végre az épületeken, a leletanyag tanúsága szerint ínséges

idők tértek vissza a polgári településen. Épületeken belüli felújítások szórványosan figyelhetők meg.

A bizonytalan politikai és gazdasági helyzetben a városnak csak egyes részein (leginkább a főútvonalak mentén) folytatódott az élet a III–IV. század fordulóján, a település nagy része a IV. században már lakatlan lehetett.

Aquincum északkeleti részén ún. hosszúházak sorakoznak sűrűn egymás mellett, egymással párhuzamosan, helyenként mindössze 1 méter széles sikátor választotta el a házakat egymástól. Az épületek rövidebb oldalukkal a várost átszelő, kelet-nyugati főútra néztek.

A városnegyed hosszúkás épületeinek tulajdonosai már a II. század első felétől igyekeztek kihasználni a forgalmas út adta lehetőségeket: az útra nyíló, tornáccal is ellátott helyiségekben boltok, műhelyek működtek, a hátsó, csendesebb traktus volt a család lakórésze, amelynek helyiségeit falfestményekkel díszítették, a lakószobákat padlófűtéssel látták el, az egyik házhoz még kis fürdőszárny is tartozott.

Az épületek átlagosan 70 méter hosszúak és 12 méter szélesek voltak, helyiségeik egymásból, néha egy közép- vagy oldalfolyosóból nyíltak. Mai képüket a III. század elején nyerték. Néhány épület déli, utcára nyíló traktusában fémműhelyt működtettek a ház tulajdonosai, az egyik házban tímárműhely működött, enyvfőzéssel is foglalkoztak.

Aquincum polgárvárosában másutt is feltételezhető ipari-kereskedelmi tevékenység: így a város délkeleti felében épült házak, vagy az észak-déli főút mentén húzódó boltsor esetében, és a piacépületnél.

Aquincumi mozaikpadlók

Az eddig ismert 24 aquincumi mozaikpadló közül a legkorábbiak a II. század elejére datált mozaikok. Ezek a helytartói palota reprezentációs keleti szárnyában talált fekete-fehér színű (bikrómikus), geometrikus díszű mozaikpadozatok.²⁸⁹ Később, a III. század elején készültek a helytartói palota további mozaikjai a fürdőszárnyból, a 45. és 63. számú helyiségekből.

Ezek az ún. perspektivikus és a tengeri jelenetes mozaikok, melyeken már a polikrómia alkalmazása figyelhető meg.²⁹⁰

²⁸⁹ Kaba 79 102.; Kiss fig. 3. 4. 5. 6.

²⁹⁰ Kiss 1973. fig. 7. 10.

Az aquincumi katonaváros északnyugati részén, az ún. Herkules villa valamennyi mozaikpadlója a III. század első évtizedeinek alkotása: a geometrikus díszű mozaikok, a Herkules–Deianeira mozaikpadló, a Dionysos mozaik részletei, a fürdőszárból a női fej-részlet, valamint a *palaestra*-jelenetes, ún. ökölvívókat ábrázoló mozaikpadozat.²⁹¹

Az aquincumi katonaváros északkeleti részén, a Búvár–Folyamőr utcában feltárt mozaikpadlók mindegyike a III. század elején működő helyi mozaikműhely terméke: az állatalakos mozaikpadló, a folyosók padlóját borító piros-fehér geometrikus mozaikok, az ún. svasztika mozaik. Ide sorolható a pelta-kompozíció mozaik is és a kazettás, szőnyegimitációs mozaikpadló is. A geometrikus mozaikpadlók az itáliai előképeket idézik.²⁹² Az aquincumi műhely korabeli mozaikjai közé tartoznak a helytartói palota mozaikjai és a Herkules villa mozaikpadlózatai. Ide sorolhatók még az aquincumi polgárvárosból előkerült Birkózó, illetve Dirké mozaik, és a polgárvárosi mithraeumból származó színes, geometrikus motívumokkal díszített mozaikpadló is.²⁹³

Aquincum polgárváros – Mozaikok

Kreml Malom

Az eddig ismert legkorábbi aquincumi mozaik a *colonia decurioja*, C. Iulius Victorinus által Kr. u. 198 előtt emelt *mithraeum* mellett épült lakóház egyik helyiségét díszítette, amelyet a Kreml Malomnál tártak fel²⁹⁴ (**XLIV. tábla, 1. kép**). Kuzsinszky Bálint határozottan egyetlen, nagyobb helyiséget ír le.²⁹⁵ Az ugyanezen a helyen álló, Kr. u. 198-ban felállított oltárkö is a *mithraeum* építésének időpontját jelzi.²⁹⁶

A mozaik belső részét egy széles, meglehetősen egyszerű mintázatú sáv, azaz egymásba fonódó nyolcszögek hálózata keretezi. Az egymásba fonódó körök geometrikus mintázata itt szögletes formában tér vissza.

²⁹¹ Wellner 1968., Wellner 1969. 253–271., Szirmai 1980.

²⁹² rövid folyosó mozaikja: Blake 1940. 16 Pl/2., hosszú folyosó mozaikpadlója: Blake 1930.7. Pl/2,9. Pl/1, 25 Pl/1–3,44 Pl/2. mindkettő: Blake 1936. 16 Pl/4., az ún. quadrat-feld szisztéma: Jobst 1982.132. Abb. 3. A pelta, a geometrikus és a kazettás mozaikok: Parlasca 1959.1/2, VI. T. / 3 és D. Schmid 1993. Abb. 39,55.

²⁹³ Birkózók mozaik: Kuzsinszky 1889.143–145. fig. 32. Dirké mozaik: Nagy L. 1925. 51–65., Nagy L. 1943. 77–102., Kreml malmi mozaik: Nagy L. In: Budapest története II. Bp. 1942. 599.

²⁹⁴ Zsidi P., Mithras Aquincumban, a Symphorus mithraeum. (Budapest 2018) 29-30; Zsidi P., Az aquincumi polgárváros. (Budapest 2006) 31

²⁹⁵ Kuzsinszky, B.: Az aquincumi muzeum és kőemlékei (The Aquincum museum and its stone relics). BudRég 5 (1897) pp. 118–120.

²⁹⁶ CIL III. 14344–6.

A belső mező és a külső keret szegélye, a kétfonatos guilloche kevésbé gyakori motívum. A teljesen megsemmisült nyolcszögletű belső emblémákat is guilloche keret vette körül. A mozaikpadló méreteit nem lehetséges pontosan meghatározni.

A mozaik téglalap alakú volt, akárcsak a terem, amelynek padlóját díszítette. Egyik rövidebb oldalán kettős sáv futott végig, és ez ismétlődhetett a másik oldalon is. A fő mezőt rozettás csillagminta tölti ki. Egyetlen fennmaradt szakaszából feltételezhető, hogy a teljes mozaikpadlót nyolcrészes, trapezoid elemekből álló rozettás csillagok geometrikus motívumai díszítették, a csillagmotívumok közötti nyolcszögletű emblémák keretét téglalap alakú kisebb mozaikmezők vették közre. A csillagok közötti sávban kis négyzetek találhatóak. A kisebb téglalap alakú mozaikmezőket növényi ornamentals díszítette.

A nyolcszögletű emblémákból egyetlen embléma guilloche-kerete maradt fenn.

A rozettás-geometrikus csillagmotívumok hálórendszerét eredetileg négy embléma törté meg; az emblémák voltak a mozaik fő díszítőelemei. Feltételezhető, hogy az emblémákat figurális ábrázolások díszítették. Ennek evidenciája a töredékes emblématöredék három sor világos színű *tessera*, amely eredetileg az embléma díszítés fehér alapja volt. A padlómozaik rövidebb oldalát triplikált szegély keretezte. A legbelső keretsávot növényi inda díszíti, borostyánlevéllel, a középső szegélymezőt kettős peltasor alkotja. A pelták körvonala vékony fekete vonal, kitöltése vörös színű. A Victorinus mozaik élénk színvilága a mozaik speciális készítéstechnikájából következik. A fehér és fekete mellett zöld, piros és sárga színeket is használnak a mozaikkészítéshez. A zöld üvegpaszta, míg a piros és a sárga a helyi kerámiaműhelyek szokásos kerámiaanyaga. Ez a mozaik tehát nem csak a szokásos dolomit-mészke anyagból áll. A fekete színű *tessera*k sem a gyakran és általánosan használt bazaltból, hanem valamilyen erősen kiégett, morzsálódó kőzetből, vagy megfelelő darabokra tört cserépből készültek. A császárkori mozaikművészet egyik legritkábban alkalmazott technikáját alkalmazva töltötték ki a *tessera*k közti részeket, a mozaikminta fugázására *terrazzo* anyagot használtak. Az oktagonális emblémák képmezőinek apró, fehér *tessera*i 5 mm-es nagyságúak, a geometrikus díszítéshez 1,2 cm-es *tessera*kat használtak. Ez utóbbi, nagyobb *tessera* meghaladja a Pannoniában használt átlagos mozaikkocka méretet.

A mozaikpadló mérete: 2,9×6,5 méter

Dirké mozaik

Pannonia provinciában – a Római Birodalom határszéli tartományában – kevés számú mitológiai tárgyú mozaikot ismer a kutatás. A tartomány mozaikkészítő mesterei vándoroltak a megrendelések helyszínei között, a mozaik művészetben érvényesült elsősorban a mintalapok után való tevékenység. A megrendelő választotta ki a lakóháza számára megfelelő díszítéseket a mintakönyvből, a vándor művészek egész készleteket hoztak magukkal.

A császárkori mozaik művészet jelenetei, mitologikus ábrázolásai leegyszerűsödve kaptak képi megfogalmazást: a kompozíció fő elemeit tartották meg, egyszerűsített formában.²⁹⁷

A pannoniai mitologikus köemlékek, reliefek mintaképei Galliára vezethetők vissza,²⁹⁸ Pannoniában azonban a zártabb, nagyobb kompozíciókból a fő részletek valósulnak meg a reliefeken ábrázolt jeleneteken.²⁹⁹

Az Aquincum polgárváros területén feltárt Dirké mozaik (**XLVIII. tábla, 3-5. kép**) mérete 150×150 cm, a mozaikot keretező sáv 62 cm széles. A sáv pelta díszítésében, az ún. amazonpajzsokban maszkokat láthatunk, a mozaik erősen töredékes. Az amazonpajzsok a mozaikművészet állandó díszítő elemei: a legváltozatosabb formákat mutatják az egyszerű, stilizált változatokig. A pannoniai mozaikokon fellelhető amazonpajzs ábrázolás a poetovioi mozaikokon is megtalálható, mértani szabályossággal ábrázolt geometriai díszítésként.³⁰⁰ Egy emonai mozaikon kis pelták növénylevelet helyettesítenek.³⁰¹ A középképet szegélyező sáv az embléma feletti részen maradt meg. Az embléma négy sarkában kis keretsávban egyik oldalán élére állított kocka látható, melyhez három-három háromszög csatlakozik.

A másik oldalon sakktábla-minta rajzolódik ki. A geometrikus elemeket ábrázoló minta között található a pelta díszítés, mint a maszkok kerete.

A pelta íveiben erősen stilizált indadísz a térkitöltő elem. Két-két pelta között, a sarkokat mandula alakú keretben növényi ornamentika, borostyánlevél dísz, *hedera* tölti ki.

²⁹⁷ NAGY 1943 pp. 79–80.(=NAGY Lajos: Dirké bűnhődése az aquincumi mozaikon. Budapest Régiségei. Régészeti és Történeti Évkönyv. XIII. 1943.) pp. 77–102.

²⁹⁸ Nagy Lajos: Magyarország a rómaiak korában. In: Magyarország történelme, földje, népe, élete, gazdasága, irodalma, művészete Vereckétől napjainkig I–V. Írták: Babits Mihály et al. Franklin-Társulat, Budapest, 1930. I. kötet pp. 21–52.

²⁹⁹ HEKLER, Antal: Forschungen in Intercisa. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien Band XV. Wien, Alfred Hölder, 1912. p. 174. sk. 1.

³⁰⁰ JENNY: Poetovio, Wien, 1896. 8. l. V. VI. VIII. táblák

³⁰¹ SCHMID: Emona. Jahrbuch für Altertumskunde VII. 1913. 164. l. 75. ábra

A kis háromszögű részben növényi ornamentika látható, a mezőt keskeny fonat, majd hullámdísz – az antik művészet futókutya motívuma –,³⁰² majd háromszögek folytatólagos sora zárja be. A középmezőt geometrikus díszítésű szélső kerettel határolták. A vörös *tessera*kiből kirakott határolósávban négyszög és háromszög alakú geometrikus motívumok váltakoznak, a rombuszok közepén kis négyszögekkel. A két-két rombusz között ábrázolt négyszögekben váltakozva két-két pelta, illetve összefonódott láncszem, Salamon-csomó díszítés motívum, majd átlósan elhelyezett, négy mandula alakú levél található.

A rombuszok és négyszögek között fennmaradó részen háromszög alakú vonalakat láthatunk, a külső szegélyen cikk-cakk vonalban elhelyezett, mandula alakú levél díszítés motívumait találjuk. A mozaik figurális középrésze fehér, fekete, szürke, barna, kék, vörös, sötétvörös, sárga színű *tessera*kiből áll, a keretező sávok geometrikus motívumainak mozaik kockái térhatást is érzékeltetnek.

A mozaik Dirké büntetését ábrázoló emblémája, a mozaik középrésze sérült, töredékes.

A megmaradt mozaikrészletek a következők: az ágaskodó bika mellső jobb lába, a hátsó bal láb részlete és a bika hasának kis töredéke; a bika alatt egy felső testével jobbra hajló nőalak feje, felemelt jobb karjának egy részlete, testének alsó részéből a térdben meghajló bal lábán a ruházat nyoma; a központi két alaktól jobbra egy izmos férfi mellkasának egy része, hasa, két felső combja, jobb térde, jobb sarka, a férfi lobogó, vállán átvett köpenye; a képmező baloldalán egy férfi fejének részlete, válláról lobogó köpenye, jobb karjának felső része.³⁰³

A részleteiben fennmaradt császárkori mozaik a thébai mondakör egy különösen drámai jelenetét ábrázolja, Dirké büntetését.³⁰⁴

³⁰² Futókutya motívum: a tengeri hullámok tarajának stilizált és ismétlődő motívuma, ahol a fekete/sötét, és a fehér/világos színek foltértékének ábrázolására törekedtek, szögletes és íves mintázata is ismert. A futókutya minta a klasszikus antikvitás építészetében ismétlődő, stilizált csavart formából álló dekoratív motívum, az ún. megtörő hullám profilja. Ez a szegélyminta gyakran látható frízen, az antablementum középső elemén, az alatta lévő architráv és a fenti párkány között. A futókutya mintát Vitruvius-tekercsnek, hullámdísznek vagy hullámtekercsnek is nevezik. A hullám formák közötti terület más stilizált formákkal is díszíthető. A gyakran élesen elütő fekete-fehér színnel körvonalazott futókutya minta a vázafestészet díszítőmotívumaként is ismert.

³⁰³ NAGY 1943 pp. 80–86.

³⁰⁴ EURIPIDÉS Antiope című művét Kr. e. 410 körül, a négyszázak uralma körüli időkben mutatták be. A darab Attika és Boiótia határán, de az attikai területen, Eleutherai közelében játszódik. Antiope Nykteus leánya volt, akit Zeus satyros képében megrontott. Nykteus fenyegetései elől szökve Sikyónba, Epópeuszhoz menekült el. Miután megszülte Amphiónt és Zéthost, a Kithairónon kitette egy pásztornál. Nykteus leányának arcatlansága miatti elkeseredésében meghalt, de arra kérte testvérét, Lykost, hogy ne nézze el leánya tettét, hanem menjen Sikyónba és fogja őt el. Lykos háborút is indított a város ellen, és miután foglyul ejtette Antiopét, átadta feleségének, Dirkének, hogy őrizze. Antiope megszökött, de miután ismét elfogták, a tulajdon gyermekeinek adták ki. Ezután nevelőjük, a pásztor feltárja, ami történt, a fiúk Antiopét megmentik, Dirkét pedig egy vad bikához kötve elpusztítják. Miután Lykosért küldték, mintha Antiopét ki akarnák neki szolgáltatni, arra készülnek, hogy Lykost megölik, Hermés azonban ezt megakadályozza, Lykosnak viszont megparancsolja, hogy engedje át a királyságot. [Skholion Apollónios Rhodios: Argonautika 4, 1090-hez. Ritoók Zsigmond

A kompozíció a Római Birodalom egyik művészi központjából jutott el a Közép–Dunamenti tartományba, Aquincumba, mintalapok útján.

A mozaik készítésének kora a Kr. u. II. század vége – III. század első fele. A mozaik mintalapja már nem volt hű másolata az eredeti festménynek, vagy a mintakép császárkori másolatának. A mozaik készítője az eredeti alkotás kompozícióját, alakjait jeleníti meg, változtatás nélkül. Az egyszerűsítés eredményeképpen az alakok rajza anatómiai tekintetben kifogásolható, a mozaikkészítő nem törekedett a talaj és a háttér megjelenítésére, annak érzékeltetésére, az eredeti színskála betartására. A Dirké monda feldolgozása a mozaik művészetén túl – Dirké-jelenet ábrázolás a pulai (Isztria) *forum* Dirké mozaikon³⁰⁵ (**XLVIII. tábla, 2. kép**) – megjelenik etruszk urnákon, vázákon, kisplasztikában, nagyszobrászati alkotásban, falfestményeken, gemmákon, elefántcsont tárgyakon, érmeken.

Dirké büntetésének drámai, az időben kimerevített pillanatát megjelenítő alkotások között – amely azt a momentumot ábrázolja, amikor Dirkét már a bikához kötötték – kitüntetett helye van az aquincumi Dirké mozaiknak.³⁰⁶ A kompozíció eredete az az ősfestmény, melynek kapcsolata az egyik legerősebb a Farnese bika szoborcsoporttal (**XLVIII. tábla, 6. kép**); előképét a kutatás a Casa dei Vettii (Pompeii) Dirké bűnhődését ábrázoló falfestményéhez³⁰⁷ (**XLVIII. tábla, 1. kép**) és etruszk urnák reliefjeihez köti.³⁰⁸

Az aquincumi mozaik eredeti előképe megelőzi a Casa dei Vettii Dirké falfestmény korát; az ősfestmény a Kr. e. IV. század eleji festészet körébe tartozik.

fordítása] In: Ritoók Zsigmond: Euripidész első ránk maradt darabjai. In: NÉMETH György – RITOÓK Zsigmond – SARKADY János – SZILÁGYI János György: Görög művelődéstörténet. Osiris Kiadó, Budapest, 2006. 442–446.

³⁰⁵ GOBIĆ-BRAVAR, Đeni – MILOTIĆ BULIĆ, Luana: Mozaik „Kažnjavanje Dirke” u Puli, Konzervatorsko-Restauratorski Osvrt/ „The Punishment of Dirce” Mosaic at Pula, a Conservation-Restoration Review. Archaeological Museum of Istria, 2013. pp. 47 – 66.

³⁰⁶ FORSYTH, Nancy R.: The Punishment of Dirce and the Death of Laocoon on Contorniate Reverses. In: Revue numismatique, 6e série – Tome 23, année 1981 pp. 80–95.

³⁰⁷ SCHAAL, H.: De Euripidis Antiopa. Berlin, 1914. p. 77.

³⁰⁸ LIPPOLD, G.: Zum farnesischen Stier. In: Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts XXIX. 1914. p. 174. Abb. 1. Detail von einer etruskischen Aschenurne

Hercules villa

A Hercules villa története

A helytartóság nem csak a helytartói palota egyetlen reprezentatív épületéből állt, ide sorolhatók mindazok a díszes paloták, fürdők, szentélyek és gazdag lakóházak, amelyek a Dunaág óbudai oldalán a helytartói palotával szemközt, az egykori katonaváros északkeleti és északi sávjában sorakoztak.

Az óbudai *legiot*ábrort körülvevő kiterjedt *canabae legionis* északi sávjában felépült fényűző villaépület-sor volt a település előkelő negyede, itt voltak a magas rangú tisztviselők lakóházai is, melyek egyike a Meggyfa utcában lévő ún. Hercules villa. Az épület a környéken felépült hasonló lakóházzal együtt jól mutatja a III. század első felében Alsó-Pannonia helytartói székhelyén élt tehetős elit életmódját.³⁰⁹ Az aquincumi *canabae* északi peremén – Budapest III. kerület, Meggyfa utca 18. szám alatti, 18.521- es helyrajzi számmal jelölt telken – 1958 szeptemberében római kori falmaradványok, mozaik- és *terrazzo* padló kerültek napvilágra.³¹⁰ Az 1963-ig végzett ásatások és a későbbiekben is folytatódó kisebb mentőfeltárások során a mozaikpadlós épületek és közvetlen környezetük szinte teljesen feltárásra került. A terület a Dunától mintegy 300-400 méterre nyugatra, kisebb magaslaton helyezkedik el.

A II. század első felében – a villa első építési periódusában – téglalap alakú épületet emeltek, amelynek falmaradványai (1-6., 8-10. helyiségek) jelenleg is láthatók. A központi fűtés az 1. számú szobanyugati oldalánál lévő fűtőhelyiségből történt. A *praefurnium*ból áramlott be a meleg levegő a szomszédos szoba alatt kialakított fűtőtérbe, majd tovább, a többi helyiség padlója alá. A II. – III. század fordulóján a hosszúkás alakú épület keleti szárnyának északi és déli oldalához további helyiségeket csatoltak. Ezek a falak, amelyek a második építési periódushoz tartoznak, kissé eltérnek az északi iránytól kelet felé, így nem tekinthetők az első periódushoz tartozó falak pontos folytatásának.

³⁰⁹ Németh 2006 (=Németh M.: Az aquincumi Hercules villa és a katonaváros emlékei. Aquincumi zsebkönyvek 2. Budapest, 2006.); Wellner 1968 (=Wellner I.: Az aquincumi Hercules villa | Die Hercules Villa in Aquincum. Vezető. Budapest, 1968.; Wellner 1962. 21–33. (Wellner I.: Aquincumi mozaikok. Budapest, 1962.); Wellner 1971. 411–418. (=Wellner I.: A magyarországi római kori épületek belső díszítőművészete. Építés- és Építészettudomány II/3–4. 1971.)

³¹⁰ WELLNER I.: A Herkules-villa Aquincumban. In: ActaArchHung XXI. (1969) 1–2. pp. 235-272.

Az épületet északi irányban legalább három helyiséggel bővítették (11., 12. és 13. számú). Az északabbra fekvő, 13. számú helyiség falait teljesen kivették, kisebb felületen a szoba *terrazzo* padlója is megmaradt.

Dél felé haladva díszes mozaikpadlóval ellátott szobák sora található. Az első kb. 4,7 m x 5 m méretű (12. számú szoba). Keleti és nyugati falainak kis részei megmaradtak.

A reprezentatív, mozaikpadlókkal díszített épületszárny déli végén helyezkedett el egy 6×8,5 méteres, félköríves záródású, apszisos díszterem, észak felé pedig további három, mozaikpadlós szoba található (10-12. helyiségek). A falmaradványok között kétszárnyú ajtóhoz tartozó küszöbkő került elő, ez az ajtó vezetett a 8. számú helyiségbe, melynek padlósíntje alatt „T” alakú fűtőcsatornát alakítottak ki. Ehhez csatlakozott észak felől a *prae-furnium* (9. helyiség).

A III. század elején, amikor valószínűleg a hivatalos reprezentáció nagy része is átkerült a katonaváros házaiba, az épületet kibővítették, padlófűtéssel látták el, a padlókat mozaikkal burkolták.

Három egymásba nyíló lakószobában a mozaikpadlók egy része beszakadt a szobák alatt húzódó fűtőcsatornába. A két déli helyiségben csak a helyi, pannoniai műhelyben készült geometrikus díszítésű keretmotívum részletei maradtak meg, a harmadik helyiségben viszont megmaradt az embléma nagyobbik fele, mely Héraklés és Nessos kentaur párviadalát ábrázolja. Ez az embléma egy alexandriai mozaikműhely alkotása, Pannoniában eddig az egyetlen import darab.

A *tablinum* padlója mámoros *dionysosi thiasost* jelenített meg, az épen maradt részleten szárnyas *génus* kínálja szőlőfűrttel a felé tartó nősténytigris. A különálló fürdőépületet itt is mozaikkal ékesítették. Majdnem épen maradt meg az *apodyteriumot* burkoló mozaik, mely ökölvívó párt ábrázol, a győztes, izmait megfeszítve, diadalmas testtartással áll, míg kiütött ellenfele vérző fejjel már földre rogyott. A falakat freskók díszítették.

A Hercules villa díszterme

A Severus–korban, a III. század elején készült mozaik középső jelenete sérült, az ábrázolt mitológiai jelenet azonban azonosítható: Héraklés (Hercules) éppen célba veszi íjával Nessost, a kentaurt, aki megpróbált erőszakot tenni a hős feleségén, Déianeirán, miközben átkelt vele az Euénos folyón. A szakállas férfi alakjában megszemélyesített Euénos a kép jobb szélén fekvő látható, kezében vízivény-jogarral.

A díszterem mozaikpadlója Dionysos–Bacchus tiszteletére tartott szüreti felvonulást (thiasos) ábrázol. A szőlőlugasban álló csoport a részeg Herculest támogatja, aki attribútuma, egy vastag husáng alapján ismerhető fel, amely az ábrázolás bal szélén látható. A figurális jelenet alakjainak felsőteste a terem keleti felének mozaikdíszeivel együtt elpusztult. A szüreti jelenet és a keret közötti sávot is a szüreteléssel kapcsolatos kép tölti ki. Balról egy szárnyas géniusz szőlőfürtöt nyújt a vele szembejövő tigrisnek. A tigris egyébként Dionysos gyakori kísérője.

Tőle jobbra szőlőprés látható. Az apszis mozaikja is szőlőlugasban álló tigrist ábrázolt, az apszis mozaik jórészt megsemmisült. A villa falfestményeit madár, növényi kandeláber, delfinokkal díszített geometrikus minta, zöld növények díszítették.

Ez a kiemelkedő, közel 60000 mozaikszemből álló, színpompás alkotás nem pannoniai munka, hanem az eddig ismert egyetlen import teljes mozaik a provinciából. Egy nagyobb mozaikkészítő műhelyben – valószínűleg Alexandriában – készülhetett, majd Aquincumban helyi mesterek beépítették, és geometrikus díszítésű mozaikkerettel rakták körbe.

A 10., 11. és 12. számú helyiségeket mozaikpadlók díszítették. A szobák fűtését déli irányból a padló alatt „I” és „T” alakban végigfutó fűtőcsatornák biztosították.

A 10. számú szoba mozaikpadlója geometrikus mintájú. Külső kerete téglalapokból és négyzetekből kombinált, ezen belül piros és fekete négyzetekből és háromszögekből összeállított minta, ún. Salamon-csomó ábrázolás látható. A padlómozaik közepén lévő négyzet alakú panelben kisméretű figurális jelenetet ábrázoló díszítés lehetett. A mozaik középső része itt is a fűtőcsatorna beszakadása miatt pusztult el.

A 11. helyiség keretdíszje téglalapokkal, négyzetekkel és háromszögekkel kombinált meander sáv. Ezen belül színes téglalapokból és négyzetekből kombinált motívum keretezte a megsemmisült középmezőt.

A 12. számú helyiség ugyancsak Hercules mítoszából ábrázol egy jelenetet. A külső keret nyolcszögekből és négyszögekből kombinált hálóminta alkotta, a nyolcszögekben svasztika motívum. Ezen belül rombuszokból, háromszögekből, mandula és pelta (amazonpajzs) mintákból összeállított újabb keret következik. A közepén lévő emblémát színes, négyszeres szalagfonat fogta körbe. Geometrikus mintákkal ellátott keretezése három zónára oszlik.³¹¹

A középső képes mezőben Hercules és Déianeira ábrázolását láthatjuk. Hercules fiatal feleségével, Déianeirával az Euanos folyóhoz érkezett. Itt Nessus kentaur szállította át az utasokat a folyón. A féltékeny Hercule mérgezett nyilával rálő Nessusra, aki erőszakoskodott Déianeirával. A kép jobb sarkában Euanos folyóisten látható. A mintakönyvből, mintaképek alapján készült mozaikképen a 124,5×68 cm alapterületű középmezőt hatvanezer tesseraiból rakta ki az alexandriai műhely mozaikkészítő mestere. A középmezőt késztermékként hozták Aquincumba.

Hercules kultusza különösen a Severus korban terjedt el Aquincumban. Az epigráfiai emlékek azt igazolják, hogy elsősorban a hadsereg vallási életében volt szerepe; Hercules a Duna-vidéki, illyricumi hadsereg védelmezője volt, a császári ház tagjai is tisztelettel illették.

A Meggyfa utcai villa Hercules ábrázolásai arra utalnak, hogy a villa tulajdonosa is kötődését fejezte ki a kultuszhoz, ezzel együtt lojalitását a császárhoz és a hadsereghez.

Héraklés, Deianeira és Nessos mítoszáat számos antik szerző dolgozta fel.³¹² Plinius feljegyezte, hogy Artemon festett egy képet, amely Héraklés és Deianeira történetét ábrázolta.³¹³ Pontos témája, az alakok kompozíciója sajnos nem ismert előttünk. A Hercules villa mozaik előzménye egy hellenisztikus festmény lehetett: Pompeiiben, a Casa del Menandro-ban található Hercules ábrázolás falfestményen.³¹⁴ (XLVII. tábla 2. kép)

A jelenet beállítása, az alakok elrendezése teljesen megegyezik a Hercules villa mozaikjával. A pompeii falfestmény a frontális szoborcsoport ábrázolásokkal rokon. Az íját felhúzó hős mozdulata egyesíti az ábrázolásmód grandiózusságát a miniatűr részletek festői arányaival.

³¹¹ Fig. 12. The reconstructed plan of the mosaic floor in room No. 12 In: Wellner 1969. p. 46.

³¹² Szophoklész: Trakhiszi nők (V. 555 – 581.); Apollodorus a görög mítoszokban (II. 4. 12); Publius Ovidius Naso, a római aranykor költője, Metamorphoses (Átváltozások) című művében (IX. 101.)

³¹³ Hist. Nat. XXXV. 139.

³¹⁴ Maiuri, A.: La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria. Roma, 1941. Vol. I. p. 142. fig. 65.

A kutatás megegyezett abban, hogy a figurális középmezőjű, geometrikus – esetleg növényi ornamentikájú – elemekből álló keretezésű mozaikok középmezője távolabbi provinciák műhelyében készült, amelyet a musivarius vagy megbízottja szállított el a megrendelőnek. Felhasználási helyén a helyi mesterek helyezték el a készterméket, elkészítve a keretezést.

A feltételezés több szempontból is helytálló. Egyrészt a figurális mező elkészítése mintakönyv alapján lényegesen nehezebb és időigényesebb, azaz drágább a geometrikus keretmezőnél. Másrészt a figurális ábrázolásnál kisebb tesserákat kellett használni, mint a keretmezőnél.

A Meggyfa utca 18. szám alatt előkerült 12. helyiség mozaikpadlójának figurális képére is érdemes pillantást vetni az elmondottak alapján. Egyértelmű, hogy a keretmező tesserái sokkal nagyobbak, mint a figurális mező tesserái. A mintakönyvből, mintaképek alapján készült mozaikképen a 124,5×68 cm alapterületű középmezőt hatvanezer tesserából rakta ki az alexandriai műhely mozaikkészítő mestere!

A képmező alsó része részben sérült, de a történet így is értelmezhető. A kép bal sarkában Hérakész alakja látható, aki felajzott ijával a kép közepén ábrázolt Nesszus kentaurra céloz, aki Déjaneirát ragadja el. A kép jobb sarkában Euanosz folyóisten várja Héraklést.

A mintakönyvből, mintaképek alapján készült mozaikképen a 124,5×68 cm alapterületű középmezőt hatvanezer tesserából rakta ki az alexandriai műhely mozaikkészítő mestere. A középmezőt késztermékként hozták Aquincumba.

Újabb kutatások alapján az *„...apró, 3–5 mm-es színes kőlapokból épített emblémát feltehetően külön mozaikműhelyben készítették, majd szállították a helyszínre. Korábban úgy gondolták, hogy az aprólékosan kidolgozott embléma alexandriai mozaikműhelyben készült, azonban ma már – a lakóházon belül több mozaikon megfigyelhető, azonos méretű és anyagú kőlapocskák előfordulása miatt – úgy véljük, valószínűbb, hogy helyi, aquincumi mozaikműhely, mintakönyv alapján készített termékének tekinthető.”*³¹⁵

Nem kétséges, hogy mintakönyv alapján készült a mozaik. A keret és a középmező helybeni készítésére egyértelmű bizonyításra csak akkor nyílna mód, ha a két mező kőanyagának azonossága kimutatható lenne. erre azonban eddig nem került sor.

³¹⁵ Az aquincumi Hercules villa és a katonaváros emlékei. Vezető. (Aquincumi zsebkönyvek 2) Szerk. Németh Margit, Kirchhof Anita. Pro Aquinco Alapítvány, Budapest, 2021. 47. p.

Ha több aquincumi épület mozaikjánál „*azonos méretű és anyagú kőlapocskák*” fordulnak elő, akkor helyi gyártást szintén bizonyíthatná vagy cáfolhatná az interdiszciplináris vizsgálat.

Az aquincumi Héraklész mozaik esetében azonban néhány jelenségre érdemes figyelmet fordítani az alábbi kép alapján. Feltűnő, hogy a háttér – bár megközelítően azonos méretű kis tesseraiból áll – azonban nem mindenütt azonos színűek. Az alakok háttere eredetileg feltehetően idegen eredetű fehér kő (A). A feltételezés alapja, hogy ez a szín nem fordul elő a keretmezőben. A háttér barnás árnyalatú részei ("B") több helyen is feltűnnek: Héraklész és Nesszus alakja között és a folyóisten és Nesszus között egy szakaszon. A fehér tesseraiktól határozott vonalakban válnak el a barnás színű mezők, de a minta nem indokolja a megkülönböztetést. Ugyanakkor a barnás színű tesseraik színben megfelelnek a keret tesserainak is, annak ellenére, hogy méretük eltér ("B2"). (XLVII. tábla 1. kép)

Csak a szín alapján lehet kimondani, hogy a musivarius kétféle méretben állította elő az azonos színű tesseraikat. Azaz tendenciózus hipotézisként felállítható, hogy helyi nyersanyagból Pannoniában készültek a "B" tesseraik. A fehér ("A") kisméretű példányok viszont más bányatermékek lehetnek. Úgy látszik, hogy több helyen is megsérülhetett a mozaik. Mivel a keretmező is sérült elsősorban a mozaik alsó részén, ez a sérülés Aquincumban sérülhetett meg az évszázadok folyamán. Meg kell azonban ettől különböztetni azokat a sérüléseket, amelyek a mozaikon több helyütt is látszanak.

A 14. számú mozaik épületének szomszédságában egy másik villában négy mozaikot találtak. Három közülük a szomszédos szobák padlóját díszítette. A legnagyobb, a negyedik, egy apszissal rendelkező helyiségben található. Az első mozaik a Pannoniában talált mitológiai jelenetek egyike (Pl. VI/1). Heracles és Nessus történetéből azt a részt mutatja be, amikor a hős egy nyíllal lelövi a kentaurt, Nessust, aki Deianeira-t átvonszolja a folyón. Az embléma megmaradt felső felén Deianeira látható Nessus karjaiban, amint karját segítségkérő mozdulattal nyújtja ki Heracles felé, aki mögöttük áll, és már a kentaurra célozza nyilát. Elöl Euanus, a folyóisten, jogarral a kezében, aggódva figyeli a tragédiát. A tényleges tájkép, a folyó a kép alsó részével együtt elpusztult, de még így is jelentős részek maradtak fenn a háttérből. A mozaik széles, hármaskeretű. Ez az emblémánál jóval nagyobb darabokban van elhelyezve. A képet széles guilloche-mintasor keretezi, felül hatszoros, kétoldalt pedig ötszörös. A következő külső keret egy hatalmas astragalos-sor.

Furcsa módon a köztes gyöngytagok helyén itt kettős pelta-motívumot találunk. A külső keretet világos alapon meleg színhatású, vörös és sárga nyolcszögek hálózata alkotja, amelyek között kitöltött négyzetek vannak, és a nyolcszögek mindegyikében egy-egy svasztika látható. Mindkét oldalon összetett nyolcágú csillagokat is találunk. Mérete: 4,7 m×5 m, a mozaik embléma: 0,685 m×1,2 4 m.

Keltezés: 2–3. század fordulója

D. Levi szerint³¹⁶ a mozaikművészeket általában nem az eredeti festmény inspirálta. A legnépszerűbb festményekről vázlatok készültek, ezeket mintakönyvekbe gyűjtötték, és a *musivarius* ezek alapján dolgozott. A mozaikok esetében sokkal ritkább az eredeti egy az egyben történő másolata, mint a falfestmények esetében. A kompozíciót a díszítendő felülethez kellett igazítani, ezért nagyon gyakran csak részleteket vagy bizonyos alakokat vettek át.

A mintakönyvi ábrázolásokat követő, mitológiai jeleneteket megjelenítő pannóniai mozaikokon nem a festői jelleg hangsúlyozása volt a fő szempont, hanem az eredeti kép kompozíciójának és alakjainak változtatás nélküli átadása.³¹⁷

A Római Birodalom művészeti központjainak mozaikműhelyeiben készültek a magas művészi képességeket és technikai készséget igénylő emblémák, ezeket az alkotásokat a műhelyek vándormesterei vitték el a helyszínekre, a megrendelő házában. Az északi provinciák *musivariusai* a díszítőmezőket és a geometrikus szegélyeket készítették, megőrizve a helyi műhelyek hagyományait. A mozaikok kereteinek és a díszítőmezők geometriai ábrázolásainak alapelemeit mintakönyvekben, mintalapokon rögzítették.³¹⁸

Pannóniában nagyon kevés, összehasonlításra alkalmas mitológiai figurális jelenetet ábrázoló emblémával díszített mozaikpadló található.³¹⁹ Az Aquincum polgárvárosi, Dirké büntetését ábrázoló mozaik keretezésében is megtaláljuk az egymással domború felületükkel ellentétesen fordított pelta-párokat, a rombusz, a mandulaforma és a sávós guilloche-díszítést.³²⁰

³¹⁶ Levi, D. *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton, 1947. Vol. I. p. 8.

³¹⁷ Nagy, L. *BudRég* 13 (1943) p. 93.

³¹⁸ Levi 1947. Vol. I. p. 8.

³¹⁹ Nagy L. 1943. p. 101.

³²⁰ Nagy L. 1943. pp. 80–81. figs. 1. 5. 6. 7. 8.

Az azonos díszítőmotívumok azonos motívumok ellenére a Meggyfa utcai Héraklész – Deianeira mozaik és a Dirké mozaik más-más stílusirányzati korszakhoz tartozik, ezek a díszítőelemek a császárkor időszakában évszázadokon át népszerűek voltak.

A svasztika motívum – a termékenység és Nap szimbólum – a II. században már csak díszítő motívum.³²¹ A pelta motívum a mozaikművészetben úgyszólván örökérvényű, a császárkorban és a kora középkorban is kedvelt díszítőelem volt.³²²

Pannonia provincia számára Aquileia nemcsak az észak-itáliai ipari és kereskedelmi termékek közvetítője volt, hanem a császárkori művészeti termékek továbbítója is. A pelták, rombuszok és háromszögek kombinációit használó díszítőmotívumok analógiája többek között Ostiában, az Insula della Muse két küszöbmozaikján található.³²³

Mozaikok díszítették a Hercules villa magánfürdőjének két helyiségét. Az egyik ökölvívókat ábrázol, baloldalt a győztes áll, ellenfel vérző fejjel már a földre rogyott. Az ökölvívók haja jellegzetesen a fejtetőn összefogva, kezükre szöges bandázst tekertek. A mozaik jobb oldalán lévő állványhoz támasztva a győztesnek járó palmaág látható. Az állványra akasztott vakarókésekkel (két *strigilis*) a testükre tapadt olajos homokot távolították el az atléták.

A másik, töredékes mozaikon egy szárnyas alak részletét láthatjuk.

A Hercules villától nyugatra az épület tájolásával megegyező irányú kőlapokkal fedett csatorna húzódik, melybe a fürdő irányából csővezeték köt be. A csatorna melletti négyszögletes építmény örfülke volt. Ettől nyugatra egy hasonló tájolású fal a villa kerítése lehetett. A falakat kívülről úttest kísérte, keleti szélén kőfalas csatorna vagy vízvezeték húzódott. A villát a III. század végén – IV. század elején elhagyták. A IV. század második felében már romos volt, mert az itt talált éremkincs leletet – amelyet a Déianeira mozaik fölötti omladékba ástak be – legkorábban II. Constantius uralkodása alatt rejtették el. Ekkor az épület helyét már csak temetkezésre használták.

³²¹ Blake II, 188.

³²² Praschniker, C. – Kenner, H.: Der Bäderbezirk von Virunum. Wien, 1947. p. 53.

³²³ Becatti 130. Pl. XXX. Nos. 255. 251.

Aquincum katonaváros – Mozaikok

Búvár–Folyamőr utca

Aquincum katonaváros helyszínéről származó legkorábbi római kori régészeti emlékek alapján közel a Dunához segédcsoport tábor állt. A II. század első felében a tábor helyén emelték az első épületet, melyet a II. század végén – III. század elején bővítettek, átalakítottak.

Az újjáépítés során az azonos tájolású, nagyobb méretű szobák falait részben újrafestették, fehér és színes, növényi, geometrikus és állatalakos motívumú falfestményekkel.³²⁴

A freskómaradványokat helyenként 1–1,5 m magasságban, eredeti helyükön találták meg a régészeti feltárások során. Az egyik szoba falait figurális és növényi mintájú stukkókkal borították. A szobák egy részét, a belső folyosókat színes, geometrikus, figurális, növényi díszes mozaikpadlókkal burkolták. A többszörösen átépített épület a 260-as évek barbár támadásai miatt elpusztult. Később az elhagyatott épületek közé sírokat ástak.

A 100×130 méteres alapterületen feltárt épületből összesen 16 szoba és két folyosó ismert. Négy szobát mozaikpadlókkal díszítettek, a többi szoba padlóját *terrazzo* borította, és minden szoba falát színes mintákkal festették. A szobák fogadótermekként, ebédlőként (*tablina*, *triclinia*) működtek. Az épület délnyugati részén több, mozaikpadlóval díszített és *terrazzo* padlóval kialakított fürdőszármag is használtak. Oszlopokkal díszített, 8×8 méteres alapterületű udvar (*peristylum*), két gazdasági udvar is tartozott az épülethez.

Az épület belső részének gazdag kiképzése arra utal, hogy magas rangú, vagyonos emberek lakóházai állhattak ezen a területen.³²⁵

Az aquincumi katonaváros északkeleti részén, a Búvár–Folyamőr utcában az 1970-es években Wellner István több *terrazzo* padlós és két mozaikpadlós helyiséget talált.³²⁶ Parragi Györgyi 1978-ig két mozaikpadlós helyiséget tárt fel.³²⁷

³²⁴ SZIRMAI, Krisztina: Új mozaikpadlók az aquincumi katonaváros északi részén. In: BudRég XXXII. Budapesti Történelmi Múzeum, Budapest, 1998. 157–164.

³²⁵ PARRAGI 1991. 199 – 216. Szirmai 1998. 157 – 164.

³²⁶ WELLNER 1977. 411–415., Aquincumi katonaváros irodalma: PÓCZY 1986a. 404–408. PÓCZY 1986b. 99–130.

³²⁷ PARRAGI 199–215.

A későbbi régészeti kutatások³²⁸ részben a Wellner István által felásott mozaikos helyiségek (1–2. sz.) területén, illetve ezektől északra és keletre voltak. Ezzel a munkákkal párhuzamosan a Parragi Györgyi által feltárt két mozaikpadlós helyiség (17., 15. sz.) kibontására is sor került. A feltárások során egy *terrazzo* padlókkal ellátott helyiségsor mutatkozott, amelyhez délről egy nagyon gazdagon díszített épületszárny csatlakozott.

A nyugati szoba (16. sz.) padlója *terrazzo* padló volt. A következő, freskókkal díszített helyiségben (17. sz.) található az 5,80×4,80 méteres állatalakos mozaikpadló. A 19., 20., 14. számú helyiségek ugyancsak *terrazzo* padlósak voltak, ezeket falfestmények díszítették.³²⁹

Az épület freskókkal, stukkókkal és állatalakos mozaikpadlóval díszített szárnyát délről egy hosszú, 2,10 m széles, 16 m hosszú folyosó (15. sz. helyiség) határolta.

A mozaikpadlót 1 cm vastag habarcsrétegre alapozták. A mozaikszemcsék mérete: 1×1 cm. A hosszú folyosó (15. sz.) mozaikpadlója piros-fehér *tesserák*ból áll. Mintázata: széles, fehér keret után egyszínű mozaikszemekből kirakott csíkok váltják egymást. A középmezőt kisebb és nagyobb méretű rombuszok és téglalapokból kirakott négyzetek alkotják. Javításra utaló nyomok található a mozaikon, a középmező sérült, hiányos. A hosszú folyosótól (15. sz.) délre egy 8x8 m méretű, nagy kőlapokkal fedett *peristylum* húzódott (10. sz. helyiség). Az oszlopokkal ellátott udvart (10. sz. helyiség) nyugatról az ún. rövid folyosó (9. sz. helyiség) határolja. Mérete: 8,20x1,50 m. Padlóját mozaikpadló borítja, amelyen piros-fehér mozaikszemekből kis négyzeteket, nagyobb rombuszokat, háromszögeket és téglalap alakú motívumokat készítettek. A mozaikszemeket 6-7 cm vastag habarcsrétegbe helyezték, a *tesserák* átlagos mérete 1,1x1,5 cm. A padló sérült, hiányos, javításnyomok láthatók. Az ún. rövid folyosótól (9. sz. helyiség) délre, kissé távolabb az épület fürdőszárnya (1–4. sz. helyiség) húzódik. A fürdőszárny két mozaikpadlóját korábban Wellner István tárta fel. A nagyobbik helyiség (2. sz.) ún. svasztika mozaikpadlójának mérete: 4,80x4,40 m. A szélesebb, fehér keretmező után a különböző szélességű keretdíszeket fekete-fehér, átlagos méretű mozaikszemekből állították össze. A középmezőt négy egyenlő négyzetre osztották fekete mozaikszemekből kirakott vonaldíszsel. Az egyik oldalon a négyzetekben, fehér mezőn nagyobb méretű fekete mozaikszemekből kiállított svasztika díszítés látható.

A svasztika minták között fehér alapon 6-6 soros kis rombuszokból összeállított öt nagyobb rombuszmotívum van.

³²⁸ Ásatási jelentések: Szirmai RégFüz 1:32. 1979. 39., ArchÉrt 107. 1980.242., ArchÉrt 109. 1982. 298.

³²⁹ Szirmai 1991. 203–206.

A középmező másik felén, a fehér alapon három svasztika és öt kis rombuszokból kirakott nagyobb rombuszmotívum látható. A képmezőnek ezen a felén építették be a kőből készült, áttört díszű kőrózsát, mint víznyelőt. Az ún. svasztikás mozaikpadlóval ellátott helyiség (2. sz.) után egy kisebb, téglalap alakú helyiség következik (1. sz.), melynek padozatát átlagos méretű fekete-fehér mozaikszemekből összeállított pelta motívummal díszítették. A padló mérete: 4,20x1,60 m. A szélesebb és keskenyebb, fekete és fehér keretdíszek után a pelta díszítésű mozaik mustrája a következő: a középmezőben egymásnak háttal elhelyezett pelta mintázatú sorok. A 2. számú helyiség közvetlen, keleti szomszédságában egy kisebb helyiség (4. sz.) került elő, melynek padozatát 2,80x1,80 méteres, kazettás, szőnyegimitációs mozaik fedte. A 2-3 cm vastag téglaporos, habarcsos rétegre 1 cm vastag *terrazzo*-stukkós réteget kentek, erre fektették a mozaikszemeket. A mozaikszemek átlagos mérete: 1,5x2 cm. A mozaikpadló keretdísze: meander és rombuszmotívum, valamint egyszerű vonaldíszek. A középmező szélét szalagfonat keretezi. A középmezőben három sorban, négy kereteit négyzetben azonos méretű rombuszmotívum. A felhasznált színek: sötétkék, piros, narancssárga, fehér. Ez az utolsó három mozaik, az ún. svasztika, pelta és a szőnyegimitációs, a fürdőszárny (L, 2., 4., 3.) mozaikpadlóit képviselte. A mozaikos helyiségektől (1., 2., 4.) északra egy *terrazzo* padlós helyiség (3. sz.) is a fürdőszárnyhoz tartozott.

A Búvár – Folyamőr utcában előkerült épület építéstörténete

Az épület megépítése előtt az I. század végén, a II. század elején telepnyomok és egy *ala* tábor védműrészlete³³⁰ jelentkezett. Az épület legkorábbi része a III. század elején épült. Ezt a markomann háborúk után kijavították, átalakították, kibővítették, *terrazzo* padlókkal, falfestéssel látták el. A III. század elején – a virágzó Severus–korban – már geometrikus, figurális, fekete-fehér, piros-fehér és színes mozaikpadlókat is elhelyeztek az újonnan renovált nagy épületben. Falait is újrafestették mutatós faliképekkel, és egy szobát stukkóborítással is elláttak. Az új, nagy, impozáns épület a barbár támadások során a 260-as években elpusztult. Később az elhagyott épületmaradványok közé sírokat ástak, amelyek közül földsírok, téglalapokból, kőlapokból vagy faragott kövekből összeállított sírok is napvilágra kerültek.

³³⁰ Szirmai 1991. 203–206.

Topográfia

A Búvár – Folyamőr utcai mozaikpadlós épület a feltárt három udvarral, négyhelyiséges fürdőszármnyal és a kiásott 18 szobával a mozaikkal ellátott helytartói palota és a mozaikkal díszített Hercules villa körzetében helyezkedik el. Az új épület eddig ismert mérete: 100x130 cm.³³¹

Ez az impozáns, új épület a falfestményeivel és a mozaikpadlóival együtt a helytartói palotához tartozó, gazdagon díszített épületek egyike, mely feltehetően a helytartói hivatal intézményeihez tartozhatott.³³² Az új mozaikok egy része Aquincumban látható: a rövid folyosós és szőnyegimitációs mozaikpadló (4. és 9. sz.). A svasztika és a pelta-kompozíciós mozaik a helyszínen, eredeti helyén maradt (1–2. sz. helyiség).

³³¹ Szilágyi 1958. 53–77. A feltárt épület keleti oldalát az az út határolja keletről, amely keletről az aquincumi legióstábort is kíséri: Póczy 1986 a. 404–408, 1986 b. 99–30. 14.

³³² Forschungen und Ergebnisse. Internationale Tagung über römischen Villen. Veszprém, 16–20. Mai 1994. In: Baláczai Közlemények 3 1994. A palotákkal kapcsolatban: Swoboda 1924.5., 133., 200., 248., McKay (bearbeitet und erweitert von R. Fellmann) 1984. 26–59., 151–226.

A Nagyharsány–szárhegyi villa (Nagyharsány, Kopáralja dűlő)

A késő császárkori villagazdaság Nagyharsány és Villány között, a Szársomlyó-hegy déli lábánál található. A Kopár és Kopáralja dűlők területén a Kr. u. I. század második felétől római falusias település jött létre. A Severus–korban a település Kopáralján fekvő központjában egy villagazdaság építkezései kezdődtek meg, amelyet a IV. században reprezentatív kőépületté építettek át, padlómozaikkal díszített fogadó- és lakomatermekkel, új lakó- és fürdőházzal, kerti létesítményekkel. A Mursa–Sopianae útvonal mellett található *villa urbana* kutatásai 1959-ben Papp László,³³³ 1961-ben, 1963-ban, 1982–1983 között Fülep Ferenc vezetésével folytak.³³⁴ A kutatók a településközpont lokalizálására terepbejárásokat és roncsolásmentes lelőhelydiagnosztikai felméréseket végeztek.³³⁵ A mágneses és talajradaros vizsgálatok eredményeként 2019-ben a központi épületegyüttes alaprajzát térképezték fel. **(XLIX. tábla 2. kép)** Az É–D tájolású központi épületegyüttes középpontjában egy négyszögletes belső udvar található, a zárt udvart egy oldalról pillérsor határolta és épületszárnyak, közlekedőfolyosók vették közre. A lakomatermet magában foglaló, szabadon álló épület az udvar É–D-i tengelyében állt, a kapu a déli homlokzat közepén, közvetlenül az udvarról nyílt. A bejárat egy fogadótérbe vezetett, majd egy mozaikpadlós folyosón és mozaikpadlóval díszített szobán áthaladva egy közel 180 m²-es alapterületű lakomateremig,³³⁶ amelynek északi oldalát egy sokszög alaprajzú apszis zárt le. A terem padlója alatt többperiódusú fűtőcsatorna-rendszer húzódott, padlóját részben üveg mozaikkockákból kirakott padlómozaik alkotta, melynek fehér háttérű figurális jelenetek, tengeri jelenet, a vadászat és az állatküzdelmek témái alkotják. A mozaikszőnyeg központi jelenete a Római Birodalom három nagyvárosát megszemélyesítő, trónusaikon egymás mellett ülő városistennők galériáját ábrázolta. **(XLIX. tábla 1. kép)** Az apszismozaik közepén egy szabálytalan nyolcszög alakú embléma található, amelyet különböző mértani formájú mozaikpadlómezők zárnak közre. Az apszisfalat kísérő keretsáv díszítése futóinda és indaspirál alakú, az apszismozaik trapéz alakú felületeit indamotívummal díszítették. A növényi ornamentika indirekt utalás Dionysosra, aki jelenlétében a *flora* mindent elborító burjánzásnak indult.³³⁷ **(XLIX. tábla 3–4. kép)**

³³³ Papp 1960. 32. 46–47.

³³⁴ Fülep 1964. 36.; Fülep 1983. 43.; Fülep 1984. 51.

³³⁵ MRÁV et alii 2008. 105–110.

³³⁶ MRÁV 2019. 19–21.

³³⁷ MRÁV 2021. p. 17.

III. Pannoniai kőemlékek³³⁸

Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban

Pannoniában a Kr. u. I–II. század fordulójától a II. század vége felé terjedő időszakig nagy számban található ún. „koszorús” sírkő.³³⁹ A kőemlékek többségét Aquincumban készítették.³⁴⁰ Az aquincumi koszorú sírkövek között kimutatható egy külön csoport; ez utóbbi kőemlékeket az aquincumi temetkezési egyletek állíttatták tagjaik részére. Nagy Lajos kutatási alapján ezek a *collegiumok* önálló kőfaragóműhelyt tartottak fenn.³⁴¹

A kőfaragóműhely a Kr.u. II. század első évtizedeitől a II. század közepe tájáig, az aquincumi collegiumok megbízásából működött. Hampel József elemzése alapján „a katonák síremlékein és ezek nyomán a polgári embereknél is, rómaiaknál és bennszülötteknél kedvelt motívum az orom alatti külön mezőben a koszorú motívuma”.³⁴²

A koszorú sírkövek ikonográfiai programjával foglalkozott Erdélyi Gizella, Brelich Angelo, Csemegi József, Harald Hofmann és Arnold Schober.³⁴³

Pannonia provinciában legio székhelyeken kerültek elő a Kr. u. I. század végén az eredetileg katonai kitüntetést jelző *corona civica* kőbe vésett formáit.³⁴⁴ A katonáknak állított

³³⁸ Az ókori világ kőemlékeit gyűjtő humanista tudósok a Magyar Királyság területére Mátyás király uralkodása idején jutottak el, Pannonia első, római kori kőemlék gyűjteménye Francesco Giustinianitól származik. In: Ritoókné Szalay Ágnes: A római föliratok gyűjtői Pannoniában. Nympha super ripam Danubii. Szerk. Jankovits L. Balassi Kiadó, Budapest, 2002.

³³⁹ Sz. Burger Alice: Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban. In: BudRég 19 (1959) 9–26.

³⁴⁰ Koszorús katonasírkövek Aquincumból: 1. T. Claudius Satto (vet. leg. X. Gem.) sírköve | Kuzsinszky B., Újabb kőemlékek az aquincumi múzeumban. BudRég VII. köt. Bp. 1900, 31. old., 22. sz. | Erdélyi, A pannóniai síremlékek ornamentikája. Eger 1929, 11. 67. | H. Hofmann, Römische Militärgrabsteine der Donauländer. Wien 1905, 17. old., 8. kép ; A. Schober, Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien. Wien, 1923. 110. old., 48. kép

³⁴¹ M. Valerius Anifidus (leg. X. Gem.) sírköve | CIL III 10517 | Hampel J., A Nemzeti Múzeum legrégebb pannoniai sírtáblái. Budapest, 1906, 16. oldal, 2. t. 1. kép | Erdélyi 1929, 10. | Hofmann 1905. 17. | Schober 1923. 110.

³⁴² L. Fluvius Secundus (leg. II. Ad.) sírköve | Kuzsinszky Bálint In: BudRég VII. Bp., 1900 24. o. 18. sz. | Erdélyi 11. | Kuzsinszky Bálint a következőt írta: „Im oberen Teil von dem der Giebel abgeschlagen ist, trägt das Feld einen Lorbeer Kranz, oben mit einem Medaillon (Clipeus) geschmückt, unten von Bänder umwunden, wie ihn die Soldaten als Auszeichnung erhielten.”

³⁴³ Nagy L., Aquincumi múmiatemetkezések. Diss. Pann. I. Bp. 1935. 24. oldal 17. kép | Kuzsinszky Bálint: Magyarországon talált római kőemlékek a vidéki múzeumokban s egyéb helyeken. MKÉ (1908) 81. oldal 6. kép | Kuzsinszky Bálint BudRég VII. kötet Bp., 1900, 51. oldal 46. sz. | Erdélyi 12. | Csemegi József: Herakles-csomó. In: BudRég 15 (1950) 549–564.

³⁴⁴ M. Furius Rufus sírköve | CIL III 6166 | Rómer F. – Desjardins, E.: A Magyar Nemzeti Múzeum római feliratos emlékei. Bp., 1873. 180. sz.

sírköemlékeken jelenik meg először Pannoniában a képes mezőben elhelyezett, *clipeus* és *taeniával* ellátott *civica*.³⁴⁵

A katonai sírköveken található *corona civica* ábrázolások mellett a collegiumi kőfaragóműhelyek mintakönyveinek kialakulására valószínűleg hatással volt – másodlagosan a budai vár Zsigmond-korabeli építkezéseinél felhasznált – egy itáliai eredetű márvány sírkő.

Az aquincumi collegiumok által rendelt koszorús sírköveket szövegük tartalma szerint, a sírköveken alkalmazott beosztás, díszítés és kidolgozás azonos elemeinek legrészletesebb mérés-technikai vizsgálata alapján a szövegre és mintára azonos köemlékek közös műhelyben készültek, egyes collegiumok megbízása alapján.

Collegiumok városi szervezetben működtek, Aquincumban Hadrianus császár korában (117–138) alakultak, amikor a császár municipiummá nyilvánította az eddigi legiószerkhelyet.³⁴⁶ Koszorús köemlékeket a *collegium fabrum et centonariorum* illetve *cultorum* állíttatott.

Az „A” műhelyben közel azonos méretben, egyforma alapbeosztással, egyező stílusjegyeket mutató faragott sírkövek készültek a Kr. u. II. század első harmadától a század közepét követő időszakig. A sírkövek tipológiája a következő: a timpanon alatt többszörösen tagolt párkányrész fut. A bemélyített képmezőt mindkét oldalról *torus – trochilus – torus* tagból kiinduló, akanthusz levéllel díszített korinthuszi oszlop keretezi.³⁴⁷

A képmezőbe *clipeus* és *taeniával* ellátott *corona civicát* faragtak, ennek közepét *rosettával*, vagy szőlőfürttel díszítették. A kettős léctaggal körülvelt feliratos szövegrészt borostyándísz keretezi.

A kehelylevelekből kinövő akanthusz inda vagy levélsor a pannoniai kora császárkori sírkövek jellemző keretdísz. A Kr. u. II. századtól a szőlő- és borostyán inda keretdísz váltja fel az akanthusz inda keretdísz, ez utóbbi dekoratív ornamenssé alakul.³⁴⁸

³⁴⁵ P. Aelius Favorianus sírköve | J. Paulovics I.: Köemlékek ürömi későrómai sírból. ArchÉrt (1928) 212. oldal 99. kép

³⁴⁶ Hadrianus közvetlenül császári trónra kerülése után haladt át Pannonián, Rosmába vezető útja során. In: Halfmann 1986. p. 195. (= HALFMANN, H., Itinera principum, HABES 2, Heidelberg 1986.) Weber elmélete szerint Hadrianus 124-ben is járt Pannoniában. In: Weber 1907. pp. 154–155. (=WEBER, W., ZeugmaUntersuchungen zur Geschichte des Kaisers Hadrianus, Leipzig 1907.)

³⁴⁷ Sz. Burger Alice: Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban. In: BudRég 19 (1959) p. 10.

³⁴⁸ NAGY Tibor: Római köemlékek Transaquincum területéről. In: BudRég XV (1950) pp. 357–381. p. 365.

A borostyáninda a feliratos mező alsó traktusával egy magasságban kétoldról egy-egy kehelyből indul ki; az inda ágai a szövegrészt megkerülve a sírkő középpontjában találkozott. A borostyánlevél szegélydíz széléin és a képmező alatt keskeny léctag zárja le a kompozíciót. Az „A” műhely legszebb kidolgozású emléke M. Herennius Pudens sírköve. Az „A” műhelyben készült azonos típusú sírkő emlékek között kétféle minta található: az egyik típuson a sírkövek koszorújának közepébe *rosettát*, míg a másik típusú sírkő koszorúiba szőlőfürtös díszítést alkalmaztak. (L. tábla 1–2. kép)

Az aquincumi „A” műhely működését követő időszakban a „B” műhely folytatta a *collegium fabrum et centonariorum* számára készített koszorús köemlékek készítését. (L. tábla 3–4. kép)

A „B” műhely a korábitól eltérő, keskenyebb méretű, eltérő alapbeosztású köveket készített. A „B” műhely sírkő emlékanyaga, valamint C. Caereius Sabinus sírköve alapján vált lehetővé a „B” műhely mintakönyvének rekonstrukciója. Az egyenes lezáródásba vették a timpanont és sarok *akroterionokat*. A térkitöltő növényi díszek zsúfolttá tették a felső kiképzést. A timpanon alatti többszörösen tagolt párkány alatt két oszlop fogja közre a képmezőben elhelyezett *coronát*. A koszorúk stilizált *clipeussal* és *taeniával* ábrázoltak, a koszorúk közepére *rosetta* került. A „B” műhely sírkövei a feliratot keretező növényi díszek alkalmazásában térnek el az „A” műhelyből kikerülő hasonló stílusú köemlékektől.

A „B” műhely sírkövein a feliratot kétoldalt szegélyező, felfutó borostyánsor a szövegrész felső részével egy magasságban megszakad. A képes és feliratos mezők között így egy üres sáv keletkezik, amelybe azután a *D(is) M(anibus)* formula betűi kerülnek, esetenként a halotti lakoma jelenete, vagy ezt a keskeny részt egyszerűen kitöltetlenül, üresen is hagyják. A „B” műhely faragott sírkő emlékei között előfordul olyan típusú sírkő is, amelynek szövegrészét kétoldról az eddigi borostyánindák helyett lapos félpillérek keretezik.³⁴⁹

Össességében nem a kereskedelemmel megélénkülő germán kolónia Aquincumban letelepült tagjaival hozható összefüggésbe a szőlőfürt díszítés, jöllehet a X. legio Aquincumba érkezésével tűnik fel a gorgófő, szárnyas genius, delphin és a tábla keretét díszítő borostyáninda ábrázolás sírköveken. A borostyán - vagy szőlőlevél inda keretdíszként történő alkalmazása thrák eredetű. A katonák, a veteránok sírkövein a *corona* közepébe *rosettát* helyeztek, a polgárok koszorús köemlékeit szőlőfürtökkel, szőlőlevelekkel díszítették.

³⁴⁹ Sz. Burger Alice: Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban. In: BudRég 19 (1959) p. 19.

A veteránok köemlékein visszaköszön a katonai kitüntetés, a polgárok sírköveire az elmúlás szimbólumaként szőlőmotívumokat faragtak. Az „A” műhely mintakönyve és stílusa erős hatást gyakorolt mind a kisebb aquincumi műhelyekre, mind pedig a környező bennszülött kőfaragóművességre egyaránt. A pannoniai síremlékplasztikában germániai, valamint itáliai vándorkőfaragók munkássága hat a sírkő műhelyek mestereire a Kr. u. I. században.

Római köemlék Transaquincum területéről

Nagy Lajos 1932-ben az Eskü téren késő római tábor északi falrészét tárta fel.³⁵⁰ 1941-ben, a belvárosi plébániatemplom helyreállítási munkálatai során *terrazzo* padlós helyiség épületmaradványai és három római köemlék került elő.³⁵¹

A háromalakos sírkő töredéke (50 cm magas, 51 cm széles, 23 cm vastag) a XVIII. században falazott kripta pillérjének legalsó köve volt, felül törött, jobb oldali és alsó részét elfűrészelték. A felső képmezőt kétoldalt a fulke *antaei* elé állított oszlopok keretezték, amely leegyszerűsített későattikai lábazatot mutat. **(LI. tábla 1. kép)**

A későattikai lábazatok gyakoriak az Aquincum és környéki köemlékeken,³⁵² Pannonia nyugati részén már az I. században megjelennek. Az oszloplábazatokon a *trochilus* elhagyása a helyben működő kőfaragók itáliai mintaképeket leegyszerűsítő törekvéseinek eredménye.³⁵³

A sírkő ábrázolása a következő: a lapos fülkében jobb oldalt egy férfi alakja (mellrészről felfelé törött) középen és baloldalt két nő szembenéző mellképe látható (a két női alaknál hiányzik a fej). A férfi alakja hosszú ujjú *tunicát* visel, bal kezében irattekercset tart, amelyet jobb kezének középső és mutató ujjával érint. Az irattekercs feltehetően házassági okmány (*tabulae nuptiales*). A két női alak *tunicát* és *pallát* visel. A középen ábrázolt női alak a *palla* bal vállon átvett szegélyrészét jobb kezével átfogja, mutatóujjával férje jobb karját érinti. A szélső női alak, a lány, kinyújtott kézfejjel anyja alsó karját érinti.

³⁵⁰ Nagy Lajos: Az Eskü téri római erőd Pest város őse. 1946.

³⁵¹ Nagy Tibor: Római köemlékek Transaquincum területéről. In: Budapest Régiségei 15. 1950. pp. 357 – 388.

³⁵² *Fl(avia) Aiulo* 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 HL 10.347); *Aur. Cassianus* sírköve Intercisából (A. Schober, 222. szám), etc. A Dunavidék nyugati területéről néhány példa: A. Schober 235., 239. számok.

³⁵³ *Ti. Iulius Rufus* cippusán (Schobert 191. sz.) a feliratos és a képmezőt keretező pilaszterek, illetve fêloszlopok a klasszikusnak tekinthető későattikai lábazatot formálják. Feltehetően ennek a sírkő típusnak a mintaképe szolgált előzményül *Petronius Rufus* sírkövéhez (Schober 185. sz.). Míg *Ti. Iulius Rufus* cippusa itáliai kőfaragó alkotása, addig *Petronius Rufus* sírkövét egy helyi mesterember faragta, aki átformálta a pilaszterek lábazatát, a fêloszlopokat – a két torus közti *trochilus* elhagyásával – leegyszerűsítette.

Az alakos fülke alatti képsávban áldozati jelenet látható. A háromalakos sírkő Pannonia Duna–menti vidékeire jellemző sírkő ábrázolás típusa:³⁵⁴ a görög halotti lakoma jelenetet és az itáliai mellképes portré ábrázolást külön képsávban, mégis egy sírkövön jeleníti meg.

Az áldozati jelenet két alakot ábrázol, közöttük áldozati asztalka. A jobb oldalon megjelenő, valószínűleg szolgálfiú jobbával edényt helyez az asztalra.³⁵⁵ Ruházata rövidujjú, az övnél felkötött *tunica*, bal kezével a bal vállán átvetett kendőt fogja.

A képmező bal szélén a szolgálány bal lábát posztamensre helyezi, bal kezében áldozati csészét tart, amelybe a jobb kezében lévő füles korsóból áldozati italt készül tölteni. A keskeny képmező középső traktusában az áldozati asztalkán egy tölcészerűen kiszélesedő szájú edényt látható, mellette balról ételáldozat.³⁵⁶ A *tripus* mellett baloldalt kis talapzaton magas, hengeres testű, kupakkal lezárt tárgy található. A pannoniai sírkövek áldozati jelenetei ábrázolásokon a pódiumon álló tárgy viharlámpásként (*lanterna*) azonosítható.

A sírkő szolgálány alakjának ábrázolása teljesen előzmények nélküli Pannonia Duna–vidéki ismert sírkövei között. A lányalak kéztartása, széles lábtartása, a feltámasztott láb és az azon átfektetett bal kar, a derékmagasságig felemelt jobb kar, a kissé előre hajló felsőtest, így együttesen, mint mozdulatsor, kispasztikai alkotásokon látható.³⁵⁷ A relief kidolgozása ikonográfiai párhuzamot mutat egy intercisai töredék³⁵⁸ alsó képmezőjének áldozati jelenet ábrázolásával, az alak felső testével enyhén (jobbra) megdőlni, jellemző testtartású (oldalt és hátrafelé visszahúzott láb) Kr. e. V–IV. századi előképeket idéző szolgálány alakjával.

Az aquincumi reliefművészet alkotásai között a 164. évi Jupiter–oltár Minerva alakja jobbra néz, bal lábát a glóbuszra helyezi.³⁵⁹ A Jupiter–oltár kőfaragó mestere a kora császárkori Victoria típus változatai közül a Traianus–oszlop Victoria ábrázolását tekintette mintaképnek és alkalmazta Minerva alakjára.³⁶⁰ Az oltár több tekintetben is előfutára az

³⁵⁴ J. H. Holwerda: Das röm. Sarkophag v Simpelweld (Arch. Anz., 1933) 72.

³⁵⁵ A szolgálfiú öltözete, testtartása megjelenítésének egyik analógiája lehet a szolgálfiút (*camillus*) ábrázoló aquincumi reliefdíszes sírípítmény elemén látható fiú ábrázolás. In: Aquincumi füzetek 16. Budapest, 2010. p. 122. 2. kép

³⁵⁶ Ugyancsak sonka szerepel többek között az asztalkán Non(ius) lanuarius szentendrei (Nagy L. Arch. Ért. L. 1937. 103 l., és 59. kép), Aur. Bitus aquincumi sírkövén és egy intercisai töredéken (Oroszlán Z., ArchÉrt XXXIX. 1920— 11. 5 l., 4. kép).

³⁵⁷ Ad. Furtwängler: Collection Sabouroff II. 1883 – 87. CXIV. tábla | A selinusi Hekateionból származó terrakotta szobrocška (Kekulé, Terrakotten v. Sizilien. 13. sk. 11., Fr. Winter, Typen. (...) 165. 3.)

³⁵⁸ ArchÉrt 1945. LIII. tábla, 2. kép

³⁵⁹ CIL III. 3432. Rómer – Desjardins, 11. sz.

³⁶⁰ Victoria a római államvallásban a győzelem megszemélyesített istennője. A Curiában felállított Victoria oltár mellett glóbuszon álló Victoria szobor állt.

Eskü téri sírkőnek: a fülke felső tagozatának hullámvonalas lezárása és az abacus akanthusz díszje ugyanolyan típusú ikonográfiai elemeket használ, mint a háromalakos sírkő.

Az Eskü téri háromalakos sírkő szolgálya ábrázolásának attikai előképe a „Σανδαλίζουσα” („A saruját oldó Niké”) márványtábla, melyet Pheidias tanítványa (Alkamenés vagy Agorakritos) faragott domborműbe.³⁶¹ A kompozíció Nikét profil- és háromnegyedes nézetben ábrázolja, jobb lábát felemeli, törzsét és vállát megdönti, keze saruját igazítja.

Az istennő ruházata ritmikus ráncokba rendezett, könnyed, áttetsző *chiton*. A mitologikus női alak visszarebbedő szárnyai az alak bal válla és karja fölött látható, a relief sérült részén, már nem látható arcát keretezik. Az attikai stílus a geometrikus elemek által meghatározott kompozícióját,³⁶² a drapéria megjelenítésének könnyedségét és a pontos, naturális részletességet, az emberi test harmonikus arányainak megjelenítését jelenti.

A szolgálya ábrázolásának hellénisztikus kori előképei Lysippos Kr. e. 325 körül készült, *Apoxyomenos* („Magát tisztogató atléta”) című, és „A szandálját igazító Hermész” című alkotásai. Az olajos, homokos testét vakarókéssel (*strigilis*) tisztító atléta szobra tartalmilag és formailag is megújította a szobrászatot.

Az atléta támasztó lába nem hátra lép, hanem oldalra, így a testsúly a két lábon csaknem egyenlően oszlik meg. Az előrenyúló jobb és a test vonalát vízszintesen keresztező bal kéz ábrázolása a harmadik dimenzió, a mélység bevonásával a csoportkompozíció új útját nyitotta meg az antik szobrászművészetben.³⁶³

A Minotaurus megölését ábrázoló aquincumi relief tábla jobb sarkában a feltámasztott lábú attikai ifjú alakjának analógiája látható. Állása zártabb, mint az Eskü téri sírkő szolgájéé. Az álló láb mind a két alaknál homloknézeti ábrázolású, a feltámasztott lábat a szolgánónél rövidülésben ábrázolta a sírkőfaragó mester, a mitológiai témát megjelenítő reliefen oldalnézetben. Az ifjú állótartása természetellenes, merev, mellkasa alatt átvetett jobb - és

³⁶¹Az Athéné Nikének szentelt ión templomot Kallikratés görög építész tervezte, és az Akropolisz egyik meredek védőbástyájának csúcsára építették. A "győztes" Athénének szentelték Kr. e. 421-ben, hogy megemlékezzenek Alkibiadés tábornok Spárta felett aratott győzelmeiről (Kr. e. 411– 407). Az alatta lévő parapetet korlát vette körül, melyet márvány domborművek díszítettek, amelyek Nike Athéné istennőt ábrázolják különböző testtartásokban. 1687-ben az oszmánok lebontották a templomot és az Athéné Niké parapetjét, az anyagot egy ágyúállás megerősítésére és az Akropolisz nyugati oldalának megerősítésére használták fel a velenceiek támadásai ellen Francesco Morosini tábornok parancsnoksága alatt. 1835 és 1836 között az ágyúállást lebontották, és Ludwig Ross, az akkori régiségügyi felügyelő felügyelete alatt először restaurálták az Athéné Niké templomát. A templom helyreállítására 1940-ben került sor, utolsó restaurálása 2010-ben fejeződött be.

³⁶²A női alak és a kompozíció elliptikus formákban írható le, melyek fókuszpontja Athéné Niképhoros testének medence tájékán helyezkedik el.

³⁶³Lysippos szobrának római kori másolata a Vatikáni Múzeumban látható.

arca elé emelt bal karja attikai stílusra emlékeztet. Az aquincumi szarkofágok keskeny mezőiben megjelenített, feltámasztott lábú Attis-alakok görög mintaképek alapján készültek. A feltámasztott lábú ifjú alakja nem szerepel sem a salzburgi Théseus mozaikon,³⁶⁴ sem az a Théseus jelenettel díszített kölni szakofág³⁶⁵ kompozíciójában.

Théseus és Minotaurus mitológiai történetét megörökítő görög vázaképeken látható az attikai ifjú alakja,³⁶⁶ nyugodt, álló testhelyzetben, feltámasztott láb nélkül. Az óbudai Minotaurus-tábla a kora Antoninus-korszaknál később készült, az Eskü téri sírkőnél korábbi. Készítője elsőnek vitte be az aquincumi sírművészetbe a feltámasztott lábú emberi alakot.

A provinciális műhelyek a birtokukban lévő típuskészletet variálták, átalakították; a feltámasztott lábú szolgálány alakjának voltak aquincumi ikonográfiai előzményei, az Eskü téri háromalakos sírkő alkotója azonban mintaképek, mintalap után dolgozott.

Az aquincumi oltár Minerva alakja mellett Pannoniában további analógia a carnuntumi Dionysos szobor,³⁶⁷ amely Poseidon kanonikusnak tekintett feltámasztott lábú testtartásában ábrázolta a bor és a mámor istenségét.³⁶⁸

Ikonográfiai előzményekben gazdag variációlehetőség nehezíti meg az Eskü téri szolgálány alakját tekintve a lehetséges közvetlen előkép meghatározását, valószínűsíthető, hogy mintakönyvek alapján egy feltámasztott lábú Musa,³⁶⁹ vagy egy áldozó Niké-alak³⁷⁰, a lysipposi tradícióhoz tartozó előkép szolgálhatott (mintakönyvek útján) kőfaragónk számára közvetlen mintaképül.

Az Eskü téri háromalakos sírkő keretének két keskenyebb mezőjét kontúrjaiban a relief háttérbe beleolvadó akanthusz inda töltötte ki, amely egy stilizált, háromlevelű, közepén szalaggal átkötött kehelyből nő ki. Az aquincumi sírköveken a II. század második felére keltezhető a sima léckerettel elválasztott, keskeny mezőktől keretezett áldozati jelenet: a keskeny mezőkben Attis-alakok,³⁷¹ vagy szalagfonat ornamentika³⁷² található. Az ornamentika alsó, szalaggal átkötött levéldíszéhez közeli analógia a hosszúhetényi villa

³⁶⁴ Arneth, *Archaeolog, Analecten*. 5. t.

³⁶⁵ Robert, *Sarkophagreliefs*, III. XIII. t.

³⁶⁶ W. Klein, *J. d. I.* 32. 1918. 11.

³⁶⁷ *Eine Dionysosstatuette aus Carnuntum* (Carnuntum. 1885 – 1935. 14 – 18. 11.).

³⁶⁸ Az érme ábrázolásainak közvetítő szerepét sem hagyhatjuk figyelmen kívül.

³⁶⁹ Hekler A., *Adatok a pannóniai mitológiai domborművek kormeghatározásához*. (Az Orsz. Magy. Régészeti Társulat Évkönyve. I I. 1927. 81. sk. 11.).

³⁷⁰ Feltámasztott lábú, paterát és kancsót tartó Niké Canosából: Fr. Winter, *Typen ... II.* 69, 8.

³⁷¹ Römer – Desjardins, 128. szám.; V. Kuzsinszky, *Aquincum* 194. 1., 341. szám

³⁷² Erdélyi, G.: *A pannóniai síremlékek ornamentikája*. Diss. Eger. 1929. 29. 1. 80. jz

területén előkerült kőpárkány tojástagokkal váltakozó pántolt levél dísz. Mindkettő analógia az akanthusz–virágkehely provinciális, némileg egyszerűsített és geometrizált formája. Előzményeit a II. századi római díszítőelemek sorában találjuk.³⁷³

A kehely levelekből kinövő akanthusz inda Pannoniában a korai sírkövek jellemző keretdíszé.³⁷⁴ Helyét a II. századtól a balkáni területekkel és a Dionysos-vallással kapcsolatban álló szőlő - és borostyáninda foglalja el.³⁷⁵ Az Eskü téri háromalakos sírkő kőfaragója tehát egy, a saját korában már meghaladott, II. századi sematikus ornamentikus dekorációs elemet újított fel.

Az Eskü téri sírkő ábrázolásán a keskeny képsávot követő feliratos mezőt kétoldalt egy-egy szőlő- vagy borostyánindával díszített keskeny keretsáv, míg felül az Erdélyi a) típusba sorolható hullámvonalas ornamens fogta közre. Az oldalsó keretsávok közül a baloldali töredéke maradt meg. A hullámvonalas felső keretdísz lendületesen ívelt, alsó kontúrjaiban nem válik el éles vonallal a felirattükör síkjától; középső részén széles és mély horony fut végig, belső szegélyét a belső éllel párhuzamosan bekarcolt vonal kíséri. A két szélső, kiöblösödő dísztag közepét egy-egy négyszirmú rozetta foglalja el.

A sírkő gazdagon díszített – a feliratos mezőt felül lezáró, oltárokon és sírköveken egyébként ritkán alkalmazott típusú – keretornamense analóg a szarkofágok keretdíszéivel.³⁷⁶

A keretdísz ikonográfiai párhuzamai a sirmiumi szarkofágok:³⁷⁷ a III. század első felére keltezhető drnovói Perseus szarkofág³⁷⁸ és a III. század második felére datált Aurelia Asclepiodota szarkofág.³⁷⁹ Aquincum területén a keretornamens Sept. Archelaus töredékes sírkövén is megtalálható,³⁸⁰ melynek keretdíszé a 230–240 közötti időszak oltárokon és császárbazisokon gyakori Erdélyi c) típusú változata. Pannonia provincia területén található,

³⁷³ Gusman: *L'art décoratif de Rome*. I. 54. t.

³⁷⁴ A. Schober, 226. 1.

³⁷⁵ W. F. Otto: *Dionysos*. 1933. 133. sk. 11.; Kerényi K.: *Gondolatok Dionysosról* (Pannónia. I. 1935. 96. sk. 11.).

³⁷⁶ Nagy L., *Budapest története* I. p. 644.

³⁷⁷ Barkóczy L.: *ArchÉrt* 1945. p. 184.

³⁷⁸ Fr. Cumont, *AEM*. XVII. 28–30. 11., 5. kép

³⁷⁹ B. Saria, 16. *Bericht, Röm.–Germ. Komm.* 1927. 112. sk., 20a–b képek.

³⁸⁰ *CIL* III. 3605.

felső részén gazdagon kifejlesztett hullámvonalas ornamenssel keretezett sírkő típus ismeretes Potovióból,³⁸¹ Sopianae-ből,³⁸² Intercisából,³⁸³ Crumerumból,³⁸⁴ Mursából.³⁸⁵

Az Eskü téri háromalakos sírkő provinciális, aquincumi műhelyben készült, elsőrangú kvalitású mester alkotása, különösen a sírkő áldozati jelenete és a feltámasztott lábú szolgaleány alakja.

A kora császárkori, Aranyhegyi–árokmenti temetőből származó sírköveken az indaszár hullámos vonala a meghatározó; a körvonalakban kifaragott, tagolatlan levelek a kompozíció másodlagos motívumai. M. Herennius Pudens III. századi sírkövén már háttérbe szorul az indaszár vonalvezető szerepe, a plasztikus levelek a dekoráció primer elemévé válnak.

A markomann–szarmata háborúkat (166–180) követő évtizedekben az intercisai, aquincumi és Eskü téri sírköveket kivitelező aquincumi kőfaragóműhely működésére jellemző stílusváltozásra az itáliai és Rajna–vidéki plasztika fejlődése és a műhelyek mintakönyvei egyaránt hatással lehettek. A sírkövek formai felépítését a darabok töredékes volta miatt részleteiben nem ismerjük. A műhely a kőemléken a hagyományos portré fülke, áldozati jelenet, feliratos mező beosztást alkalmazza, a sírkövek közös vonása, hogy az egyes mezőket külön-külön féloszlopok, vagy növényi ornamensek keretezik. Az aquincumi műhely újból felhasználja a korai sírkövekre jellemző akanthusz indát, egyes kőemlékeken szívalakú leveles indával díszíti a szegélyt, alkalmazza a bennszülöttek fémművességében gyökerező hullámos keretdísz, az orsó testű indadísz esetében pedig új díszítő elemekkel gazdagítja a helyi kőfaragóműhelyek dekorációs készletét.

A műhely jelentős újításának tekinthető az áldozati jelenet átalakítása: a kompozíció megtartja a korábbi centrális elrendezést, a *tripus* foglalja el a központi helyet. Az áldozati rituálén azonban megkettőzi a szertartáson részt vevők számát és bevezeti a feltámasztott lábú női alak figuráját. A *cathedrán* ülő emberi alakokat a halotti lakomát görög felfogásban ábrázoló aquincumi sírkövekről, vagy *aedicula*-falakról vehette át. A keskeny képmezők jelenetei kevésbé részletező kidolgozást mutatnak, mint a portréfülke mellképei. Az Eskü

³⁸¹ Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich. II. 1875. V. tábla.

³⁸² Ingenua sírköve, Janus Pannonius Múzeum (Pécs), az Eskü téri sírkővel azonos, erőteljesebben profilált keretdísz zárja le felül a feliratos mezőt.

³⁸³ Erdélyi, G.: A pannóniai síremlékek ornamentikája. Diss. Eger. 1929. 29. 1. 80. jz p. 39. (a keretdísz Erdélyi b) típust mutat)

³⁸⁴ Annia Lupa cippusa (CIL III. 3666). (a feliratos mező kerete: Erdélyi, d) típus)

³⁸⁵ Auge sírköve (Marsili, Danubius Pannonico–mysisicus. 43. t.) (A keretdísz Erdélyi, c) típus.)

téri és az aquincumi kőemlékeken a mellképek töredékeit és az áldozati jelenet alakjait a műhely mesterei hosszúkás, megnyúlt emberi alakokként ábrázolják. Ez a római reliefművészet festői korszakainak is egyik jellemző vonása.³⁸⁶ A műhelyben készült kőemlékek különböző mesterek stílusát mutatják; az Eskü téri sírkövön az alakok kereken modellált, klasszikus formaadása a jellemző. A korábbi, intercisai és aquincumi sírkövek erősebben kapcsolódnak a bennszülött kőfaragás gyakorlatához: a síkokra és vonalakra építő felfogás érvényesül.³⁸⁷

A sírköveken a lineáris dekorációból átalakított növényi ornamentika, az ívelő hullámos vonalak, a minuciózus precizitással kidolgozott keretdíszek készítése technikája áll szemben az alakok összegző ábrázolásával, a részleteket kerülő kidolgozással, a fej- és arcrészek modellálásával. Az Eskü téri kő szolgálányának fejformája, a telt arc több kisebb, fény- és árnyékhatás modelláló síkból tevődik össze. A bemélyített szemüregben a felső szemhéjat egy enyhén ívelődő vonal, a pupillákat bemélyített pont, a keskeny szájrészt vízszintes vonal jelzi.

A műhely minden női alakja hajhálót visel, az aquincumi kő alsó képszegélyén látható fej azonban megtartotta a Traianus–Hadrianus-kori hajviseletet. A portréképeknél (az Eskü téri kövön a két nő portrérészén) modoros konzervativizmust mutat a ruhakezelés, a feltámasztott lábú szolgálány alakján természetesnek hat a redőzött *chiton*. A háttérábrázolás háromdimenziós téralkotás, az alakok a képsíkban állnak, a testek párhuzamosak a relief síkkal. A *tripustól* jobbra két szolgálót ábrázolt egymás mögött a kőfaragó. A képsíkban állót gyermeknagyságban faragta ki, a mögötte állónak viszont csak a portréképe látható.

Az ábrázolás analóg L. Caesemius pannoniai sírkövének stílusával.³⁸⁸ Africa provinciában Leptis Magna tetrapylonjának – Septimius Severus (193–211) diadalíve – egyik jelenet-ábrázolásán hasonlóképpen a levegőben lebegnek a császári kíséret második sorban álló tagjai.³⁸⁹

³⁸⁶Rodenwaldt, Gerhart: Über den Stilwandel in der antoninischen Kunst (Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften / Philosophisch–Historische Klasse; 1935, 3). Verl. d. Akad. d. Wiss., Berlin, 1935. 23. 1., 4. jz.

³⁸⁷Schober, Arnold: Zur Entstehung und Bedeutung der provinzialrömischen Kunst (Österreichisches Archäologisches Institut: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien; 26. 1930. 26. sk. 11.); Schober, Arnold: Die Römerzeit in Österreich. Wien, 1935. 84. sk. 1.

³⁸⁸CIL III. 3654

³⁸⁹Romanelli, B.: Leptis Magna. Roma. 1925. 38. kép

A klasszikus római reliefművészet az első és második képsík az alakok egymás fölött való elhelyezésével történő kifejezésének példái a pergamoni Telephos–frízen³⁹⁰ és késő hellenisztikus reliefeken is megtalálható.³⁹¹

A két provinciális, aquincumi műhelyben készült domborművön a tér szimbolikus jelzésével a római relief művészet szokásos kifejezései eszközeit,³⁹² az egyes alakok keresztezését, egymás elé állítását alkalmazta az Eskü téri sírkő kőfaragója. A háromdimenziós tér megjelenítésében mutatkozó különbségek azt jelzik, hogy a sírkövek 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. A szintézis megalkotása az Eskü téri háromalakos sírkő esetében fogalmazható meg: az emberi test mintázásában a sírkőfaragó mester megtartja a korábbi klasszikus formákat, míg a kidolgozásban az új festői irány érvényesül.

Az aquincumi műhely működése a II. század vége – III. század első évtizedei közötti időszakra tehető.

³⁹⁰ Robert, Carl: Beiträge zur Erklärung des pergamenischen Telephos–Frieses, pt. 1–2. (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 2.) 1887. pp. 244–259.; Robert, Carl: Beiträge zur Erklärung des pergamenischen Telephos–Frieses, pt. 3–6, (Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts 3.) 1888. pp. 87–105.

³⁹¹ Schober, Arnold: Vom griechischen zum römischen Relief. Österreichisches Archäologisches Institut: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien; 27.) 1931. 46. sk. 11.

³⁹² Sieveking, J.: Festschrift P. Arndt. München, 1925. 14. sk.

Nílus–parti jelenet egy székesfehérvári kőemléken

Pannoniában az egyiptomi istenek kultuszának nagyszámú és jelentős emléke maradt fenn. Pannonia provincia elfoglalását katonai stratégiai célok kényszerítették ki: Itália előtere volt és a Duna vonala választotta el a rómaivá vált mediterrán világot – amely teljesen rómaivá csak Egyiptom meghódításával lett – a barbár világtól. Amikor mindez bekövetkezett, az egyiptomi istenek recepciója már befejezett folyamat volt, Pannonia provinciába az óegyiptomi istenek már mint római istenek érkeztek a foglalókkal együtt.³⁹³

Aquincum territoriumán az egyiptomi kultuszok több tárgya került elő, különösen jelentős egy gyűrű vésett kővének Sarapis feje Dunaújvárosból,³⁹⁴ a Fehér megyei Szabolcsi puszta bronz Apis szobra,³⁹⁵ és a Fehérvárról származó dombormű.³⁹⁶ A Szent István bazilika alapjainak 1874-ben történt feltárásakor több római domborműves kőlap kerül elő.

A kőemlékek aquincumi mészkőből készültek, és aquincumi kőfaragó műhelyből kerültek ki. Minden kőlap a püspöki kőtárba, majd a Fehér megyei múzeum gyűjteményébe került. Nagy Lajos Aquincumi múmiatemetkezések című értekezésében³⁹⁷ Pannonia egyiptomi vonatkozású emlékei között a székesfehérvári püspöki kőtár egyik római kori kőemlékét is bemutatja. **(LII. tábla 1. kép)**

A kőfaragvány idegenből vett mintakönyv után aquincumi kőfaragó műhelyben készült, a II. században.³⁹⁸ A kőtábla 1,75 méter széles, 52 cm magas, mintegy 15 cm vastag. Alsó és felső traktusán párkány szegélyezi, amely az alsó részen az ábrázolással olvad egybe, két szélén pedig csonka. A képes mező közepét négy sematikus fogalmazott magas fa tölti ki, ettől jobbra és balra egy-egy jelenetet látunk: a bal oldalon felbukkanó krokodilus a hátán amphorákat vivő öszvér orrába harap, jobb oldalon egy rémulten visszanező véznatestű törpe alak, a pygmeus pálmafa ágaira kapaszkodik. A két jelenetet a krokodilok egymást metsző farka köti egybe. Az öszvér és a krokodilus kompozíció előképe egy herculaneumi falkép³⁹⁹

³⁹³ Dobrovits Aladár: Az egyiptomi kultuszok emlékei Aquincumban. In: BudRég 13. 1943. 45–75.

³⁹⁴ A Történeti Múzeum (?) Régészeti Osztályán 194/910, 29. szám alatt. Intercisából egy bronz szakállas pygmaeust is őriz a múzeum. Hekler Antal megemlíti egy Dunapenteléről a Nemzeti Múzeumba került alexandriai domborműves ezüstlemezes bronzcsészét. In: Hekler, A., Archaeológiai Értesítő, 1912., p. 416.

³⁹⁵ Paulovics p. 52.

³⁹⁶ Pauer, Historia Dioecesis Alba–Regalensis. 1877. XI. és kk. o. 2. ábra; Károly: Fejérvármegye története II. 1898, 11. o.; Nagy p. 28. 26. kép; Marosi: Magyar Művészet VI. 1930, 396. o. (kép)

³⁹⁷ Dissertationes Pannonicae Ser. I. Fasc. 4. Budapest, 1935.

³⁹⁸ Nagy Lajos 1935. 28. I. 26. k.

³⁹⁹ Abhandlungen der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, V. p. 284. 2. ábra; Springer–Michaelis: Handbuch der Kunstgeschichte. I. 1899. p. 117. 197. ábra

és egy tuniszi mozaik.⁴⁰⁰ Plinius⁴⁰¹ leírása szerint Nealkes festő csataképén is szerepelt ez a jelenet, hogy a Níluson lefolyt hajóütközet színterét pontosan érzékeltesse a nézővel, a fára mászó pygmeus jelenet pedig pompeii falképről ismert.⁴⁰² **(LII. tábla 2–3. kép)**

A fehérvári dombormű kőfaragó mestere mintakönyvben találta a relief tárgyát, a jelenet megkomponálásának részint való fogyatékosága nem tanúskodik krokodilus és pálmafa ismeretről. A kompozíció két jelenetet sűrít egymás mellé. A relief teljes felületét kihasználva a kompozíciót frízszerűen, hullámvonalat alkotva építi fel; a hullámhegyeken az öszvér és a fára mászó pigmeus ábrázolásával, a hullámvölgy alkotta térben a két krokodil szimmetrikusan elhelyezett, egymást metsző testének megjelenítésével. A relief felső traktusát sematikus fa ábrázolás tölti ki, a pálmafák törzse vertikális, tagolt elhelyezése az amphorákban és a pálmafa törzsében szimmetrikusan ismétlődik.

A kompozíció erősen geometrikus hangsúlyozása teszi valószínűvé, hogy jóllehet a relief két oldala töredékes, érdemi rész valószínűleg nem hiányzik az ábrázolásból. A pálmafa mögötti tér üres, az öszvér jelenet teljes. Hasonlóképpen hiányzik a fehérvári domborművön a pálmafa és a krokodilus között segítségre siető fegyveres pigmeus alakja. A pannoniai kőfaragó stílus jellemző vonása a jelenetek szikár, rövidített ábrázolása.

A krokodil jelenetet ábrázoló kompozíciónak a klasszikus figurális relief stílustól idegen, geometrikus, térkitöltő díszítése a helyi művészi felfogást képviseli. A mintakönyv alapján készült fehérvári köemlék feltehetően Isis kultuszához, a császárkori Egyiptom-képhez kapcsolódik. A „nílusi jelenet” ábrázolás az I. században terjedt el szerte a Római Birodalomban. Analógiái megtalálhatók pompeii és római freskókon és mozaikokon,⁴⁰³

⁴⁰⁰ El-Alia, Hadrumentum (Sousse). Gauckler – Gouvet – Hannezo: Musée de Sousse (Musées de l’Algérie et de la Tunisie. Description de l’Afrique du Nord) p. 125. VIII. | A fehérvári, el-aliai és herculaneumi krokodilus jelenetek közös ábrázolási elgondolása maga a szcena, a kompozíciók nem klasszikus replikák, analógiák. A herculaneumi falfestményen a krokodil az öszvér előtt bukkan fel, a fehérvári domborművön a krokodil az öszvér orrába harap, az el-aliai mozaik naturalis nyers erővel azt a pillanatot ábrázolja, amint a krokodil félig már elnyelte a vérben fürdő öszvért. A Nealkes festményen a krokodil leselkedik az öszvérré.

⁴⁰¹ Plinius Nat. Hist. XXXV. 142.

⁴⁰² Emil Presuhn: Pompeji, die neueste Ausgrabungen von 1874 bis 1881. Ergänzungsband, Lieferung I. Abt. IX. Regio IX. Insula VIII., das Patrizierhaus von 1879. p. 11.

⁴⁰³ Roux–Barré: Pompéi; Helbig: Wandgemälde (...) Campaniens; Nogara: I Mosaici Antichi nel Vaticano e nel Laterano; Daremberg–Saglio, III. 2102 hasáb és 14. jegyzet; Aurigemma: Zliten (Africa Italiana); Rizzo: La Pittura ellenistico-romana, 69. és 83. o., 151., 175. és kk., 187. kk. ábrák; Tarchi: L’arte etrusco-romano nell’Umbria e nella Sabina, Tav. 258. k; Maiuri: La casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria. 1932, pp. 31. 58. II. Tav. VII

észak-afrikai villaépületek padlómozaikjain, architektonikus terrakotta reliefeken,⁴⁰⁴ használati tárgyakon,⁴⁰⁵ mécseseken.⁴⁰⁶

A legjelentősebb ókori nílusi jelenet ábrázolás a késő hellénisztikus Nílus mozaik, Praeneste *nymphaeumának* padlómozaikja,⁴⁰⁷ amely a Nílus által elárasztott egyiptomi tájat jeleníti meg. A tájat valóságos és mitikus állatok népesítik be. A kompozíción láthatunk ünnepséget, lakoma jelenetet, vadászati szcénát, halászokat, hajókat.

⁴⁰⁴ Oroszlán Zoltán: Az antik terrakottagyűjtemény. p. 117.; Rohden–Winnefeld: Architektonische römische Tonreliefs der Kaiserzeit CXL k. | Intercisa, nílusi jelenet, lakóház, lótuszt ábrázoló stukkó díszítés: Nagy Lajos, *Archaeológiai Értesítő*. 1927. p. 129.

⁴⁰⁵ Hekler: *Jahrbuch des Arch. Instituts* 1909. 28.

⁴⁰⁶ Pannonia: Iványi Dóra: *Die römischen Lampen Pannoniens*. Diss. Pann. Ser. II. Nr. 2. p. 58. Nr. 217. kk.

⁴⁰⁷ Paul G. P. Meyboom: *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. (Religions in the Graeco–Roman World Vol. 121.) 1994. | A középkor–itáliai Palestrina, az ókori Praeneste híres, Kr. e. 100 körül készült nílusi jelenetet ábrázoló mozaikja egyike a legimpozánsabb mozaikoknak, amelyek a császárkorból fennmaradtak. Egyedülálló kompozíciói Egyiptomot és Núbiát jelenítik meg. A mozaik értelmezése vitatott, a mozaik jeleneteinek interpretációi az egzotikus Egyiptom vizuális narratívától kezdve az Íziszhez és Oziriszhez, valamint az éves nílusi árvízhez kapcsolódó rituálékon át a vallási allegóriáig terjednek. A mozaik Praenestében Ízisz és Fortuna, Praeneste védőistennőjének kultikus *nymphaeumában* volt látható.

IV. Pannoniai csonttárgyak mintakönyvei

A római provinciális művészeti alkotásokat feldolgozó monográfiák gyakori kulcsszava a mintakönyv fogalma. A Római Birodalom területe a Kr. u. I. sz. közepe – III. sz. közepe közötti időszakban a teljes Mediterraneumot magában foglalja, a provinciák művészi hagyományai részben tovább élnek.

A császárkor építészetének, művészi alkotásainak meghatározó közös vonásai vannak, különösen a monumentális császári építkezések (Colosseum, Pantheon, thermák, paloták, Villa Hadriana) hatása mutatkozik meg a provinciák nagyobb városaiban. A triumphális művészet alkotásai, a reliefekkel díszített diadalívek, a monumentális szobrok, a császárportrék központi műhelyei mellett a szobrászatnak a privát művészetben is szerepe volt.

A Római Birodalom magán- és középületei Hispaniától Palmyráig szabvány formában épültek, az épületeket – három kontinensnyi területen – mintalapok után készített másolatok díszítették, a kisművészetek körébe sorolható alkotások ugyanígy sorozatban, mintakönyvek alapján készültek. A sablonos, standard formák megrendelőik számára valódi műalkotásoknak számítottak, a romanizált provinciákban élő, latin írásbeliséggel nem rendelkezők számára a közös hagyomány együvé tartozásának propagandáját sugallták.⁴⁰⁸

A romanizáció előrehaladtával a tartományok kisművészeti műhelyei, helyi mesterei a tárgyak előállításakor ugyanazt a témát és formát alkotják meg, de más anyagból, gagátból, bronzból, csontból, nemesfémből. A tárgy piaci értékét a készítési anyag határozta meg, nem a művészi kivitel. A Római Birodalomban a mintakönyvek tömeges használatának okairól kevesebb szó esik. A mintakönyvek használata nélkülözhetetlen, ha kevés az eredeti alkotást készíteni képes művész, és csak másolásra alkalmas mesteremberek működnek, de ez csak a műhelyek gazdaságos működtetésének perspektívájából teszi érthetővé a sablonok alkalmazását.

A provinciákban a megrendelők többségükben elfogadták, sőt, szakrális tárgyak esetében kifejezetten ragaszkodtak is a prototípus másolásához, amelyek elsősorban gondolkodási sémákat közvetítettek számukra.⁴⁰⁹

⁴⁰⁸ Erdélyi, G.: A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon. Budapest, 1974.

⁴⁰⁹ Bíró Mária: A római mintakönyvek és az ábrázolási sablonok kommunikációs háttere. *Studia Caroliensia* 2008. 2. szám 99–106.

Az ikonográfiai sémák ismétlődése összefüggésben lehetett egy-egy provincia romanizációs státusával, a római kultúra formuláinak átvétele annak alapján volt eredményes, hogy a szóbeliség vagy írásbeliség milyen szintjén állt az adott tartomány népessége.

A mintakönyveket tekinthetjük az ismereteket redukáló, de könnyen megjegyezhető szentenciák analógiáinak, egy tárgyiasult kultúrát igen hatékonyan áthagyományozó állami kommunikációs technikának. A kommunikációs technológiai hipotézis akkor válik bizonyíthatóvá, ha olyan típusú szakrális tárgy kerül elő hiteles, jól dokumentálható leletkörülmények között, amelynek nincs semmiféle írásbeli említése, létéről semmiféle írott hagyományozás nem létezik.

A provinciákban a birodalom fennhatósága magas szintű urbanizált civilizációt jelentett, hatékony iskolarendszer működött, de az igazi kérdés az, léteztek-e olyan tárgyak a római korban, melyek kívül estek az írásbeliség körén, és olyan szakrális tartalmat hordoztak, amiről nekünk ma már semmi tudomásunk sincs, és csupán a tárgyból és az azon látható ábrázolásokból tudjuk kikövetkeztetni azt a mondanivalót, amit egykor egy adott réteg számára közvetített.

A szóbeli hagyományozás alapján működő kultúrát nem egy csapásra váltotta fel az írásbeliség, a történeti hagyományok rögzítése. A kollektív emlékezet többé nem tudja tetszése szerint megváltoztatni a múltat, az írásbeliség „*kikényszeríti a volt és van közötti különbség objektivitását a felismerését*”.⁴¹⁰ Walter J. Ong⁴¹¹ a formulák eredetét a tudatalattiban keresi, véleménye szerint a formulákat használó átlagember gondolkodása akkor sem változik meg, ha megtanul írni és olvasni. A misztériumvallások hívei ragaszkodtak a szakrális kommunikáció orális hagyományaihoz.

A római provinciális csontfaragványok között a császárkorban a birodalom keleti provinciáiban megjelentek olyan szakrális ábrázolással díszített csonttárgyak, melyekről nem írtak semmit a korabeli források. Ezek a mindennapi életben használt, istennőt, mitológiai állatokat megjelenítő eszközök specifikált szakrális ismereteket kommunikáltak. Amíg élt az ábrázoláson megjelenített mitológéma, a közösség tagjai számára érthető volt a képi szimbólumban összesűrített kifejezőmód. A szóbeliségen alapuló kultúrák embertől

⁴¹⁰ Goody, J. – Watt, I.: The Consequences of Literacy. In: Literacy in Traditional Societies. Cambridge, 1968. Goody, J. – Watt, I.: Az írásbeliség következményei (ford. Turi L.). In: Szóbeliség és írásbeliség. Budapest, 1998.

⁴¹¹ Ong, W. J.: The modern discovery of primary oral cultures. In: Oracy and Literacy: The Technologizing of the Word. London–New York, 1982. p. 49.

emberhez szóltak, a közösség orális hagyományait rögzítették azokkal a tárgyakkal, melyeket éppúgy örökítettek utódaikra, mint családjuk genealógiai rendjét.

A kommunikációs szimbólumrendszer alapvető ismereteket közvetített, a kozmikus törvények hitvilági megfogalmazása, a szakrális közösségi értékmeghatározás hagyományozása a közösség minden tagja számára, a férfiaknak és az asszonyoknak is kötelességük volt.

A kizárólagosan orális, szakrális kommunikáció létezését feltételezi egy III–IV. századi díszguzsaly.⁴¹² A római korban az esküvői szertartások kelléke volt a díszguzsaly, melynek kiemelt szerepe volt a menyasszonynak az új otthonába való megérkezésekor, a ház kapujának az átlépésénél.⁴¹³ A csontpálca 18-20 cm hosszú, alul gyűrűben végződik, felül egy csecsemőt tartó istennő alakja díszíti.

A díszguzsalyok csontból, elefántagyarból, gagátból, borostyánból és többféle ábrázolással készültek. Az antik források a gagátot – gyógyító hatása miatt – mágikus anyagként tüntetik fel.⁴¹⁴ A faragványok lehetnek Venus istennőt ábrázoló guzsalyok,⁴¹⁵ és ismeretesek különböző madarakat, emlősállatokat megjelenítő faragványok is.

A guzsalyokon látható jelképek termékenységhez kapcsolódó szimbólumok. A Venus istennőt ábrázoló guzsalyokon Venus pudica és a kezében gyermeket tartó anyaistennő ábrázolása látható.⁴¹⁶ (LIII. tábla 3–5.)

⁴¹² Bíró, M. The Unknown Goddess of Late-Roman Popular Religious Belief. *Acta Arch.* 46. 1984.195–229
Lucina és Szent Lucia. Az antik születésistennő továbbélése a néphitben. In: *Ősök, táltosok, szentek.* Szerk. Pócs, É.–Voigt, V. Budapest, 1996.

⁴¹³ Plutarchos, *Aelia Romana* 31. 271.

⁴¹⁴ *Apul. Mad., Apologia*, 45, 14

⁴¹⁵ A Venust ábrázoló guzsalyokról: Bíró 1994 (=BÍRÓ, M.T., *The Bone Objects of the Roman Collection*, CMNH Ser. Arch. II., Budapest 1994.; Bíró, M, 'The Unknown Goddess of Late Roman Popular Religious Belief' *ActaArchHung* 46 (1994) 195–229.); CREMER 1996 (=CREMER, M., 'Venuskunkeln aus Kleinasien' *AA* 1996, 137–144.); TRINKL 2002. (=TRINKL, E., 'Bemerkungen zu kleinasiatischen Venuskunkeln' *Instrumentum* 15 (2002) 31–33.)

⁴¹⁶ Egyetlen ismert és dokumentált esetben strophionnal ábrázolt Venus jelenik meg egy görögországi csont guzsalyon. In: Melchart 1997, 173, Abb. 21 (=MELCHART, W. (Hrsg.), *Antike Kostbarkeiten aus österreichischen Privatbesitz*, Wien 1997.)

A Venus pudica ábrázolás a Kr. e. IV. századtól terjed el, ez a típus a Venus Capitolina-típust másolja.⁴¹⁷ Venust ábrázoló kisplasztikai sorozatokat⁴¹⁸ és Venus pudica ábrázolásával díszített bronz ládikadíszeket is ismerünk.⁴¹⁹

Apphe sírköve Gökcesuból, Bithynia területéről került elő, és a nők mindennapjaihoz kapcsolódó tárgyakat ábrázol.⁴²⁰ A sírkő reliefen a ládika, gyűrűk, korsók, két hajtű, orsó és tükör ábrázolásán kívül guzsaly is megjelenik.

A figurális díszítésű guzsalyokon megjelenő egészalakos mitológiai ábrázolások előképei a hellénisztikus nagyszobrászat alkotásai között találhatóak, a különböző ikonográfiai típusok a hellénisztikus kisművészetekbe átkerülve a római korban is népszerűek maradtak.

Venus különböző ábrázolástípusai is a hellénisztikus nagyszobrászattól vezethetők le: Venus Anadyomené, Venus pudica valamint a strophionnal ábrázolt Venus alakja egyaránt megjelenik a római kori csont guzsalyokon, de a különböző Venus ábrázolások előfordulnak a csont hajtűkön, késnyeleken, a római kisművészetek szinte minden ágában.

Az egészalakos mitológiai ábrázolások legfőbb jellemzője, hogy a guzsalyokon látható kisplasztika nem az istennő absztrahált megjelenítése, hanem a nagyszobrászati előképek miniatűr másolatai.

Venus alakjának analógiája Praxitelés knidosi (Cnidus) szobra; a guzsalyok másik típusa a késő hellénisztikus ábrázolásra, a mélosi Aphrodité alakjára utal. A faragványokon megjelenő asszony azonban nem a szerelem istennőjét ábrázolja, jóllehet annak analógiái egyértelműsítik ezt, hanem egy karjában csecsemőt tartó anyát.

Az írásbeli források nem említik a guzsalyokat, kérdés tehát, milyen szakrális tartalma lehetett a tárgynak, milyen ismereteket közvetített a Római Birodalom provinciáiban élt asszonyok számára, akik sírjukban, ládikába helyezve magukkal vitték a túlvilágra ezeket a guzsalyokat. A guzsalyok ábrázolásai azonos sémában ismétlődnek egymástól igen távoli területeken, mintakönyvek alapján készültek. A római kori guzsalyok létezése igazolja az írásbeliség mellett létező orális kultúra formuláinak, szakrális gondolkodásának, tárgyi kommunikációjának időállóságát.

⁴¹⁷ Delivorrias 1984, 52, No. 409. (=Delivorrias, A., 'Aphrodite' in: LIMC II, Zürich – München, 1984, pp. 2–15)

⁴¹⁸ Allason–Jones – Miket 1984, 339–341 (=Allason–Jones, L., Miket, R., The Catalogue of Small Finds from South Shields Roman Fort, Newcastle – upon – Tyne, 1984.)

⁴¹⁹ Gomolka–Fuchs 1995, 84 (=Gomolka–Fuchs, G., 'Die Kleinfunde und ihre Aussagen zur Bevölkerung von Iatrus' in: Iatrus–Krivina. Spätantike Befestigung und frühmittelalterliche Siedlung an der unteren Donau, Band V: Studien zur Geschichte des Kastells Iatrus (Forschungsstand 1989), Berlin 1995, 81–106.)

⁴²⁰ CREMER 1996b, 140, Anm. 25, Abb. 6. (CREMER, M., Venuskunkeln Aus Kleinasien' AA 1996, 137–144.)

Az írásbeliségből kirekesztett szereplői a történelemnek az ábrázoló művészetek segítségével megőrizhették, sőt terjeszthették hagyományaikat, de a tisztán képi kommunikációval még az emberi gondolkodás legegységesebb szakrális fogalmai – így az anyaság – sem örökíthetők tovább maradéktalanul, ha a személyes érintkezés lánc megszakad. A mintakönyv csak annyi információt képes hordozni, és csak akkora kommunikációs tartalommal rendelkezik, amennyi tradíciót képes átmenni a múltból.⁴²¹

A római császárság csontművészete – Az iparszerű előállítás hatása a stílusra

A római császárság provinciális művészetén belül a csontfaragványok igen speciális területet alkotnak. Olyan iparágról van szó, ahol az eszterga segítségével megvalósítható volt a tömegtermelés, de kiemelt szerepe volt a manuális munkának, a faragó mesteremberek felkészültségének, kezűgyességének.

A római provinciák csontfaragványai egyformák; ugyanazok a motívumok jelennek meg birodalom-szerte a különböző rendeltetésű eszközökön, sőt, egyes tárgycsoportok példányai sok száz kilométeres távolságuk ellenére, méretüket tekintve is teljesen azonosak.

Az anyagok magukban hordanak bizonyos formai elhivatottságokat. Ez a determinizmus adódik az anyag szilárdságából, megmunkálhatóságából, a nyersanyagból adódó méretek korlátaiból. A csontnyersanyag determinálta a kockadobó téglék, illatszerek pyxisek, a hajtűk, a fésűk méreteit az egész birodalomban.⁴²² (LIII. tábla 1. 2. 6. 7.)

A csontfaragók mintadarabok, mintakönyvek alapján dolgoztak. Intercisa késő római táborában került elő egy csontműhely maradványa, ahol a félkész darabok között volt egy olyan háromszögletű fésű, mely addig ismeretlen volt a település leletei között, vagyis egy olyan fésűforma típust tartottak a műhely raktárkészletében, amelyre Intercisában végül nem volt kereslet.⁴²³

A csontfaragó műhelyből származik egy kis elefántcsont nőalak, melynek legközelebbi párhuzama egy párizsi magángyűjteményből ismert. A késő klasszikus, hellénisztikus

⁴²¹ Szóbeliség és írásbeliség. A kommunikációs technológiák története Homérosztól Heideggerig. Szerk. Nyíri K.–Szécsi, G. Budapest, 1998.

⁴²² T. Bíró Mária: A római császárság csontművészete – Az iparszerű előállítás hatása a stílusra. Acta Universitatis Szegediensis Acta Antiqua et Arch. Suppl. XIII. Corollarium. Szeged, 2010. pp. 28 – 32.

⁴²³ Salamon, Ágnes: Csontműhely Intercisában. Archaeologiai Értesítő 101. 1976. pp. 207–215.

műalkotásokból ismert, Aphrodité-szobrokat másoló elefántcsont kisplasztika biztosan nem Intercisában készült, a csontfaragó mintadarabként vásárolta.⁴²⁴

A mintadarabok alapján a római kisművészet mesterei azonos típusokat készítettek különböző anyagokból, így az eredetihez hasonló tárgyak készültek aranyból, bronzból, gágátból és csontból is. A provinciák kevésbé tehető polgárai ugyanazokat a tárgyakat vásárolhatták meg, csak olcsóbb nyersanyagból, mint a gazdagabbak.

A Római Birodalom tartományaiban a császárkori kisművészeti tárgyak provinciális műhelyekben készültek. A művészet törvényei szerint a műalkotások, iparművészeti tárgyak anyagai következmények nélkül nem cserélhetők fel. Ha egy tárgytípus reprodukálása nem azonos anyagból történt, jelentős változás következik be. Ha az elefántcsont, vagy más csontfaragvány domborművek egy freskó részleteit másolják, vagy egy monumentális szobor, esetleg római kisbronz miniatűr változatát alkotják meg, az elkészült alkotás másik dimenzióba kerül.

A nőstény oroszlánt ábrázoló bicskanyél típus Korinthostól Arrabonán át Britanniáig megtalálható. Az oroszlánforma előképe egy Pompeiiben megőrződött asztal lábain látható, ebben az esetben a formát sikeresen transzponálták. Pannoniában Brigetióból származik egy város- vagy provinciaperszonifikációt ábrázoló, elefántcsont körlapra karcolt dobozfedél.⁴²⁵

A bekarcolt díszítésű dobozfedél típusnak több példánya ismert. Az áttranszponált csontkarcolatoknál két csontfaragási technikát alkalmaztak.

A csontra vésett rajzok megegyeznek a Kr. u. III. századtól általánosan elterjedt metszett üvegek figurális ábrázolásaival. A rajztechnika, a körvonalak, árnyékolások, a testfelületek rajza teljesen azonos, de a témát, a kompozíciót, az ábrázolásokat nem biztos, hogy az üvegedényekről másolták.

A Vatikáni Múzeumban látható csontfaragvány karcolatának témája megegyezik mozaikon megmaradt filozófus-ábrázolással, míg a rajz inkább az üvegeken látható karcolatokra emlékeztet.⁴²⁶ A császárkori csontfaragvány Venus-ábrázolásainak több típusa különböztethető meg. Venus Pudica mellett gyakori a fürdőből éppen kilépő, hajfonatait felemelő Venus-ábrázolás, vagy a csípőre lecsúsztatott köpenyét középen összefogó istennő képe. A hivatkozott analógiák Itáliából, Egyiptomból, Kis-Ázsiából kerültek elő.

⁴²⁴ T. Bíró M.: Pannóniai csontművészet. Budapest 2000. 1.t.; M. Tardy: Les Ivoires. Paris 1966. 55.

⁴²⁵ T. Bíró M.: Város vagy tartomány perszonifikációja egy késő antik csontlemezen. Komárom–Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Közleményei 6 (1999) 191.

⁴²⁶ T. Bíró M. 1999. 194. 5 – 6. kép

A faragványokon azonosítható az Aphrodité szobrok levélkoronáját attribuáló háromszög, a ruharedők csonthajtúkról, fésűkről ismert fenyőágmotívum típusú geometrikus vonalakkal karcolt díszítésűek. Ez utóbbi ábrázolás több átfogalmazott példánya ismert, mely esetben az anyag és technika determinálta stilizálást kell feltételeznünk.

A készítéstechnika meghatározó szerepét mutatja a kis szobrokon megjelenő, apró pontkörös, stabil körzövésővel készített felületi díszítés, mely a csontfaragványok jellemző sajátossága a Kr. e. IX–VIII. századtól.

A csontfaragványokon nagyobb súlya van az ornamentikának, mint az előképek mintadarabjain. A Kr. u. IV. század végétől a csontokon megjelenő, félkör alakú fogóval, pattintóvésővel készült ornamentika a fémművesség poncolt technikáját utánozza. Ezzel a technikával nemcsak keretelt, ornamentális díszeket vittek fel a fésűkre, hanem stilizált figurális ember- és állatábrázolásokat.

Az új korszak hajnalán a Római Birodalom határain megjelenő népcsoportok tárgyainak formavilága átalakítja a császárkori stílust. A poncolt technikát utánzó fésűk között nincs egyforma ábrázolás, képeiket bronzveretekről, övdíszekről, hajkorongokról másolhatták.⁴²⁷

A római műiparosok, így a csontművesek provinciális műhelyeikben részben lemondtak hagyományaikról, a helyi tradíciókat nem vitték tovább, római mintakönyvek és mintadarabok alapján készítették a csont tárgyakat.

⁴²⁷ M. T. BÍRÓ: Combs and combmaking in Roman Pannonia: Ethnical and historical aspects. In: Probleme der frühen Merowingerzeit im Mitteldonauraum. Brno 2002. 31–73. 61–62.

V. Fémművesség

Késő antik fémedények

A késő antik arisztokrácia társadalmi reprezentációjának tanúi az arany- és ezüstedények, díszítésük tulajdonosaik műveltségét, életmódját és értékrendjét tükrözik.⁴²⁸ A nemesfém edényeken a Kr. u. IV–V. században ritkán ábrázolták a császárt, gyakrabban mitológiai vagy pásztorjeleneteket vagy az előkelők fényűző életét. Az uralkodó nevezetes alkalmak során díszes tálakat ajándékozott a magas tisztségek viselőinek, az ajándékozás, mint szokás, elterjedté vált az elit szélesebb köreiben is.⁴²⁹

Az 1837-ben előkerült pietroasai kincsleletben három aranyedény is volt (egy korsó, két tál), amelyek formai jegyeik és díszítési technikájuk alapján késő császárkori római birodalmi műhelyben készültek, mintakönyv alapján. A kincslelet része volt egy vékony aranylemezből készült 36 cm magas korsó. **(LIV. tábla 1. kép)** A korsó formája jellegzetesen római, típusának ez az egyetlen aranyból készült példánya.⁴³⁰ Az edény felülete gravírozott és poncolt díszítésű, díszítőmotívumai a stilizált akanthuszlevelek, a perem gyöngysor-díszje, az ívelt, vésett minta. A korsó nyakrészén a stilizált levélminta eltér a késő antik akanthusz ábrázolástól, meglehet, hogy a korsót egy római mintakönyv alapján dolgozó barbár műhelyben átalakították. A korsó nagyobb úrtartalmú, testesebb párhuzamai megtalálhatók a Seuso–kincsben, a pietroasai korsó formájának analógiái a kelet-mediterraneumi térségből ismertek. **(LIV. tábla 2. kép)**

⁴²⁸ WOOD 2000, 303–314; CUTLER 2001, 247–278; LEADER–NEWBY 2004 Az ezüstedények jelenetei az alkotók és a megrendelők műveltségére is utalnak. VIDA Tivadar: Késő antik fémedények a Kárpát-medencében. Gazdagság és hatalom a népvándorlás korában. (Hereditas Archaeologica Hungariae 1.) Archaeolingua, Bölcsészettudományi Kutatóközpont Régészeti Intézet, Budapest, 2016. p. 71.

⁴²⁹ „*largitio*” In: WOOD 2000, 303–314; BAUER 2009, 1–55.

⁴³⁰ VIDA 2016. 47–48.

A Seuso–kincs geometrikus korsói

A Seuso–kincs a késő császárkorból származó kincslelet. A IV. században készült ünnepi lakoma-készlet tizennégy, nagyméretű, étkezéshez és tisztálkodáshoz használt ezüstedényből és egy rézüstből áll, amelyben a IV. század végén–V. század elején az ezüstedényeket elrejtették. A Seuso-kincshez két, azonos méretű, formájú és díszítésű, körülbelül 4 liter űrtartalmú vizeskorsó is tartozik, amelyek a mosdótállal együtt készletet alkottak.⁴³¹ Mindkét korsóhoz ujjtámasz és zsanéros rögzítésű csapófedél is tartozott. A korsók vállrészét hullámvonalban futó párhuzamos hornyolások tagolják. A korsók vékony lemezfalát nagy fantáziával és motívumkinccsel készült geometrikus és növényi minták borítják, amelyeket egymásba fűzött, aranyozott sávok rendeznek kör alakú mezőkbe.⁴³² A geometrikus motívumok a késő császárkor mintakönyvének valóságos tárháza.

A geometrikus A–korsó (LV. tábla 1. kép)

A geometrikus A–korsó⁴³³ talpának belső oldalán az edény tömegét megadó bekarcolt felirat olvasható: *p(ondo librae) VII (unciae) III s(criptula) X s(emis)*. Az edény az ókori mérés szerint átszámítva 2413,21 gramm volt, amely kevesebb, mint a jelenleg mérhető tömege. Az edénynek jelenleg hiányzik az ujjtámasza és csapófedele, ezért az ókorban mért tömegénél könnyebbnek kellene lennie. Az eltéréshez hozzájárulhat a korsó javításához még az antikvitásban felhasznált ólom forraszanyag tömege. Az ezüstedények készítési és díszítési technikái a IV. századi római ötvöstechnikára jellemző és általánosan elterjedt birodalom-szerte. A geometrikus korsók alapformáját lemezből kalapálták ki, a korsók több darabból állnak, külön készítették el a füleket, a fedeleket, az edényperemeket, az ujjtámaszokat, a korsók talpát. A fülek és díszítésük tömörek, öntési eljárással készültek. A korsók füleit forrasztották, ón-ólom tartalmú forraszanyagot használtak, ezek korrodálódott maradványai láthatók a korsók pereme alatt. A geometrikus korsók talpát egy speciális mechanikus megoldás tartja a helyén, a korsótestek alsó részének nyúlványát a kúpos talp tetején lévő nyílásba illesztették, majd a talp belseje felől szorosan rákalapálták a nyúlvány végét a talp felső szélére. A geometrikus korsók díszítőmotívumait az előoldal

⁴³¹ MANGO 1994.

⁴³² DÁGI–MRÁV 2023. 161–168.

⁴³³ Geometrikus A–korsó – magasság: 52,8 cm, az edénytest átmérője: 17,2 cm, a talp átmérője: 13,5 cm, tömeg: 2,656 kg, anyag: 91–94 % tisztaságú ezüstötvözet, aranyozás

felől cizellálták a lemezbe, az aranyozott részhez az aranyat higany segítségével, hevítéssel rögzítették az ezüst felületére.

A geometrikus B–korsó (LV. tábla 2. kép)

A B–korsó⁴³⁴ talpán foltozás látható: a talp felső részén kitörött lemez helyére szegecsekkel erősítettek egy másik ezüst lemezdarabot.⁴³⁵ A geometrikus korsókon az edénytest lemeze elvékonyodott, ezért könnyen behorpadt. Ma is látható egy horpadás helyreállításának nyoma: egy háromszögletű nyílás a B–korsó oldalán. A kopás melletti sérülések arra utalnak, hogy az edényeket hosszú időn keresztül használták.

A geometrikus korsók díszítésének kompozíciós elve a *horror vacui*, az ezüstkorsók felülete sematikus, egymásba fonódó, végtelenített növényi inda motívummal, ún. szalagmotívummal keretezett, geometrikus mintázatú medallionokkal díszített.

A korsók pereme és talpa – Gyöngyfűzér sor

Az A–korsó peremén 42 (eredetileg 44) tagból álló gyöngysor fut körbe, a talprészen 52 gyöngy. A B–korsó felső peremét 40 (eredetileg 42) gyöngy szegélyezi, a talprészt 52 gyöngy veszi körül, a korsó peremén és talpán egy-egy eldeformálódott gyöngy található. Minden teljes gyöngy azonos méretű (átmérő: 0,65-0,7 cm).

A korsók lemezfala – Összefűzött medallionok

Az A– és B–korsók talprészét és a lemezfal középső zónáját vésett, szalagmotívummal keretezett, geometrikus motívumokkal díszített medallionok díszítik. A végtelenített szalagok széles, barázdált és aranyozott sávrészekre tagolódnak, amelyek egymás alatt-fölött átfonódva kissé szabálytalan kör alakú medallionokat alkotnak. A medallionok közötti részeket homorú rombuszok díszítik (a zóna felső és alsó részén kettévágva).

Geometrikus motívumok (A – korsó: LVI. tábla 1. kép)

A geometrikus korsók lemezfalán 4×8 motívumból álló, medallionokba rendezett sorozat található, mindegyik szekvencia két vertikális, és négy horizontális sorban.

A korsók talprészén 16 medallion található két vízszintes sorban, a felső sorban ugyanaz az ismétlődő motívum, az alsó sorban 2×4 motívumból álló sorozat. Ezek az alsó motívumok ellentétes irányban futnak a két geometrikus korsón.

⁴³⁴ Geometrikus B–korsó – magasság: 55 cm, az edénytest átmérője: 17,13 cm, a talp átmérője: 13,5 cm, tömeg: 2,801 kg, anyag: 90–96 % tisztaságú ezüsttövezet, aranyozás

⁴³⁵ DÁGI–MRÁV 2023. 64–69.

A medallionokat alkotó szalagmotívumokat alkotó széles vonalak vésettek, csakúgy, mint a szabadon álló tereket kitöltő levéldíszek.

A korszók felületén található geometrikus díszítések:

1. négykaréjos motívum
2. gyémánt minta rozettával
3. 2 egymásba kapcsolódó ívelt rombusz (ún. hegyes Salamon-csomó) rozettával.
4. egymásba nyíló rombusz és négyzet
5. gyémánt minta vagy négyzet, Salamon-csomóval összefonódva
6. szótt minta
7. 8 rombusz vagy négyzet, körülötte 8 rombusz és négyzet, négykaréjos díszítéssel
8. rombusz vagy négyzet, amelyet görbe vonalú négyzet vagy rombusz metszetsvonalai kereszteznek

A talprészen lévő díszítések:

- 9-10. négykaréjos motívum
11. rozetták
12. forgó rozetták
13. fordított, kettéosztott rozetta

A geometrikus A– és B–korszó hat különálló darabból áll, az egyes elemek összeillesztése határozta meg a geometrikus motívumok ikonográfiai sorrendjét.

A művészi igénytel kivitelezett geometrikus ezüstkorszók a késő császárkorra jellemző gazdag ornamentikával díszítettek. A motívumok a IV. századi villaépületek geometrikus padlómozaikjainak képmézöiben is megtalálhatók, így a 2020–2023 között feltárásra kerülő Kayseri (Cappadocia) villaépület mozaikjain (**LVII. tábla 1–2. kép; LVIII. tábla 1–3. kép**), Hazor Ashdod késő császárkori villa padlómozaikjain (**LIX. tábla 1–6. kép**), és észak-afrikai római kori települések reprezentatív épületeinek padlómozaikjain (**LX. tábla 1–2. kép; LXI. tábla 1–2.**)⁴³⁶

⁴³⁶ A *Seuso–kincs geometrikus korszói* című tanulmány megjelenés alatt. In: Alba Regia. A Szent István Király Múzeum Közleményei. Mitteilungen des König Sankt Stephan Museums. C sorozat 50. szám (2024)

Egy szarmata arany lunulába illesztett római gemma Tiszaföldvállról

A lelőhely

1954-ben lakossági bejelentésre Szabó János Győző, a Damjanich János Múzeum munkatársa helyszíni megfigyelést végzett Tiszaföldvár–Téglagyár lelőhelyen.⁴³⁷ A régészeti helyszín a Tisza szabályozás után kiszáradt Tisza meder egyikének bal partján található. A leletmentés során négy sír kibontására került sor, az ásató a bányafalban gödörfoltokat azonosított. Szabó ásatási jelentésében dokumentálta, hogy a lelőhely megsemmisült, így a bánya anyagkitermelése zavartalanul folyt tovább, a régészeti emlékanyag megsemmisült.⁴³⁸

1974-ben a helyszínről leleteket szolgáltatott be a szolnoki múzeum régészeti gyűjteményébe, 1975-ben a lelőhelyen több sír leletét gyűjtötte össze a munkásoktól Stanczik Ilona és Vaday Andrea. 1976-ban kezdődött a lelőhely régészeti kutatása, szarmata telep objektumait és egy temető száz sírját tárták fel. A sírok keltezésének korszakhatára a Kr. u. II. század utolsó harmadától a hun korszakig (IV. század vége – V. század közepe) datálható.

A nem hiteles ásatási körülmények között előkerült sírok egyikének lelete a gemmával díszített aranycsüngő.⁴³⁹ A késő szarmata korra keltezhető sír további leletei: 386 üveg- és sokszögű karneolgyöngy, 5 puha mészkőgyöngy, 2 nagyméretű borostyángyöngy, 2 kúpalakú és 1 dupla lemezes nyolcas alakú ezüst csüngő.⁴⁴⁰ A granula sorokkal és gyöngydrótokkal díszített ékszer 5,3 cm széles és 4,2 cm magas; háromszög alakú középtagja alapján az amazonpajzs-alakú lunula csüngők típusába sorolható. A közepén fekvő ovális keretbe egy gemmát foglaltak, a két oldalán lévő volutákba pedig egy-egy fekete átlátszatlan üvegyöngyöt illesztett az ékszerész. A tárgy felületén megfigyelhető sérülések és javítások nyomaiból arra következtethetünk, hogy a tárgy hosszú ideig

⁴³⁷ Köszönettel tartozom a Damjanich János Múzeumnak a tárgy rendelkezésemre bocsátásáért; további köszönet illeti Vaday Andreát és Nagy Árpád Miklóst a tanulmány készítése során nyújtott szakmai tanácsaikért.

⁴³⁸ VADAY 1989, 272–273.

⁴³⁹ Szolnok, Damjanich János Múzeum, ltsz.81.112.1. Első közlése: VADAY 1994. Nr. 10 Tab. 6; Lásd még: VADAY 2024: a lunula elemzését is magába foglaló újabb publikáció sajtó alatt van, Fodor István emlékkötetben jelenik meg. Címe: *The things the looters left behind*.

⁴⁴⁰ VADAY 1994, 110.

használatban volt. Vaday Andrea meglátása alapján a thezaurálás lehetősége is felmerül, a kutató azt valószínűsíti, hogy a csüngő egy Pontus-vidéki műhelyben készült és feltehetően keleten javították, miután eltört. A lunula kivitelezésének technikai részletei részben görög-római ötvöstechnikai ismereteket feltételez, részben a Przeworsk-kultúra jellegzetességei is kimutathatók. A Kr. u. II–III. század fordulóján meginduló gót vándorlás során a germán törzsek egy része csatlakozhatott a Pontus Euxinus vidékére vándorló gótokhoz, ennek közvetett hatása, hogy a Dél–Oroszország területén élő szarmata törzsek anyaga germán vonásokkal gazdagodott. Vaday Andrea szerint a lunulát a későszarmata periódus prehun kori fázisában (Kr. u. 375–420-as évek) hozhatták a Kárpát-medencébe és még az előtt a földre kerülhetett, hogy a Kr. u. 5. század közepén Ardarich vezetésével a gepidák elpusztították a szarmata települést Tiszaföldvár területén. A lunula annak az időszaknak a terméke, „amikor a görög/római és az északi világ találkozása magas színvonalú fémműves termékek megjelenésével járult hozzá egy új, sokgyökerű kultúrához”.⁴⁴¹

A gemma

A lunulába foglalt gemma (**LXII. tábla**) karneolból készült; vöröses színű, ovális előlapja lapos, oldala a hátoldal felé szélesedik.⁴⁴² Mérete 15×20 mm. Felső peremét egy erősebb ütés érte, melynek hatására egy kisebb rész kitért. A sérülés 4 mm mélyre húzódik a gemma szélétől. Ezt leszámítva a tárgy lényegében ép, a felülete tiszta és fényesre csiszolt, a véset jól kivehető. Előlapjára egy talajvonalon álló, bal lábával egy köre lépő szárnyas Victoria alakot véstek. Az istennőt bal oldalról ábrázolták. Egyik kezével az előtte álló pillérré helyezett pajzsra ír, a másikkal felülről támasztja azt. Törzse merev, nem követi a karjai mozdulatát. Csípőjén körbetekert himationt visel.

⁴⁴¹ Az idézethez és a lunula kronológiai elemzéséhez lásd: VADAY 2024

⁴⁴² E. Zwierlein-Diehl által összeállított glyptikai formatáblázat újabb változata: VITELLOZZI 2010, 31.: a tiszaföldvári gemma a 9c típushoz tartozik.

A gemma ikonográfiai elemzése

A pajzsra író szárnyas istennő képe a Bresciai Victoria szobortípusra vezethető vissza.

A Kr. u. I. század második felében készült bronzszobron Victoria egy lazán hordott, jobb mellét szabadon hagyó hosszú *chitón*t visel, egy körbetekert *himation*nal a csipőjén. Enyhén oldalra fordul, jobb profilját mutatva a nézőnek. Előrenyújtott bal kezével a bal combján támasztott – azóta elveszett – pajzsot rögzíti, jobb kezével pedig – egykor *stylost*ot tartva – ír rá. Bal lábával egy azóta szintén elveszett sisakra lép.⁴⁴³ A típus népszerű volt a császárkori művészetben: Victoria, mint a győzelem perszonifikációja Mars attribútumaival kiegészülve az uralkodó legitimitását és katonai győzelmeit szimbolizálta. Ugyanakkor, a szkhéma népszerűségének oka pont abban rejlett, hogy Victoria alakját anélkül is alkalmazták gemmák, mécsesek, szarkofágok és más tárgyak díszítésére, hogy az konkrét győzelemre utalt volna.⁴⁴⁴ A bresciai típus feltehetően a Capuai Aphrodité Kr. e. 4. századi szobortípusából eredeztethető, amelyen Aphrodité bal lábával hasonlóképpen egy sisakra lép, de tekintete lefelé irányul és két kezében Arés pajzsát tartja tükörként maga elé.⁴⁴⁵

Amíg a Bresciai Victoria-szobor hosszú ruhát visel, a gemmák általában Aphrodité megjelenését idéző fedetlen felsőtesttel ábrázolják az istennőt, egy lazán eső *himation*nal a csipője körül.⁴⁴⁶ A tiszaföldvári gemmán Victoria törzsét egy függőleges véset jelöli, ezért nehéz megállapítani, hogy a felsőteste mezítelen-e: egyedül a típus-párhuzamai alapján valószínűsíthető, hogy csupán alsótestét fedi ruha. Ugyanakkor, a bresciai típus glyptikai variációira egy másik képtípus is hatással lehetett: ma a bostoni Szépművészeti Múzeumban őrzik azt a Gelón nevével szignált, Kr. e. 3. századra keltezhető gemmát, mely Aphrodité felfegyverezve, kezében lándzsával és pajzzsal ábrázolja. Az istennőt a vésnök hátulról, háromnegyedes nézetben véste ki. A laza *himation*on kívül párhuzamos vonás a két a két típus között, hogy mindkét istennő előre görnyed: Plantzos szerint ez megkönnyíthette a

⁴⁴³ A szoborról lásd: HÖLSCHER 1970; VOLKOMMER 1997, 242–243.; SALCUNI–FORMIGLI 2011

⁴⁴⁴ VOLKOMMER 1997, 269.

⁴⁴⁵ HÖLSCHER 1970, 72–77.; FLEISHER 1984, 71–72.; PLANTZOS 1999, 68.;

⁴⁴⁶ Néhány példa: MAASKANT-KLEIBRINK 1978, 82. Nr. 24; uo. 140. Nr. 215; uo. 159. Nr. 285; uo. 223. Nr. 540; PLANTZOS 1999, 119. Nr. 168-173, Tab. 29.; GESZTELYI 2000, 116. Nr. 24; CRAVINHO 2017, 119. Nr. 26, Tab. 26;n.b. MAASKANT KLEIBRINK 1978. 82. Nr. 24. = PLANTZOS 1999, 119. Nr. 168, Tab. 29.

szárnyas Victoria-alakok illesztését az apró ovális felülethez.⁴⁴⁷ A bresciai típusú legkorábbi gemma-képek hellénisztikus eredetűek és a Kr. e. 3–2. századra keltezhetők.⁴⁴⁸ Ezek egy része a Gelón-gemmahoz hasonlóan háromnegyedes nézetben ábrázolják az istennőt,⁴⁴⁹ a térbeliség megjelenítése azonban a császárkori gemmákon jelentősen leegyszerűsödött. Gemmaképeken, azok apró mérete miatt Victoria csak ritkán lép sisakra⁴⁵⁰: általában egy, vagy több egymásra helyezett köre,⁴⁵¹ egy *globusra*⁴⁵², vagy egy talpazatra⁴⁵³ lép.

A tiszaföldvári gemmán leginkább kőnek értelmezhető a Victoria talpa alatt lévő, egyetlen ferde vésett jelölt tárgy. A Kr. u. 1. század második felében, Vitellius uralkodása idején jelentek meg az első olyan pénzermék, amelyeken Victoria a térde helyett egy állványon: pálmatorzsön, oszlopon, *tropaeumon* vagy egy *tropaeum* előtt támasztja a pajzsát.⁴⁵⁴ Hasonlóképpen, a tiszaföldvári gemma képe is egy pillérrel egészült ki. Hölscher szerint az állvány megjelenésének praktikus okai voltak: ilyen módon nagyobb teret és hangsúlyt kapott a pajzs és a rajta lévő szöveg.⁴⁵⁵ A fémpenzerekkel ellentétben azonban a drágakövek felülete és a képmező mérete nem volt alkalmas arra, hogy betűket véssenek a pajzsra, így valamennyi gemmán a pajzs helyét kimélyítette a vésnök. A keltezhetőségük révén az érmeiken követhető a szkhéma fejlődése és alakulása.⁴⁵⁶ Míg az állványra állított pajzs kezdetben háromnegyedes nézetben jelenik meg a képeken, a Kr. u. II. század elejétől már leginkább szemből látható. Traianus uralkodása alatt készültek az első olyan pénzermék, melyeken Victoria kifordul a néző felé, az íróvesszőt pedig megemelt bal kezében tartja maga mellett. Marcus Aurelius idején a képeken látható íróvessző helyenként egy pálmaágra cserélődik fel, ikonográfiailag tovább távolodva a bresciai szobortípustól. Fontos azonban kiemelni, hogy a szkhéma fejlődése nem egyirányú és kizárólagos: a pajzsra író, oldalról

⁴⁴⁷ PLANTZOS 1999, 68. T. HORVÁTH 2019, 10–11.: A szkhémában a két istennő alakja összekapcsolódik: Victoria lecsúszó ruhája és gyakran kontyba fogott haja Aphrodité klasszikus és hellénisztikus szobrászatban megjelenő alakját idézi; az Antoninus-kori Rómában pedig a szárnyas Victoria pajzsra író típusa a katonai szimbólumok és Victoria döntéshozó szerepe alapján a Venus Victrix ábrázolások egyik archetípusává vált.

⁴⁴⁸ Hellénisztikus kori gemmák és üvegpaszták: WALTERS 1926, 129. Nr. 1128, Tab. 16.; PLANTZOS 1999, 119. Nr. 169–173, Tab. 29.

⁴⁴⁹ PLANTZOS 1999, 119. Nr. 167–168, Tab. 29

⁴⁵⁰ Az egyetlen általam talált példa: ZWIERLEIN-DIEHL 1979, 209. Nr. 1513. Tab. 149

⁴⁵¹ Példa: PLANTZOS 1999, 119. Nr. 169, Tab. 29

⁴⁵² Példa: MAASKANT-KLEIBRINK 1978, 140. Nr. 215

⁴⁵³ Példa: ZWIERLEIN-DIEHL 1979, 209. Nr. 154, Tab. 149.

⁴⁵⁴ HÖLSCHER 1967, 124.

⁴⁵⁵ Ibidem 124–125.; KOUSSER 2006, 224–225.: Pillérrel kiegészülve jelenik meg a szkhéma például a Traianus-oszlopon is, ahol Victoria – két *tropaeum* között elhelyezkedő – pajzsra író képe az uralkodó katonai sikereit ünnepli.

⁴⁵⁶ HÖLSCHER 1967, 124–125.

ábrázolt Victoria-képek nem tűntek el teljesen, sőt Commodus uralkodásától újra dominánssá váltak. Míg a gemmaképeken gyakran találjuk a pajzsot állványon,⁴⁵⁷ a szemből ábrázolt Victoria és pajzs képét a glyptika nem adaptálta. A tiszaföldvári gemma magán viseli a bresciai szobortípus valamennyi ikonográfiai elemét: egy balra forduló szárnyas Victoriát ábrázol, amint az elé állított pilléren támasztott pajzsra ír; bal lábával egy köre lép. Az íróvesszőt nem jelölte a vésnök, de ez a kép elnagyolt véseteinek eredménye. Keltezési szempontból fontos információ, hogy a pajzstartó állvány először Kr. u. 69-ban jelent meg Vitellius érmein és vált a szkhéma állandó elemévé: valószínűsíthető tehát, hogy a gemma képe sem készülhetett az említett évszám előtt.

A gemma stíluskritikai vizsgálata

A gemmát készítése során íjlesztérgához rögzített marófejhez rögzítette a vésnök, a produktum a mesterkéz gyakorlottságától, a marófejek állapotától és típusától függött. A vésetek alapján mester kézjegyeket elkülöníteni nem lehetséges, a gemmák stíluskritikai meghatározása problematikus.⁴⁵⁸

A gemmák a provinciákon belül jelentős távolságokra eljutottak, hosszú ideig használatban voltak, mely tényezők tovább nehezítik a műhelyek lokalizálásának kérdését és stíluscsoportok meghatározását.⁴⁵⁹

A császárkor korai időszakában a klasszicizáló stílus dominált.⁴⁶⁰ A stílust változatos marófej-használat jellemezte, különösen kedvelt volt a lencse forma. Az alakok anatómiai megformálása többnyire realiztikus volt, de kivitelezésükben már távol álltak a klasszikus és hellénisztikus kori glyptika idealisztikus ábrázolásmódjától és aprólékos kidolgozottságától. A klasszicizáló stílus a császárkor későbbi időszakában is népszerű maradt, de jelentősen leegyszerűsödött.

A kevésbé kimunkált vésetek képviselik a lineáris stílust, melynek a véset minőségétől függően további ágai vannak. A Kr. u. I. századtól általánosan jellemző a gemmák

⁴⁵⁷ Oszlopon: ZWIERLEIN-DIEHL 1979, Nr. 1510–1511. Tab. 149.; GUIRAUD 1988, 104. Nr. 159, Tab. 11; Pálmatorzsön: ZWIERLEIN-DIEHL 1979, 208–209. Nr. 1512–1515, Tab. 149–150; GESZTELYI 2000, Nr. 24; Tropaeum előtt: HÖLSCHER 1967, 123. Nr. 5, Tab. 11; MAASKANT-KLEIBRINK 1978, 159. Nr. 285; GUIRAUD 1988, 104. Nr. 162, Tabl. 11; MIDDLETON 1991, Nr. 113

⁴⁵⁸ A műhelykérdésről lásd: RICHTER, 1968.; KLEIBRINK, 1997; GESZTELYI 2001, 17–24.

⁴⁵⁹ A gemma elemzéséhez a következő tipológiákat használom: GUIRAUD 1988, 34–60.; ZWIERLEIN-DIEHL, 2007, 185–192.;

⁴⁶⁰ GUIRAUD 1988, 48–50.: Courant classique modelé; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, 185–186.: Klassizistischer Stil

tömegtermelése okozta minőségi romlás. A marófejeket kopottan is használták, a képek durvább vésetekből épültek fel. Az ábrázolások sematikusabbá váltak és részleteket, mint például kéz- és lábfejeket már nem, vagy csak ritkán jelölt a vésnök. A drágakő kiválasztását és a véset minőségét az igénylő személye is befolyásolhatta, ahogyan az is, hogy milyen célra készült. Ezért fontos megjegyezni, hogy ezek a stíluscsoportok nem váltották egymást, hanem egymással átfedésben voltak jelen. A Kr. u. 2. században teret nyert az inkohérens stílus, amely gyakran egyetlen, erősen kopott marófej használatát vette igénybe.⁴⁶¹ A stílus jellemzője, hogy ábrázolásai elnagyoltak voltak, és gyakran csak a szkhéma alapján ismerhető fel egy adott alak vagy jelenet. A tiszaföldvári gemmán Victoria alakja többnyire vonalas vésetekből épül fel. A császárkori glyptikában népszerű rövid frizuratípust visel: a homlokát keretező „hajvonal” olyan benyomást kelt, mintha koszorút vagy sapkát viselne. A fejtetőn négy ferdén vésett vonal jelöli a haját. Guiraud a Kr. e. 1. század második felétől a Kr. u. 2. század végéig keltezi ezt a hajviseleti típust.⁴⁶² Victoria nyakát és törzsét két egymástól elkülönülő függőleges véset érzékelteti. Előrenyújtott karjait két-két vonal jelöli. Csak a pajzsot támasztó jobb kézfejét ábrázolta a vésnök, egyetlen vonallal. A csipője köré tekert himationt annak ráncai jelzik: három ferde véset csipőjének a jobb oldalán, és ezekkel ellenkező irányú négy hosszabb véset csipőjének a bal oldalán.

A két lábszára egy-egy függőleges véset, lábfejei pedig apró ferde vonalak, amelyek a lábszárak alját átlósan keresztezik. A bal lába alatti kő egy apró ferde véset a talpa alatt. A szárny helyét kimélyítette a vésnök és a felületére apró rovátkákat vésett. A szárny alján a tollakat szabályosabb és hosszabb vésetekből állnak. A pillér alját és tetejét egy-egy vízszintes, a törzsét pedig egy függőleges véset alkotja. A pajzs egy nagyobb méretű, ovális marófej mélynyomata; hosszúkás formája a pajzs rövidülésére utal. Victoria alakja egyértelműen azonosítható, ahogyan a szkhéma további motívumai is: a kőre lépő jobb láb és a pillérré helyezett pajzs. A tiszaföldvári gemmán Victoria alakjának kidolgozása bár elnagyolt, ruhájának ráncai, nagy méretű szárnyának sűrű rovátkolása klasszicizáló vonásokat idéznek. A véset a lineáris stílus gyengébb kivitelezésű ágát képviseli,⁴⁶³ és stilisztikai alapon az Kr. u. I–II. századra keltezhető. Az ikonográfiai és stíluskritikai

⁴⁶¹ GUIRAUD 1988, 54–56.: Courant incohérent; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, 189.: Grober linearer Stil

⁴⁶² GUIRAUD 1988, 36–37. Fig. 12.

⁴⁶³ GUIRAUD 1988, 50-52.: Courant classique linéaire; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, 187-188.: Klassizistisch-linearer Stil

vizsgálat alapján a gemma a Kr. u. I. század utolsó harmada és a Kr. u. II. század vége között készülhetett.

A gemma története

A gemma készítési helyének meghatározása nem lehetséges. Figyelembe véve a csüngő valószínűsíthetően keleti eredetét⁴⁶⁴ és a Római Birodalom növekvő dominanciáját a Fekete-tenger északi területén a Kr. u. I. század hetedik évtizedétől,⁴⁶⁵ nem zárható ki, hogy a gemma is ebben a térségben készült. A gemmák más római tárgyakhoz hasonlóan különböző módon kerülhettek a Barbaricum területére.⁴⁶⁶ Ismerünk néhány római gemmaleletet alföldi szarmata temetkezésekből;⁴⁶⁷ bár a feltárásoknak köszönhetően a számuk egyre nő, jelenleg nincs általános tudásunk a szarmaták római gemma használatára vonatkozóan. Eddig kizárólag római tárgyakról ismertek. A gemma valamennyi idővel a csüngő előtt készült, tehát másodlagosan használták fel a lunula díszítésére. A birodalom határain belül is előfordult, hogy egy gemma új foglalatot kapott.⁴⁶⁸ A birodalmi válságok hatására a Kr. u. IV. századtól hanyatlásnak indult a gemma vésés, majd előállításuk a császári udvarra volt jellemző. Gyakori volt, hogy az elit tagjai korábbi, Kr. u. I–II. századra keltezhető, minőségi darabokat illesztettek a gyűrűikbe. Tehát a gemmák újra felhasználása már a római császárkorban jellemzőnek mutatkozott: apró méretük és könnyű illeszthetőségük okán többszörösen felhasználták azokat és a késő középkorig nyomon követhetjük az antik gemmákkal foglalt tárgyak sorát.⁴⁶⁹ Felvetődhetne, hogy a gemma felső részén, Victoria fejénél lévő sérülés az előző foglalatból való kifeszítés során keletkezett-e, vagy éppen a sérülés miatt használták-e fel másodlagosan. Vaday Andrea azonban ezt a lunula állapot vizsgálatával kizárta: a gemma sérülése körül a követ körülvevő gyöngydrótok is megsérültek, és több helyen látszódnak a javítás nyomai is: a gemmát tehát már a csüngőbe

⁴⁶⁴ A csüngő élettörténetéhez lásd VADAY, 2024.

⁴⁶⁵ OTA, 2020, 299-300.

⁴⁶⁶ Római tárgyak, közöttük a gemmák is különböző módokon: többek között kereskedelmi úton, rablóhadjáratok, diplomáciai ajándékok vagy zsoldos fizetségek révén terjedtek el a Barbaricumban. Lásd: VADAY 2005, 10-13.; MEYER 2013.; OTA 2020. 229.

⁴⁶⁷ KŐHEGYI, 1982, 268–270, Nr. 2. Tab. 1.: Békéscsaba-Őszőlők; uo. 306–307, Nr. 8. Tab. 19.: Jászberény-Csegelapos; MASEK 2019, 52-53: Jászfényszaru

⁴⁶⁸ GESZTELYI-RÁCZ 2006, 5-9.; ZWIERLIEN-DIEHL 2007, 250.: Foglalatot cserélhettek például az eredeti sérülése miatt, vagy mert az divatjamúltá vált.

⁴⁶⁹ A pajsra író Victoria-szkéma a középkorban is tovább élt. Egy Franciaországból származó 13. századi viaszpecsét például egy bresciai típusú Victoriát ábrázoló császárkori gemma lenyomata. Lásd: SIMONET 2016, 352. Fig. 5.

illesztve érte az ütés.⁴⁷⁰ A gemma felületén 4 mm mélyen húzódo törést leszámítva a gemma ép és simára csiszolt. A tiszaföldvári gemma jelenleg az egyetlen gemmalelet, amely egy szarmata lunulába illesztve került elő. A félhold alakú csüngőket nők és leánygyermek hordták ékszerként, mindamelllett óvó-védő talizmánként is funkcionáltak.⁴⁷¹ Vaday Andrea szerint a lunula ékszerésze nem törődött a gemma képével és a karneol követ a megjelenéséért, színéért foglalták a lunulába.⁴⁷² A megállapítása mellett szól, hogy az álló ovális gemmát derékszögben elfordítva, vízszintesen illesztették a csüngő közepébe: tehát az ékszerész elég értékesnek és látványosnak ítélhette a gemmát ahhoz, hogy a lunula fő díszje legyen, de azt nem tarthatta fontosnak, hogy a gemma képe jól kivehető legyen a néző számára.

Összegzés

A karneolból készült tiszaföldvári gemma Victoriát ábrázolja, amint egy pillérre helyezett pajzsra ír. Az ábrázolás a bresciai Victoria-típus egyik variációja, mely népszerű díszítő eleme volt nem csak gemmáknak, de többek között mécseseknek, szarkofágoknak és állami emlékműveknek is. A szkhéma az uralkodói propaganda része volt, ugyanakkor népszerűsége túlmutatott ezen a szerepén és széles körben elterjedt. Stíluskritikai elemzések alapján a klasszicizáló lineáris stílus gyengébb kivitelezésű típusát képviseli. Az ikonográfiai vizsgálat alapján a Kr. u. I. század utolsó harmada és II. század vége előtt készülhetett. Ez a tárgy az első gemmalelet, amely egy szarmata aranycsüngőbe foglalva került elő; tehát másodlagosan használták fel a késő-szarmata időszakban készült csüngő díszítésére. Nincs információnk arra vonatkozóan, hogy mit jelenthetett a gemma az ékszerész, vagy a viselője számára; csupán a gemma elfordított helyzetéből következtethetünk arra, hogy az ékkövet annak látványos megjelenése okán illeszthették az aranycsüngő közepébe.

⁴⁷⁰ VADAY 1994, 110-112.; VADAY, 2024; A tárgy első közlése óta további sérülés is megfigyelhető a tárgyon: a lunula jobb oldalán a voluta jobb széle egy ütés hatására deformálódott.

⁴⁷¹ A félhold alakú csüngőről lásd: VADAY 1989, 54–63.; KUJÁNI 2014, 28-30.

⁴⁷² VADAY 1994, 110.; VADAY, 2024

Békéscsabai aranygyűrű, vésett gemmával

A Békéscsaba–Ószőlők lelőhelyről származó 14 darabból álló leletet 1881-ben vette meg 100 forintért a Magyar Nemzeti Múzeum Haán Lajos békéscsabai lelkésztől, aki az egyszerre eladott leleteket az évek során szedte össze.⁴⁷³ A leltárkönyvben Békéscsaba van meghatározva származási helyként, a leltározás 1881. augusztus 15-én történt. Banner János közelebbi lokalizációt adott: „Ószőlők, a temető mellett”.

A tárgyak között volt egy aranygyűrű, leírása a következő: vésett, zöld kővel. Alul erősen keskenyedik, ovális átmérőjű. A kőbe két álló emberi alakot véstek. Közülük az egyik bal karját feltartja.⁴⁷⁴

A vésett gemma a gall vezér és feleségének öngyilkosságát ábrázolja, a jelenet ismert volt mintakönyvekből. A Kr. e. III. sz. végi–II. századi szobrászat jellegzetes alkotásai a többalakos, körplasztikában megkomponált szoborcsoportok, melyek a vezető műhelyekben, elsősorban Pergamonban készültek. A gallok fölött aratott győzelem emlékére Pergamonban felállított szoborcsoport középpontjában a menekülő gall harcos szobra állt, aki feleségét már megölte és magát is inkább leszúrja, mintsem fogságba essen. Két oldalán egy-egy haldokló gall harcos szobra zárta le a gúla alakú kompozíciót. Az alakok bonyolult tartása, testük csavarodása egy nézetből áttekinthetetlen, ezért körbe kell járni. Az élettelenül földre hanyatló test, lefelé irányuló tekintet erős kontrasztot képez a még erőtől duzzadó, fejét hátrafordítva távolba tekintő, tarsa fölé magasodó férfialakkal szemben.

A haldokló gall alakja az elszálló élet pillanatát örökíti meg. Utolsó erejével támaszkodik jobbára, könyöke már megcsuklik, tekintete lehanyatlik. Borzas, dús haja eredetileg nagyobb volt, szétálló tincseinek végei letöredeztek. Ez volt az első ismert eset, hogy a győzelemnek nem a mitológia nyelvén és nem is a győztes, hanem a legyőzöttek ábrázolásával állítottak emléket. A részletek realiztikus ábrázolásában a kor érdeklődése is megmutatkozik az idegen etnikumok iránt. A szobor legmegkapóbb vonása azonban az a pátosz, amivel az ellenség heroizmusát és erkölcsi nagyságát megmutatja.

A békéscsabai kora szarmata aranygyűrű gemma ábrázolás a haldokló gall jelenet egyik variációja. **(LXIII. tábla)**

⁴⁷³ KŐHEGYI Mihály: In: A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1982. A Debreceni Déri Múzeum kiadványai LXIII. 1984. pp. 267–353.

⁴⁷⁴ Ltsz. MNM 107/1881.1. Átm. 2,6 cm; súlya: 4,38 gr, régi fn: 135.11.; új fn: 3426, An: 745. E. 61.

Római bronzok, ékszerek

A helyi hagyományok továbbélése a kőfaragványok mellett a bronzvereteken követhető nyomon.⁴⁷⁵ A kocsi- és lószerszámdíszítésekben a vadkanábrázolás – Seregélyes,⁴⁷⁶ Stinkenbrunn,⁴⁷⁷ Adony⁴⁷⁸ – jellegzetes. A bennszülött művészet kiemelkedő alkotása az oroszlanalakokkal díszített kocsiveret, szárnyas alakot megjelenítő koronggal.⁴⁷⁹ **(LXV. tábla)**

Az állatfejes kerékvetők Aquincumból az I–II. század fordulóján a galliai kézműves központokkal fennálló kapcsolatokra mutatnak. A peltával, csavaros trombitamustrával díszített áttört korongok, az emailos ékszerek nyugati kelta hatásra vallanak.

Pannoniai kultuszok

Pannonia területéről ismertek olyan istenszobrok, amelyek a hellénisztikus és római szobrászati hagyományok klasszikus szintjét képviselik. A magánvallásosság emlékei az isteneket ábrázoló kisplasztikai alkotások, amelyeket háziszentélyekben, larariumokban a család mindennapos kultuszgyakorlatának középpontjában álltak. Az I–II. századra keltezhető nagydémi lararium Lar- és Apollo-szobrai, a tamási háziszentélylelet trónuson ülő istennő alakja, a szalacsikai Hercules-szobor a birodalom jelentős művészeti központjaiban készültek.

Külön csoportot alkotnak a szentélyek felszereléséhez tartozó és különböző kultuszcselekmények során használt szakrális rendeltetésű tárgyak. A befogadott kultuszok jellegzetes tárgyi emlékei a háromszög vagy négyzet alakú domborított lemezek, amelyek

⁴⁷⁵ FITZ Jenő: Művészet. In: Pannonia Régészeti Kézikönyve, Budapest, 1990. p. 269.

⁴⁷⁶ BÁNKI Zsuzsanna: Az István Király Múzeum Gyűjteménye. Római kori figurális bronz, ezüst és ólom tárgyak. (*Az István Király Múzeum Közleményei Ser. B. Nr. 30.*) Székesfehérvár, 1972. pp. 80–82. fig. 60–61.

⁴⁷⁷ A. Barb: *Annalecta Archaeologica* 1961. 40b t.

⁴⁷⁸ LAKOSNÉ-SELLYE, Ibolya: A pannoniai áttört fém munkák áttekintése. *ArchÉrt* 1940. [I. Bronz kocsidíszek] p. 241. XXXVI. t. 2. Lh. [Dunaadony (Fejérv.) Sz.-fehérvári múz. Kis veret, ennél a példánynál nincs keret; mérete megfelel az előbbiek belső részének. Hátlapja üreges. H.: 40 mm; sz.: 32 mm; v.: 4 mm.] p. 244. XXXVI. t. 2. [Fundort Dunaadony (Kom. Fehér); Mus. Székesfehérvár] [A XXXVI. t. 1, 2, 4. számok azonos mintával készültek, holott az egyik kocsiveret, a másik kisméretű pityke, a harmadik a szügyelőről való. Mintájuk: három stilizált állat kapcsolódik egymásba, végtagjaik erősen hajlítottak, hátukon cikk-cakkos taréj húzódik. A középpontban kis korong, vagy háromszögalakú díszítés vagy karika fogja össze a mellső végtagokat. A domború kidolgozású állatalakokat lapos keretbe helyezik el, hasonlóan a XXX. t. 1–2, XXXI. t. 1 stb. példányokhoz. A hátlapon egyik példánynál sem látszik szög.]

⁴⁷⁹ NAGY Lajos, Budapest története 1942. XLIX. t. 2.

teljes felületét istenek alakjai, segítők és a misztériumok többletjelentéssel telített szimbólumai borítják. Ilyen a brigetioi bronz Mithras-lemez, amelyen – az istenség kultusztábláihoz hasonlóan – kozmikus keretbe foglalva láthatók a bikaölés jelenetének csillagképeket megszemélyesítő alakjai és az istenség sziklából való születésének epizódja. A szíriai Iuppiter Dolichenus főleg katonák körében népszerű kultuszához tartoztak azok a háromszögletű, domborművekkel gazdagon díszített lemezek, amelyeken bika hátán állva ábrázolták a harcias istenség páncélos alakját, kezében villámköteggel és kétélű harci bárdal. Az istenség szentélyeit a kultuszt pártfogoló Severus-dinasztia bukását követően elpusztították, felszerelésük, köztük a körmeneteken használt jelvények elrejtett kincsleletként maradtak az utókorra. Az alkalmazott művészet kedvelt témái az istenségeket vagy mitológiai jeleneteket ábrázoló büsztök, domborművek, szobrocskák, amelyekkel előszeretettel és nem ritkán művészi fokon díszítették a mindennapok változatos formájú és rendeltetésű használati tárgyait. A Móron talált, Iuppiter büsztjével díszített bronzmészes nemcsak nagy méretével, hanem szobrászati díszítésének minőségével is messze kimagaslik a bronz- és ezüstmészesek sorából. A legnagyobb alapterületű és legfényűzőbb palotaépületek a császár és az őt képviselő helytartók rezidenciái voltak. Alsó-Pannonia fővárosában, Aquincumban, a legiótábor előterében húzódó mai Hajógyári-szigeten tárták fel a tartomány helytartójának palotáját, amelynek a Barbaricumra néző emeleti galériafolyosóval, fekete-fehér mozaikokkal burkolt teremsorral, magán fürdőházzal és a kertben szökőkúttal, szentéllyel ellátott épületegyüttese Róma megdönthetetlen hatalmát demonstrálta. Savariában a 4. században császári palota épült, amelynek mozaikpadlós, hatalmas fogadócsarnoka a tartomány legnagyobb fedett helyisége volt. Több császár szülőhelye és székvárosa, a Duna-vidék hatalmi és szellemi központja, Sirmium (Szávaszentdemeter/Sremska Mitrovica), pedig olyan császári palotakomplexummal rendelkezett, amelyhez még lóversenypálya is tartozott. A gazdagabb városi és vidéki lakóházak termeinek belső díszítése gyakrabban egyszerűbb, főleg geometrikus motívumokra épülő, ritkábban művészi igényű, figurális falfestményekkel és padlómozaikokkal történt. A mozaikokat mintakönyvekből dolgozó, vándorló mesterek készítették, az apró mozaikszemekből kirakott, festői hatásra törekvő figurális emblémákat pedig valamelyik nagy mozaikkészítő műhelyből, készen szállították a megrendelőnek. Ilyen emblémával rendelkezett az aquincumi katonavárosban fekvő Meggyfa utcai villa urbana Hercules, Deianeira és Nessus kentaur tragikus történetét feldolgozó mozaikja, amelynek előképéül valószínűleg egy nagyhatású, hellénisztikus festmény szolgált.

Falfestményekkel a mozaikoknál gyakrabban találkozunk, bár összefüggő felületek vagy egyes helyiségek teljes kifestése ritkán rekonstruálható. Az utóbbira példa a tatai Vármúzeumban kiállított, Brigetióból származó falfestmény, amelynek nemcsak mitológiai jeleneteket ábrázoló oldalfalait, hanem a dongaboltozatának festését is sikerült rekonstruálni. Az utóbbi évtizedek brigetiói ásatásai további jelentős falfestményeket eredményeztek, amelyek mitológiai alakokat, évszakokat megszemélyesítő alakokat és zsánerképeket ábrázoltak. A késő ókori Pannonia provinciális életmódjára és anyagi kultúrájára az uniformizálódás jellemző, amely a tárgyak helyi tömeggyártásából, illetve az egyszerű és olcsó használati tárgyak iránti igényből következett. A provincia kis létszámú elitjét már nem a hanyatló és elszegényedett városi felső réteg alkotta, hanem helyüket átvette egy nagybirtokosokból álló arisztokrácia. Gazdagságukat a földbirtokból származó jövedelmük mellett a birodalmi közigazgatásban való részvételüknek vagy katonatiszti karrierjüknek köszönhették. Az új és kiváltságos arisztokrácia jellegzetes képviselőjét láthatjuk Valerius Dalmatiusban, aki – Beremenden talált tisztelgő felirata alapján – egy távoli provincia helytartója volt és Sopianae (Pécs) közelében nagybirtokkal rendelkezett. Ennek a birtoknak a központja az általa megújított nagyharsányi palota lehetett, amelynek helyiségeit nemcsak változatos mintájú, színes kövekből rakott geometrikus mozaikok borították, hanem olyan várospersonifikációkat ábrázoló üvegmozaikok is, amelyek a korszak mozaikművészetének legszebb alkotásait idézik. Ez a gazdag és művelt földbirtokos előkelő réteg nagy műgonddal készült luxuscikkeket igényelt, amelyeket a birodalom távoli művészeti központjaiból szerzett be, vagy ajándékként kapott. Háztartásukban márvány- és elefántcsont faragványokat, mives üvegedényeket és pazar asztali ezüstneműt tartottak, amelyeket lakomák alkalmával vonultattak fel.

Az ismétlődő barbár támadások és átvonulások okozta pusztulás és létbizonytalanság az V. század elején az észak-pannoniai lakosságot elvándorlásra készítette. A mártírok ereklyéinek Italiába való menekítésével a keresztény közösségek is felbomlottak. A Dunántúl területének több lépcsőben való átadásával a római közigazgatás kivonult, a szórványosan visszamaradt római lakosságot pedig elsodorták a népek vándorlásának hullámai.⁴⁸⁰

⁴⁸⁰ MRÁV Zsolt: A Római Birodalom határvidékén (Kr. e. I. század vége – Kr. u. V. század eleje). In: Vágó Ádám: A Kárpát-medence ősi kincsei. MNM – Kossuth Kiadó, 2015. pp. 3 – 63.

A nagydéli *Lararium*

Győr–Ménfőcsanak irányából délre, a Sokoró Szemerei és Csanaki nyúlványa között található Tényő települése. A völgy első szakaszán még Győrújbaráthoz tartozik az a kisebb domb, amelyről II–IV. századi leletek, fémek, fibulák, érmek, házikerámia, vassalak került elő terepbejáráskor.⁴⁸¹ Tényő mellett, a Szárhegy lábánál Sztachovics Remig a XIX. században sírokat tárt fel, egy részük urnasír volt, terra sigillata anyaggal, Nerva éremmel.⁴⁸² Sokorópátka területéről két római kori villát ismerünk. Az egyik a Búzavölgy-tetőn található, a Pannonhalmával határos területen. Sokorópátka másik végén, a Barátok vára alatt – a lelőhely Bőtorok, Nagydobogó, Gulyakút, Faluhely néven ismert – római kori villagazdaságot azonosítottak a terepbejárások.⁴⁸³ Erről a lelőhelyről került a múzeumba egy bronz Amor-szobrocska⁴⁸⁴

A sokorópátkai Harangozó-hegy lábánál – Veszprém és Győr–Moson–Sopron megye határánál – található a nagydéli *lararium* lelőhelye.⁴⁸⁵ A *lararium* itáliai és galliai import tárgyait a közeli villa birtokosa az I. században hozta magával, betelepülésekor.⁴⁸⁶

A lelőhelyről I – III. századi leletanyag ismert a felszínről.⁴⁸⁷

A nagydéli *lararium* római kori háziszentélyéhez tartozó tárgyakat 1907 tavaszán hozta felszínre a szántó Nagydém településtől északkeletre, 30 cm mélységből.⁴⁸⁸ A lelethez tartozó darabok: egy bronztál, egy bronzfedél, három bronzlámpa, egy díszített nyelű korsó, egy *Lar*- és egy *Apollo*-szobor.⁴⁸⁹ (LXVI. tábla 1. kép)

⁴⁸¹ Xántus János Múzeum Régészeti Adattár [XJM RA] 24–99 (Tomka Péter jelentése) [1949–2013 között: Xántus János Múzeum (Győr); 2013. február 1-től Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum]

⁴⁸² SZTACHOVICS 1871 (=Sztachovics Remig: Régészeti adatok Győr-Szentmárton környékéről. Arch. Közl. VIII. (Új. F. VI.) 1871. pp. 98 – 107.

⁴⁸³ XJM RA 558–69; XJM RA 557–69 (Gabler Dénes jelentése); XJM RA 4–74 (Szőnyi Eszter – Tomka Péter jelentése)

⁴⁸⁴ LOVAS E.: Római kis bronz szobrok a győri bencés Rómer Flóris-múzeumban. Fg. Ért. 1934. pp. 5–19.

A szobor magánygyűjteményben található, csak a szakirodalomból ismerjük.

⁴⁸⁵ MRT 4,51/2. lh.

⁴⁸⁶ B. THOMAS E.: A nagydéli *Lararium*. Veszprém, 1965. p. 23.; Pannonia Régészeti Kézikönyve 1990. p. 272.

⁴⁸⁷ BÍRÓ Szilvia: A Sokoró vidéke a római korban. In: FiRKák I. Fialat Római Koros Kutatók Konferenciakötete I. Xántus János Múzeum, Győr, 2006. március 8–10. Szerk. Bíró Szilvia. Győr–Moson–Sopron Megyei Múzeumok Igazgatósága, Győr, 2007. pp. 17–33.

⁴⁸⁸ RHÉ Gyula: Apolló- és lares-szobor Veszprémben. In: Muzeumi és Könyvtári Értesítő. A Muzeumok És Könyvtárak Országos Felügyelőségének És Orsz. Tanácsának Hivatalos Közlönye. II. évf. Budapest, 1908. pp. 119–127.

⁴⁸⁹ A nagydéli teljes *lararium*-lelet értékelése: B. Thomas E.: Römische Villen in Pannonien; a lelet említése: B. Thomas E.: Római kori villák a Balatonvidéken. Budapest, 1961.; valamint u.ő.: Régészeti leletek Magyarországon. (Budapest, 1956.)

A bronzszobrok a Pannoniába importként érkezett római kori kisplasztika kiemelkedő alkotásai és a provinciába betelepült kora császárkori itáliai nagybirtokosok háziszentélyeinek kultusz tárgyai voltak.

A legjelentősebb *Lar*-szobor a Nagydém településen feltárt házi szentélyelet része volt, a műtárgy a veszprémi Laczkó Dezső Múzeum régészeti gyűjteményében található.⁴⁹⁰

A nagydémi *Lar*-szobor az augustusi udvari művészethez köthető, dél-itáliai bronzöntő műhely produktuma. Az *Apollo*-szobor az I. század első feléből származó hellénisztikus alkotás.⁴⁹¹

Lar angusti clavi

A római kori kis bronzszobrok között a nagydémi *Lar*-szobor különbözik az ismert pannoniai *Lar*-szobor ábrázolásoktól, ruházatán egy keskeny, szabályos barázda fut függőlegesen lefelé mindkét válltól a *tunica* alsó szegélyéig. A barázdákat egykor keskeny csíkokban a bronz eredeti színétől eltérő, idegen anyagból (zománc, réz, ezüst) készült betétekkel töltötték ki.

A keskeny csíkokkal díszített viselet alapján a *Lar*-szobor a *Lar angusti clavi* típust képviseli. (LXVI. tábla 2. kép)

A nagydémi bronz *Lar*-szobrot egységes, barna-fekete patinás réteg borítja, magassága 24 cm és 8 cm magas talapzaton áll. A szobor magassága a talapzattal együtt 32 cm.

A 10×10 cm-es négyzetes alakú talapzaton egy 7 cm átmérőjű, 6,2 cm magas kímákkal (hullámtagozattal) díszített henger áll, ez a szobor tényleges alapja. A szobor egy babérkoszorúval díszített férfialakot ábrázol, bal kezében *cornucopiát*, jobb kezében eredetileg egy *paterát* tart. Ruházata egy majdnem térdig érő *tunica*, könyékig érő széles ujjakkal. Bal vállán könnyedén átvetett *pallium*, melynek egyik sarka az öv alól kilóg.

Lábfejét és bokáját állatbőr borítja, amely szabadon hagyja a lábujjakat. A boka fölött a pántok kis állatfejekben végződnek. A férfialak a bal lábára támaszkodik, a jobb alig érinti a földet. Lebegő *tunicájának* közepén a ráncolt bronzöntvényből hiányzik egy téglalap alakú rész; eredetileg egy bronzdarabot forrasztottak rá, amely a vállak fölé vetett, elől térdmagasságig érő, a *tunica* hosszában végigfutó *pallium* csúcsát alkotja. A külön

⁴⁹⁰ LTSZ. LDM 55.187.6.; B. THOMAS, E. – SZENTLÉLEKY T.: Führer durch die Archäologischen Sammlungen des Bakonyer Museums in Veszprém. Budapest, 1959. p. 36. Taf. XXIV.

⁴⁹¹ B. THOMAS Edit: *Lar angusti clavi*. *FoIArch* 15 1963. pp. 21–42.

forrasztott redőkön kívül a *tunicán* a combok mindkét oldalán egy-egy keskeny barázda fut végig vertikális irányban; a barázdák a *tunica* felső részén is folytatódnak, és a vállaknál végződnek. A mélyedésekbe egykor berakott idegen anyagból (zománc, ezüst vagy réz) készült betétek az idők folyamán kihullottak. A könnyű, dús ráncokban leomló ruhán a háton lévő *clavi* csak nagyon halványan, szinte csak a bronzfelület repedéseként jelennek meg.

A *Lar*-szobor ruhájára keskeny csíkokat forrasztottak (*angusti clavi*). A babérkoszorúval díszített fej hullámos hajsávokkal a fejkoronánál finoman cizellált, elől középen elválasztott, gondosan megformált tincsekben simul a koronához. A klasszicista szépségű arcnak a lyukacsos pupillák kissé merev tekintetet kölcsönöznek; lehetséges, hogy a pupillák eredetileg ezüstberakásosak voltak. A szobor készítéstechnikája: héjöntéses eljárással kivitelezett bronz öntvény.

A szobor ruháján a *clavi* félreérthetetlenül, egyértelműen eltávolítható, és ma már csak a mélyedések tanúskodnak egykori létezésükről. A típus régészeti anyagban igen kis számban fordul elő.

A *larok* a római szentélyek megkerülhetetlen alakjai voltak, mint a császár, a császári udvar, valamint egyes kerületek védelmezői. Attribútumaik összeolvadtak a *genius* és a *camilli* megnyilvánulásaival. A *Lar*-szobrok két típusa: az I. típus mozgó táncos alakként ábrázolja, egyik kezében a rhytonnal, a másikban paterával. Ez a típus – *Lares compitales* – általában párban jelenik meg áldozati szolgaként, akár szobron,⁴⁹² akár falfestményen⁴⁹³ ábrázolva.

A II. típus – *Lares rurales, Lares familiares* – jellemző ábrázolásmódja a nyugodt, fenséges testtartás, a férfialak bal kezében *cornucopia*, jobbujában *paterna*.

A *lares* elnevezés eredete egyelőre nem tisztázott; a késő köztársaságkori forrásokban a *dii penates, dii menes, dii indigetes* és a *Lares* elnevezéseket szinte azonos értelemben használják.⁴⁹⁴ A *larok* tisztelete a *familia*-hoz kapcsolódik, két határozott irányzata volt.

Az utak, a földek, a szántóföldek, a család birtokai a *lares compitales* tevékenységi körébe tartoztak,⁴⁹⁵ a *Lar*-szentélyekben – amelyek elsősorban az ösvényeken, a mezőkön álltak – a mezőgazdasági munkások a *Lares compitales* számára ajánlották fel áldozatukat.

⁴⁹² BEHRENS, G.: *Germania* I (1917) 68 ff. Abb. 95.

⁴⁹³ BOYCE, G. K.: *Corpus of the Lararia of Pompei*. ?e,oires of the American Academy in Rome. 14 (1927). Taf. 13. 14,2. 15,2. 17. 18,1. 21. 22. 24. 31.

⁴⁹⁴ „*Dii penates meum parentum, familia Lar Pater*” (Plautus, *Mercurius* 834); „*sanctis penatium deorum Larumque familiarum sedibus*” (Cicero, *De R epublica*. 5,7)

⁴⁹⁵ TIBULLUS, I. I. 20.

A *Lares compitales* ünnepe, a *compitalia* január első napjaira esett, és elsősorban a mezőgazdasági munkások ünnepe volt, akik ezen az ünnepen teljes szabadságot élveztek, sőt még a borból is külön részesedést kaptak. A *compitalia* alkalmával a *vilicus*nak joga volt áldozatot bemutatni a *lares*nek.⁴⁹⁶ A *lares compitales* tehát a tágabb értelemben vett háznép, a szolgák, rabszolgák és a szabad mezőgazdasági munkások védőistenei voltak.

A *lar familiaris* a közvetlen család házi istensége, aki a családfő és rokonai jó szellemét szimbolizálja és testesíti meg. Teljesen azonos vonásokat mutat a *genius familiaris* istenséggel.⁴⁹⁷ A *lar familiaris* a család minden tevékenységének védelmezője, rendszeres áldozatokat mutattak be számára minden hónap három nevezetes napján, *Calendae*, *Nonae* és *Idus* idején.⁴⁹⁸ Ezekben a napokban a *Lar*-szobrok fejét koszorúval vették körül, süteményt, mézet, tömjént és bort áldoztak.

A *lar familiaris* a tűzhely közelében állt, a házi *lararium*ot általában a *perystilium*ban, a falban lévő fülkében vagy egy erre a célra épített kis épületben állították fel.

A *Lar* a családdal együtt utazott, ha lakóhelyet változtattak.⁴⁹⁹ Akkor is hozzá fohászkoztak, ha a család az otthonától távoli vidékre ment.⁵⁰⁰

A két különböző típusú, de rokon *lares* tiszteletére a *magistri* vezette *collegium*okban került sor. Kr. e. 64-ben a *lar collegium*-ok tevékenységét szenátusi határozat szüntette meg. Augustus császár (Kr. e. 27 – Kr. u. 14) Kr. e. 7 körül szabályozta a *Lares Augusti* és a *Genius Augusti* nyilvános istentiszteleti formáit, létrejött a *Collegia Larum Augustorum*, amelynek élén a *Magistri* állt. A kora császárkor házi szentélyeiben párban megjelenő *Lares compitales* (I. típus) típusú szobrok nem azonosak a *Lar familiaris* (II. típus), a ház urának *Lar* intenzívásával. A házi szentély *Lar*-szobrai a házhoz tartozó *compita* népét ábrázolják, amint az a szobrocskák talapzatán található feliratokból és dedikációkból is kitérünk.⁵⁰¹

⁴⁹⁶ CATO, *De agricultura* V,7.

⁴⁹⁷ Míg a *lares compitales* általában többes számban szerepel a szerzők szövegeiben, a *lar familiaris* néhány kivételtől eltekintve egyes számban fordul elő, tehát csak egy családhoz tartozik.

⁴⁹⁸ *Calendae* a hónap kezdete, ezen a napon hirdették ki, hogy az adott hónap hányadik napjára esik az *Idus* (a hónap középső napja) és az *Idus* kilenc nappal megelőző *Nonae*.

⁴⁹⁹ OVIDIUS, *Fasti* 4.802 „... transferi iussos in nova tecta Lares.”

⁵⁰⁰ PLAUTUS, *Mercurius* 834ff.; *Miles gloriosus* 1339.

⁵⁰¹ DESSAU, H., *Inscriptions Latinae selectae* (Berlin 1902) Vol. II. Pars I. 3602 „*Draco mag(ister) aediculam sigilla ornamentaque omnia Lar(ibus) fam(iliaribus) d(e) s(ua) p(ecunia) f(aciendum) c(uravit) eidemque dedicavit.*” 3603 „*Anteros l(ibertus) et Heracleo summar(um) vilicus, mag(istri), Larib(us) et fam(iliae) d. d. 3604 C. C. N. Suavis l(ibertus) et Faustus vilic(us) Lar(es) et Cenium cum aedicula prim(i) in familia d(e) s(uo)) d. d.*”

A veszprémi Lackó Dezső Múzeumban őrzött nagydémi *Lar*-szobor a *Lar familiaris* típusba tartozik, és a *Genius familiaris* istenséggel azonos. A szobor viseletén a *clavi*-t a válltól függőlegesen lefelé a tunikára varrt keskeny csíkok alkotják, amelyek mindkét oldalon nagyjából párhuzamosan futnak. Ezt a viselet a *tunica angusticlavia*, ellentétben a *tunica laticlavia* viselettel, amelyet széles csíkok díszítenek. A *clavus* etruszk eredetű, ruhákra, a szegélyre, középen vagy a két válltól kezdve a szegélyig varrták fel, vagy beleszőtték a szövetbe. A nagydémi *Lar familiaris* típushoz tartozó szobor hátán végigfutó, a *clavi* felforrasztásának helyére utaló elmosódott nyom arra utal, hogy a ruházat mindkét oldalán *clavi* található. A korai császárkorban a szenátorokat a *tunica laticlavia* illette meg, amelyet széles *clavus* díszített, a lovagokat a *tunica angusticlavia*, amelyen a *clavi* mindkét vállról lefelé futott.

A szobrokon a *clavi* jelölését festéssel ábrázolták, a bronzszobrok esetében a *clavi* jelzése arany, ezüst és réz berakás. A *clavus angustus* kezdetben lovagi rangjelzés volt, később az áldozati szertartáson viselt ünnepélyes díszítéssé vált, amely a *camilli*, az áldozati szolgák ruháján is megtalálható.

A bronz szobrokon a bronzban lévő inkrusztáció okozta technikai nehézségek miatt csak ritkán jelzik a *clavit*. A *Lar familiaris* típusba tartozó nagydémi *Lar*-szobor öltözékén az *angusti clavi* arra utal, hogy a lovagrendhez tartozó család házi szentélyében állították fel, a szobor analógiái a kora császárkori művészeti alkotások között találhatóak.

A nagydémi *Lar*-szobor talapzaton áll. A talapzatot két, egy pontban összefutó kúpa-sor alkotja, alatta egy rövid, sima, artikulálatlan hengeres test, alatta egy újabb, lefelé forduló, artikuláltabb kúpa-sor. Végül egy négyzet alakú, kis lábakon nyugvó talapzat alkotja az utóbbi alatti talapzatot.

A nagydémi *Lar familiaris* a *pater familias genius*-át reprezentálja, a szobor ábrázolására a tiszta vonalvezetés, a felületek értő felfogása, a harmonikus felépítés, az augustusi művészet naturalista, absztrakt kifejezése jellemző. A haj, a koszorú és a cipőt díszítő állatfejek finoman cizellált kidolgozottsága nem ornamentikus. Az augustusi *Lar*-reformot követően a *larariumok* birodalom-szerte elterjedtek, a hellénisztikus hagyományok háttérbe szorításával a római művészetben a klasszikus görög forma került előtérbe, a nagydémi *Lar*-szobor az Augustus idején több irányból összeolvadt kora császárkori stílus képviselője, az ábrázolás az augustusi művészet udvari irányzatához tartozik.

A szobor gyártási helye Dél-Itália, készítésének ideje a kora császárkor.

Az augustusi alkotások mélyen gyökereznek a *pietas* fogalmában, amely meghatározta a rómaiak magatartását az istenekkel és az állammal szemben.

A nagydémi *Lar familiaris* szobor, amelyet keskeny *clavi* díszít, egy rejtett házi szentélyelet darabjaként került elő Pannonia talajából, melynek minden egyes darabja arra utal, hogy olyan személy birtokában voltak, aki megfelelő anyagi eszközökkel rendelkezett ahhoz, hogy ezeket a kiemelkedő tárgyakat – különösen a szobrokat – megszerezze.

A pannoniai villa házi szentélyének tárgyait olyan család tisztelte, amelynek ősei – amint azt a *Lar familiaris* szobornak a *genius*okkal azonosított *clavi* díszítése bizonyítja – már a lovagrendhez tartoztak, és a családfőt ábrázoló szobron a lovagság jelét is megörökítették.

A nagydémi *Lar angusti clavi* szobrának tulajdonosa egyike lehetett azoknak a lovagoknak, akiket az újonnan megszerzett tartomány mezőinek, legelőinek és erdeinek gazdagsága vonzott, és akik a gyors meggazdagodás reményében itt latifundiumot alapítottak. Mi sem természetesebb, mint hogy a Pannoniában letelepedett, a lovagrendhez tartozó család az őseiktől örökölt védőszellemeket magával vitte új otthonába. A házi szentély isteneit, amelyek Itáliából, az őshazából származtak, az első telepéseket követő második és harmadik nemzedék is nagy becsben tartotta. Ezt bizonyítja, hogy a leleteket gondosan elrejtették.

VI. Középkori mintakönyvek

Az antikvitás művészeti tradíciói, mintakincse a korai középkor művészetében is megjelenik. Az ókeresztény építészet megőrizte az antik formanyelvet, az oszloprendek arányai azonban már nem követik a vitruviusi kánont.⁵⁰² Az idők múltával a feledés homályából azonban kivillan az antikvitás hagyománya. Elég, ha a renaissance-re gondolunk. Az átértékelés a szórványosan és töredékesen fennmaradt középkori mintakönyvek kínálatában is visszaköszön.

Ezek a késői mintakönyvek, építészeti vázlatkönyvek, műhelykönyvek nem tartalmazzak szerkesztésekkel kapcsolatos elméletet, szerkesztési megoldásokat;⁵⁰³ arányosságokat, vázlatokat, mintaképeket gyűjtöttek össze.⁵⁰⁴ Kutatások bizonyították, hogy a XV. századi mintakönyvek előzményeinek korábbi műhelykönyvek tekinthetők.⁵⁰⁵

Sódor Alajos határozta meg az építési folyamatot előkészítő módszerek teljes középkorra vonatkozó történetét, Villard de Honnecourt, Matthes Roriczer, Hans Schmuttermayer elemzésével, az építészeti forrásmunkák mellett a középkori esztétika és filozófia szempontjából is értelmezte a témát. A középkort három fő szakaszra osztotta, amelyekhez példaértékű műveket határozott meg: az antiktól kezdve a romanika végéig Cluny III templomát; az érett gótikában Villard de Honnecourt vázlatkönyvét; a késő gótikában pedig, amikor a reneszánsz hajnalán a páholyszervezetek felbomlása az ott felhalmozott tudás elvesztésével fenyegetett, a német mintakönyveket.

Theophilus Presbyter | Feljegyzések a különféle művészetekről

A középkori technikai irodalom legjelentősebb alkotása a Theophilus Presbyter (ca. 1070–1125) benedekrendi szerzetes neve alatt fennmaradt, a X. század végére datált *compendium*.

⁵⁰² FEHÉR Krisztina – HALMOS Balázs: A középkori építészet szerkesztési módszerei a hazai szakirodalom tükrében. In: *Építés – Építészettudomány* 43 (3–4) 2015. pp. 237–285. 252. p.

⁵⁰³ Sódor Alajos: *Az építészeti tervezés alaptendenciái a középkorban*. egyetemi jegyzet, Műszaki Egyetem Építészettörténelmi és Elméleti Intézet Műemléki Osztály, Budapest 1978.

⁵⁰⁴ SÓDOR Alajos: Hans Schmuttermayer kései középkori fiatorony könyve. In: *Építés – Építészettudomány* 13 (1–2.) 1981. 193–209.

⁵⁰⁵ Matthes Roriczer és Hans Schmuttermayer mesterük Konrad Roriczer mentorálásával dolgoztak a Szent Lőrinc-templom szentélyén (Nürnberg). Konrad apja, Wenzel Roriczer a Parler-műhelyben (Csehország) tanulta ki a geometria mesterségét, amikor 1411–1419 között a prágai dóm építésén dolgozott. In: SÓDOR Alajos: Matthes Roriczer 1496-ban megjelent fiatorony könyve. In: *Építés – Építészettudomány* 10 (3–4.) 1978. p. 383.

(LXIX. tábla, 1. kép) Miniatúra receptjei a reichenai könyvfestészethez köthetők.⁵⁰⁶ A *Schedula diversarum artium* kompilatív jellegű mű, a gyűjtemény receptjei különböző forrásokból származnak, leírásuk a szerző elméleti és magas szintű gyakorlati tudásáról tanúskodik.⁵⁰⁷

A *De diversis artibus* című gyűjtemény a középkori mesterségeket, a fal-, és kódexdíszítő művészeteket (a tinta-, és festékkészítés technikai leírásával), az üvegfestészetet és az aranyművészetet mutatja be.

A Heracliusnak tulajdonított traktátus a könyv-, és üvegfestészet festékeinek, a drágakövek és fémek feldolgozásának receptjeit tárgyaló három részből áll; első két, verses része X. századi, a prózában írott harmadik XII. századi.⁵⁰⁸

Reiner Musterbuch⁵⁰⁹

A középkori könyvművészek generációinak szolgáltak katalógusszerű sablonként a *Reiner Musterbuch* **(LXVII. tábla, 1-6. kép)** ábrázolásai. A legrégebbi ismert középkori mintakönyv származási helyéről, a Graz melletti Reinben található ciszterci kolostorról kapta a nevét. A XIII. században egy ismeretlen művész 13 lapra tömör zsánerképeken állította össze a hétköznapi élet jeleneteit, kiegészítve állatábrázolással, számos iniciáléval. A kézművesség, a vadászat és a halászat, valamint a kolostor különféle foglalkozásainak megjelenítése egyúttal a középkori hétköznapi jelenetek ábrázolása. A mintakönyv első traktusában 12 jelenet látható a középkori mindennapi életből; a vidéki munka mellett a különféle kézműves mesterségek, a vadászat, a horgászat, a kolostori munkák mindennapjai elevenednek meg. A következő fejezet az egyszerű *minusculus* betűktől a díszes iniciálékig betűk mintáit tartalmazza. A mintakönyv 48, különböző, valódi és legendás állatrajzot, díszes növényi ornamentikát mutat be, utolsó fejezetét csempe- és üveglak díszítések **(LXIX. tábla, 2. kép)** mintái zárják.

⁵⁰⁶ In: MAROSI Ernő – TAMÁS Zsuzsanna: A középkori művészet történetének olvasókönyve. Balassi Kiadó, Budapest, 1997. 56. p.

⁵⁰⁷ Teophilus Presbyter: *De diversis artibus*. ed. C. R. Dodwell. London, 1961. | *A különféle mesterségekről*. Ford., bev., jegyz. Takács Vilmos, Budapest, 1986. | Kritikai elemzések: Eckhard Freise: Zur Person des Theophilus und seiner monastischen Umwelt. Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef Haubich Kunsthalle. Köln, 1985. I. pp. 357–362.

⁵⁰⁸ A rómaiak festékei és művészei, III: Heraclius von den Farben und Künsten der Römer, Originaltext und Übersetzung, hrsg. von Albert ILG, Wien, 1873, 71 skk.

⁵⁰⁹ Kodikológia | Pergamen, kézirat | Terjedelem/formátum: 26 oldal/24,1×15,8 cm | Származási hely: Ausztria | Származási idő: 1208–1213 | Leírás: Részletes toll- és tusrajzok piros és fekete tintával, minden oldalon

Villard de Honnecourt vázlatkönyve⁵¹⁰

Villard de Honnecourt (ca. 1200–1270) a XIII. századi nagy francia katedrálisok építőinek pikardiai származású kortársa, St. Quentinben egy építőpáholy mestere volt. 33 pergamenből álló vázlatgyűjteménye több, mint 250 rajzát őrizte meg. A szerző a középkori építészet egész területének példák által való bemutatására törekszik. A vázlatgyűjtemény bemutatja a kőfaragást – amely szobrászati mintaként szolgáló figurális vázlatokat és kisépítészetet, a belső berendezést is magában foglalja – és az ácsmesterséget. A gyűjtemény a rajzolás mesteriségét is bemutatja, foglalkozik a tervezésben alkalmazott geometriai, statikai szabályokkal. A vázlatgyűjtemény tartalmaz épületterveket, épületrajzokat, gépeket bemutató ábrákat. **(LXVIII. tábla, 1-5. kép)** A bejegyzések alapján a vázlatkönyvet még a XV. században is használták a kőfaragók.⁵¹¹ A korszak másik jelentős alkotója Stephan Schriber. Spätgotisches Musterbuch című illuminált vázlatkönyve 1494-ből származik. A kötet egy Délnyugat-Németországban dolgozó XV. századi szerzetes vázlatfüzete, amely az illuminált kéziratokhoz szükséges ötleteket és terveket tartalmazta. (LXX. tábla 1–4.)

Bécsi mesterkönyv – „Bécsi mintakönyv”

A Bécsi mesterkönyv egy gyűjteményes kötet (Wien, Albertina, Cim. Kasten Fach VI. Nr 55) része, melyet 1926 óta ismerünk Bécsi mintakönyv néven, Kurt Rathe⁵¹² nyomán. A gyűjteményes kötet XVI. századi feljegyzéseket, receptet, geometrikus és építészeti szerkesztést tartalmaz, boltozatok, áttört technikával készült kőrácsok terveit, megtalálhatók benne mintalapként használt rézmetszetek is. A kötet összefüggő egysége az ún. „mesterkönyv”, amely egy XV. század első feléből származó, feltételezhetően bajor eredetű munka másolata. Több gótikus szerző is utalt mintakönyvekre, így Matthaus Roriczer a „prágai legények” tudására, Hans Schmuttermayer ugyancsak a *Junckhern von prage, Maister ruger* (1372–1373, Prága) és *Niclas von Strasburg* (Klaus von Lore, 1388-1399; dómépítő mester) példájára hivatkozik.

⁵¹⁰ Facsimile of the sketch-book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt, 13th century; Lassus, Jean Baptiste Antoine, 1807–1857; Darcel, Alfred, 1818–1893; Quicherat, Jules Étienne Joseph, 1814–1882; Willis, Robert, 1799–1878; Publication date: 1859; Publisher: London: John Henry and James Parker

⁵¹¹ Takács Imre: Villard de Honnecourt utazása a művészettörténetben. In: *Ars Hungarica* 1994/1. pp. 15–19.

⁵¹² A bécsi mintakönyv első ismertetése: Rathe, Kurt: Ein Architekturmusterbuch der Spätgotik mit grafischen Einklebungen. Festschrift der Nationalbibliothek Wien. Wien, 1926. pp. 667–692.

Cola di Rienzo – Az alkaioszi hajóallegória

Cola di Rienzo életrajza – egy ismeretlen kortárs 1354 előtt készült művének – 2. fejezetében Cola egy kép adakozására szólította fel a rectorokat és a népet. A kép a mai Piazza del Campidoglio felőli homlokzaton volt, melyet a capitoliumi palotára festetett Cola a Mercato felé, a kamara fölötti falra.⁵¹³

*„Egy allegóriát festetett meg ilyen formában: Meg volt festve egy hatalmas tenger, szörnyűséges hullámokkal háborogva. Ennek a tengernek a közepén volt egy hajó, majdnem elsüllyedve, kormány és vitorla nélkül. Ebben a hajóban, amely veszélybe került, állt egy özvegyasszony, feketébe öltözötten, gyászövvvel felővezve, a mellén megszagattott ruhában, zilált hajjal, mintha sírna. Térden állt, kezét összekulcsolva a mellén, mintegy végveszélyben segítségért könyörögve. A felirat így szólt: Ím, ez Róma.”*⁵¹⁴

A viharba került, kormányozhatatlanná vált hajó Horatius óta az államot fenyegető veszély képe.⁵¹⁵ Az allegória közvetlen mintaképei közé tartozik az a mozaik – Giotto: Navicella (1298)⁵¹⁶ a régi San Pietro előcsarnokában – amely a VIII. Bonifác pápa által meghirdetett jubileumi év emlékeként hangsúlyozta a pápai hatalom apostoli jellegét, a Krisztustól Péternek adott megbízatás alapján. Az özvegy Róma megszemélyesítése rokon azokkal az illusztrált panegyricusban ábrázolt alakokkal, amelyet Prato városa intézett Róbert nápolyi királyhoz. Az illusztrált mű bizonyosan ismert volt Rómában Cola di Rienzo korában.⁵¹⁷

(LXIX. tábla, 4–5. kép)

⁵¹³ Az állam-hajó ellensége a városra támadó háború, a háborgó tenger. Alkaiosz (Kr. e. 630 k. – Kr. e. 570 k.) többször élt hajóhasonlattal. *„Immár a szél járása sem ismerős, / mert erre is hullám hegye hömpölyög, / amarra is, mi meg közepén / csak vitetünk a sötét hajóval, / a vad viharral küzdve ahogy tudunk. / Már árbocunkat nyalja a víz körül, / s egészen elszakadt a vászon, / nagy lyukakat mutat ó vitorlánk. / Lazult a horgony is (...)”* Alkaiosz: A hajó (Ford.: Trencsényi–Waldapfel Imre)

⁵¹⁴ In: Marosi Ernő – Tamás Zsuzsanna: A középkori művészet történetének olvasókönyve. Balassi Kiadó, Budapest, 1997. 204. p.

⁵¹⁵ Már Homérosz is alkotott hajóhasonlatot, a vívódó lelkiállapotot érzékelteti a hánykódó hajó képe (Iliász, XV. ének, 624–629. sorok). A homéroszi példát feltehetően ismerte Alkaiosz, újítása abban rejlik, hogy nem hasonlatot alkotott, hanem olyan államallegóriát, amelyet sokan követtek az ókortól napjainkig. A Kr. e. III. századi arisztokrata költő, Theognisz önmaga és rétege elszegényedésére, az arisztokrácia leromlott állapotának jelzésére veszi át az alkaioszi allegóriát. Pindarosz XII. olümpiai ódájának 3–5. soraiban is fellelhetjük a tengeren küszködő hajók képét, Lucretiusnál is feltűnik a kép (A természetről, II. 1–6. sorok); Alkaiosz allegóriáját a maga teljességében veszi át Horatius: Az államhoz című költeményében. Elsősorban Horatius ismeretén keresztül került be a világirodalomba az alkaioszi hajóallegória – a görög irodalom és költészet csak a reneszánsztól vált újra ismertté Európában.

⁵¹⁶ Giotto di Bondone (1266/67, Colle di Vespignano – 1337. január 8., Firenze) festő, építész és szobrász, a trecento és az olasz gótika legnagyobb alakja. A Navicella della Chiesa mozaikot Stefaneschi bíboros rendelte Giottótól 1298-ban. 1675-ben került jelenlegi helyére. Néhány részlet – a hajó aranyozott széle, a vitorla ábrázolása, ahogy belekapott a szél, egyes apostolok ábrázolása – kivételével 17. századi rekonstrukció (Marcello Provenzale)

⁵¹⁷ Convenerole da Prato: Carmina regia. Address of the City of Prato to Robert of Anjou. Address in Latin verse intimately connected with the accompanying miniatures, to Robert of Anjou, King of Naples, from the town of Prato in Tuscany, which had placed itself under his protection, c. 1335–1340. Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. s.n. 2639.

VII. Összegzés – Császárkori mintakönyvek rekonstrukciója Pannoniában

A római provinciális művészeti alkotásokat feldolgozó monográfiák gyakori kulcsszava a mintakönyv fogalma. A középkorból ismerünk mintakönyveket, a római császárkorból azonban nem maradt fenn, még töredékeiben sem.

A Római Birodalom területe a Kr. u. I. sz. közepe – III. sz. közepe közötti időszakban a teljes Mediterraneumot magában foglalta, a provinciák művészi hagyományai részben tovább éltek.

A magán - és középületek Hispaniától Palmyráig szabvány formában épültek, az épületeket – három kontinensnyi területen – mintalapok után készített másolatok díszítették, a kisművészetek körébe sorolható alkotások ugyanígy sorozatban, mintakönyvek alapján készültek.

A műhelyek mestereinek a mintakönyvek alapján megrendelt termékek kivitelezéséhez technikai tudásuk és művészi készségeik ötvözésére volt szükség. Mindez a Római Birodalomban működő műhelyek keretein belül több szakember jól koordinált munkamegosztását jelentette.

A sablonos, standard formák megrendelőik számára valódi műalkotásoknak számítottak, a romanizált provinciákban élő, latin írásbeliséggel nem rendelkezők számára a közös hagyomány együvé tartozásának propagandáját sugallták.⁵¹⁸

A Római Birodalomban a mintakönyvek tömeges használatának okairól kevesebb szó esik. A mintakönyvek használata nélkülözhetetlen, ha kevés az eredeti alkotást készíteni képes művész, és csak másolásra alkalmas mesteremberek működnek, de ez csak a műhelyek gazdaságos működtetésének perspektívájából teszi érthetővé a sablonok alkalmazását.

A pannoniai műhelyekben is ismerték azokat a mintakönyveket, amelyeket a nagy művészeti központok adtak a provinciáknak.⁵¹⁹

A provinciákban a mesteremberek itáliai és a birodalom-szerte működő kultúrközpontok művészeti mintakönyvei után dolgoztak. A helyi mozaikműhelyek (Carnuntum, Poetovio, Emona) egy-egy kivételes alkalommal fejlesztettek új díszítő elemeket a mintalapok

⁵¹⁸ Erdélyi, G.: A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon. Budapest, 1974.

⁵¹⁹ HEKLER, Antal: Forschungen in Intercisa. In: Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien Band XV. Wien, Alfred Hölder, 1912. pp. 174-196. DOI <https://doi.org/10.11588/diglit.45420.15>

ábrázolásainak motívumai alapján.⁵²⁰ Pannonia provincia mozaikkészítő mesterei vándoroltak a megrendelések helyszínei között, a mozaik művészetben érvényesült elsősorban a mintalapok után való tevékenység.

A megrendelő választotta ki a lakóháza számára megfelelő díszítéseket a mintakönyvből, a vándor művészek egész készletet hoztak magukkal. A császárkori mozaik művészet jelenetei, mitologikus ábrázolásai leegyszerűsödve kaptak képi megfogalmazást: a kompozíció fő elemeit tartották meg, egyszerűsített formában.⁵²¹ A mozaikkészítés tradicionális, konzervatív művészeti stílusa a korábbi mintakönyvek formakincséből is merít, ily módon néhány évtizedes eltolódással jelenhetett meg Pannoniában egy korábbi művészeti korszak típusait, mintáit tartalmazó mintakönyv.

A mozaikművészek mintakönyvekből másolnak,⁵²² ez a másolás azonban mégsem történik szolgai módon. A római polgárok más provinciákban már létező művészeti produkciókat, így a mozaikokat, a különféle dekorációkat ismerték, mestereket hívtak, vagy hoztak magukkal saját házaikba. A mozaikkészítő mesterek megrendelőik kívánságának megfelelően, egyéni képességeikhez mérten alakítottak a kartonokon, mintakönyvekben található motívumokon.

Mintakönyvek⁵²³ használatáról tanúskodnak a művészetben, építészetben és a kézműves termékekben egyaránt a Birodalom-szerte előforduló azonos belső keretek, képmezők, mintaelemek, minták. A mozaik tervezésénél és rajzolásánál ezekre támaszkodhatott a *pictor imaginarius*.

A vándorló mozaikművészek és mintakönyveik közvetítésével a Római Birodalom egészen távoli provinciáiban is megjelennek a mozaikpadlókon a legelegánsabb formák és a teljes mintakincs eszköztára.

A geometrikus mozaikpadló motívumkincse az I. században egységes mintakönyvekben stilizálódott, és a Római Birodalom évszázadai során az absztrakt, geometriai elemek standard formában maradtak használatban. A II. században egyre gyakoribbá válnak a négy, hat vagy még több négyzetből álló padlómozaikok. A négyzetes modulok különféle motívumokkal díszítettek, a megnövekedett formakincs elemeit mintakönyvekben

⁵²⁰ Nagy L., Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve II. (1923–1926) p. 112.

⁵²¹ NAGY 1943 pp. 79–80.(=NAGY Lajos: Dirké bűnhődése az aquincumi mozaikon. Budapest Régiségei. Régészeti és Történeti Évkönyv. XIII. 1943.) pp. 77–102.

⁵²² Blake I. 185.; Krüger 668.

⁵²³ KABA 1958, 96., 65. jz. a további irodalommal.

rögzítették. A III. század mozaikművészete is merít a korábbi mintakönyvekből, különösen, ami egyes elemeit illeti.

A műhelyek (*officinae*) mozaikművészei mintakönyveket használtak (mintalapokat, másolólapokat), amelyek motívum -, *mustra* - és mintagyűjteményt tartalmaztak. A mesterek valószínűleg egy közös repertoárból merítettek, miközben a mintakincs alapján az adott mozaikok személyes változatait alkották meg.⁵²⁴

A mintakönyvek az ókori festő eszköztárának lényeges részét képezték.⁵²⁵

A Pompeiiből és Herculaneumból származó mitológiai festmények számos példája igazolja, hogy a művészek mintakönyvekből festettek; különböző helyszínekről származó festmény közel azonos kompozíciót és figurális megjelenítést tartalmaz.

A mintakönyv ugyanolyan hasznos – sőt, amennyire szükséges – eszköze volt az ókori római nézőnek, mint a festőnek: közös kommunikációs eszköznek tekintettek a festményre. Ahogyan a festő különféle modelleket, különösen figurális típusokat választott ki és módosított a különböző kontextusokban való felhasználásra, úgy a néző is értette a típus konnotációit. Mintalapok alapján festették meg a mesterek az egyes figurális jelenetsorok minden egyes elemét, példának okáért egy bizonyos fekvő típust használtak a mitológiai karakterek ábrázolásához; az alakok központi szerepet játszottak a vizuális narratívában; a lépkedő típus tetszőleges számú, ellenségét legyőző mitikus hőst jelenített meg.

A mintakönyv tehát a római falfestészet elkészítéséhez és értelmezéséhez egyaránt elengedhetetlen eszköz, eszmei értékű kapocsként működik az anyagok és az ikonográfiai jelentés között. A mintakönyv elsődleges szereplője az ikonográfia létrehozásának, jelentést és ikonográfiát egyaránt létrehozó anyagként a mintakönyv értelmezési lehetőséget jelent.

A falfestés szoros kapcsolatban áll az építészettel, és a jól datálható falfestészeti stílusok az építkezések korszakaira is utalnak. Példaként, az abszolút korhatározás lehetőségeit tekintve a helytartói palota falfestészetének feldolgozása során két határkövet lehet alapul venni: a palota építésének dátumát, vagyis Hadrianus pannoniai helytartóságának idejét, és a palota pusztulásának, illetve felhagyásának időpontját a III. század végén.⁵²⁶

⁵²⁴ In: Bruni, M. G., 2009. *The Monumental Villa at Palazzi di Casignana and the Roman Elite in Calabria (Italy) during the Fourth Century AD*. Ph.D. USA: UC Berkeley

⁵²⁵ „*Sed nulla gloria artificum est nisi qui tabulas pinxere.*” Plin., *Nat. XXXV*, 118 à XXXV, 37, 118

⁵²⁶ A helytartói palota keleti épületrészének faldekorációján aranyárga, piros és türkizkék mezők váltakoztak, a falképekben figurális ábrázolással (lebegő nőalak, szárnyas géniusok, pegazus). A középmezőket lezáró és keretező fríz ívesen hajló fehér pelta díszítés, helyenként a pelta fríz asztragalosz gyöngysorral kombinált. Az

A mozaikművészeti stílusok meghatározásakor az ikonográfia relatív kronológiai adatait volt szükséges elsősorban az itáliai és nyugati provinciák korabeli művészeti periódusaival összehasonlítani, majd az egyes elemeket a Római Birodalom művészeti központjaiból ismert analógiákkal, a nyugati és keleti provinciák hasonló mozaikművészeti mintáival egybevetni. Így arra is válaszokat lehet találni, milyen módosulásokkal és időbeli eltolódásokkal követte a császárkori mainstream stílusirányokat a birodalom kereskedelmi forgalmának szempontjából határmentinek számító város művészete.

A középkori mintakönyvek, építészeti vázlatkönyvek, műhelykönyvek nem tartalmazzak szerkesztésekkel kapcsolatos elméletet, szerkesztési megoldásokat; arányosságokat, vázlatokat, mintaképeket gyűjtöttek össze. A XV. századi mintakönyvek előzményeinek korábbi műhelykönyvek tekinthetők. A középkori könyvművészek generációinak szolgáltak katalógusszerű sablonként a *Reiner Musterbuch* ábrázolásai. A Bécsi mesterkönyv egy gyűjteményes kötet része, melyet 1926 óta ismerünk Bécsi mintakönyv néven. Több gótikus szerző is utalt mintakönyvekre, így Matthaüs Roriczer a „prágai legények” tudására, Hans Schmuttermayer ugyancsak a *Junckhern von prage, Maister ruger* (1372–1373, Prága) és *Niclas von Strasburg* (Klaus von Lore, 1388–1399; dómépítő mester) példájára hivatkozik.

aransárga színű füzérrel díszített mezőt vörösbarna pelta mintás szegélysáv zárja le. In: Sz. PÓCZY Klára: Az aquincumi helytartói palota falfestészete. In: BudRég 18 (1958) 103–148.

Római kori művészet Pannoniában

Pannonia provincia római kori művészete nem egyetlen kifejezésformát jelentett, elkülöníthető benne a hivatalos állami, a császári udvar művészete, amelyet a császárkultusz művészeti emlékei és az érmek ábrázolásai terjesztettek, a betelepült hivatalnokok, kereskedők művészete és a főként a katonasággal terjedő helyi, népi tradíciókkal ötvözött hétköznapi művészet. Pannonia művészeti formáit a birodalmi és a provinciális stílus – történelmi feltételek által meghatározott – dialógusa határozta meg, ebbe a dialógusba azonban korszakról-korszakra beleszóltak más hangok is, a szomszédos provinciák, a birodalom határain túl élő népek művészetének hangja.⁵²⁷ Pannonia számára Aquileia példának okáért nem csak az észak-itáliai ipari és kereskedelmi termékek közvetítője volt, hanem a császárkori művészeti termékek és mintakönyvek továbbítója is.⁵²⁸

A dialógus formája változó lehetett: import Rómából, Itáliából, a birodalom nagy művészeti központjaiból, a birodalmon kívüli kultúrákból, beköltöző vagy bevándorló mesterek működése, anyagok, technikák, mintakönyvek és tárgyak importja, a hivatalos művészet szolgálatában álló mesterek, a betelepült italicusok helyi mesterei. A provinciális műhelyek munkájában érvényesült legjobban a helyi szubsztrátum hagyománya, bár a római hódítás során a helyi lakosság is rétegződött, művészete polarizálódott; egyfelől a romanizáció, másrészt a helyi formák megőrzése, kialakítása irányában. A művészetekre a határ menti Pannonia provinciában a többszintűség és többszólamúság volt jellemző, mely a helyi társadalom műveltségben eltérő – a kelta – pannon lakosság továbbélő művészete és a nagy tömegű betelepülők római jellegű művészete – hagyományainak különbözőségéből adódott. A népi jellegű helyi, kelta – pannon és az észak-itáliai provinciális művészet Pannoniában az I. században párhuzamosan érvényesült, a II. században a két irányzat már elválaszthatatlan, egybeolvadt.⁵²⁹

⁵²⁷ SZILÁGYI J. GY. 2011. pp. 169–170.

⁵²⁸ WELLNER I.: A Herkules-villa Aquincumban. In: ActaArchHung XXI. (1969) 1–2. p. 250.; NAGY, L. BudRég 13 (1943) p. 79.

⁵²⁹ FITZ Jenő: Művészet. In: Pannonia Régészeti Kézikönyve. Szerk. Mócsy András – Fitz Jenő. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. pp. 267 – 268.

Pannoniai mozaikok

A pannoniai mozaikok ikonográfiai elemzése, analógiái – a császárkor művészeti stílusirányzatait, valamint a mozaikművészet készítési technikájával kapcsolatos kutatásokat is figyelembe véve – a provincia római kori művészetének stílusfejlődésére is szolgáltató néhány általános támpontot.

Az ornamentális-dekoratív stílusú mozaikpadló itáliai díszítő jellegű művészet; elemei, kompozíciói hellénisztikus eredetűek, amelyekből a római művészet új típusokat fejlesztett ki. A mozaikművészetben az ornamentika elsőbbsége abban is megnyilvánul, hogy a stílusváltások pontosabban követhetők a geometrikus-növényi ornamens stilizált díszítésű mozaikpadlókon, mint a képi emblémákon.

A római kori padlómozaikok stílusát a síkban ábrázolt dekoratív kifejezőmód jellemzi, a császárkor mozaikművészete szorosabban kapcsolódik a díszítőművészet más ágaihoz (stukkó, díszítőfestészet, építészeti ornamentika), mint a festészethez. A római mozaikok a késő antikvitás antiplasztikus kifejezési formáinak egyik legjellegzetesebb ágát alkotják, díszítőelemei, motívumkincse a kevésbé megőrződött művészeti ágak maradványainak (stukkó, falfestészet) rekonstrukciójához is támpontul szolgálhatnak.

A mozaikkészítő mesterek nem használták a díszítőművészet összes motívumát, teljes eszköztárát, azok elemei részben a falfestészetben, részben a stukkódíszítésben, és csak egy részük a padlómozaikok díszítőművészeti elemeiként voltak alkalmazhatók.

A Római Birodalom keleti provinciáiból ismert – művészi értelemben autonóm mikrokozmoszt alkotó – padlómozaikok a képszerű elemeket preferáló szegélydíszeket a falfestészet és más díszítőművészetek építészeti jellegű, kötött szemléletű világából vették át. A kora császárkori mozaikok geometrikus kompozíciói a hellénisztikus mozaikpadlók képmezőkben ábrázolt figurális kompozícióval szemben a stilizált növényi motívumok alkalmazásával a teljes képi mezőt beborító geometrikus díszítő stílus irányában fejlődtek.

A hellénisztikus előzményeket követően a római művészetet saját, belső törvényei alakították. Hasonló trendek a kora császárkorban a művészet más területein (építészeti díszítőművészet) is jelentkeztek. A fejlődés tényleges központja Itália, a provinciák a művészeti tendenciák befogadó szerepét játszották.

Az itáliai geometrikus stílus a nyugati provinciákban többszörösen tagolt, a padlómozaik teljes felszínén geometrikus díszítőelemekkel, keleten pedig hellénisztikus tradíciójú figurális képmezőkkel gazdagodott. A III. századtól az itáliai és a keleti művészeti régiók kisugárzása kereszteződésének eredményeként egy köztes terület jött létre, amely magában foglalta Pannoniát, a Balkán jelentős részét és az Adria felső partvidékét, a kulturális központok stílusváltásait a mintakönyvek közvetítésével a távoli tartományokban is követték. Ez hatással volt a pannon mozaikstílus fejlődésére is. A mozaikművészet fejlődése a római építészet díszítő-fedő elvét követte. A császárkori művészet kialakulását követően a mozaikok száma évszázadról évszázadra exponenciálisan növekedett. A mozaik megrendelőinek ízlése szerepet játszott a minta, a képmezők geometrikus-figurális motívumainak és stílusának mintakönyvekből való kiválasztásában.

A mozaikkészítés nem vált szét olyan mértékben a magasabb rétegek művészetére és az ezzel párhuzamosan létező népi irányzatra, mint ahogyan az a császárkori szobrászat és kőfaragás művészetében nyomon követhető. A mozaikművészet műfaji stílusok által meghatározott irányvonalak mentén fejlődött Pannoniában, a mozaikpadlók mindvégig a leggazdagabb közösségek luxus belsőépítészeti elemeit jelentették.

Pannonia mozaikművészetében a II. század utolsó negyedétől kezdve a helyi sajátosságok egyre határozottabban érvényesültek. A mozaik elsősorban a geometrikus díszítőelemek művészetére, a növényi elemeket kezdetben kisebb mértékben, főként szegélydíszként használták (Baláca 8. terem). A központi képmezők, az emblémák a II. század utolsó harmada – III. század időszakában váltak általánosan elterjedté.

A legkorábbi pannoniai mozaik Traianus császár uralkodása (98–117) időszakából ismert. Savaria városközpontjának épületét, esetleg a capitoliumi templomot díszítette a kora Antoninus–kori fekete-fehér mozaik, amelyet a székesegyház építésekor, 1791-ben találtak; a mozaikpadló az építkezések során elpusztult. A helyszínen készült méretarányos rajz itáliai, aquileiai mester munkája, a padló négyzetes beosztása az Antoninusok (96–192) alatt vált általánossá.⁵³⁰ Pannonia díszítőművészetére a motívumkészlet II. századi gazdagodásával, bővülésével együtt az Antoninus–korban (96–192) jelentős stílusváltozást mutat.

A II. század utolsó két évtizedében már véglegesen megjelenik a Severus–kori (193–235) új stílusirányzat.

⁵³⁰ WELLNER István: *Építés- és Építészettudomány* 2 (1971) p. 346. 11.kép

A padlómozaikok mintakönyvek alapján alkalmazott szerkesztési elvét és a díszítőelemek használatát nagy alkotói mozgási szabadság jellemezte. A pannoniai mozaikok teljes felületén szőnyszerűen komponált, geometrikus és figurális díszítésű képmezők kivitelezésére került sor. Külön jellegzetességként megjelennek a mozaikpadlók küszöbszerű bejárati mezői. A kora császárkori itáliai mozaikművészeti stílus a letisztult minták, mintázatok alkalmazását jelentette, az új, árnyékolásra hajló, festőibb stílus – amely a Severus–kori, a textilművészet irányából származó inspirációkat is magában foglalja – egy új, keleti stílus hatását jelezte. A mozaik megrendelőinek ízlése szerepet játszott a minta, a képmezők geometrikus-figurális motívumainak és stílusának mintakönyvekből való kiválasztásában. A mozaikkészítés nem vált szét olyan mértékben a magasabb rétegek művészetére és az ezzel párhuzamosan létező népi irányzatra, mint ahogyan az a császárkori szobrászat és kőfaragás művészetében nyomon követhető. A mozaikművészet műfaji stílusok által meghatározott irányvonalak mentén fejlődött Pannoniában, a mozaikpadlók mindvégig a leggazdagabb közösségek luxusát jelentették. Itáliai eredetűek a képmozaikok kompozíciói, ennek példái a helytartói palota fürdő padlómozaik, a savariai capitoliumi mozaikpadló és részben a savariai Aula palatina mozaik zárt képi elemei. A Severus–kori itáliai eredetű pannoniai mozaikpadlók képmezőin ábrázolt figurális díszítésének témái madárka ábrázolások. A sportaréna-jelenetek és a hellénisztikus hagyományú mitológiai témájú képmezők keleti hatást mutatnak. A képmezők stílusa és témái között felvethetők összefüggések: az aquincumi mozaikpadlók figurális képmezői küzdelemmel, harccal kapcsolatosak (Deianeira, Dirké, Héraklés, birkózók, bokszolók). A mintakönyveket Északkelet-Itáliából, Aquileiából hozhatták a vándor mozaikművészek. Aquincum polgárvárosban Marcus Aurelius uralkodását követő időszakban jött létre állandó mozaikműhely, a polgárváros és a canabae-k mozaikpadlóinak stílusbeli rokonsága a formakészítés közelségére utal. A Severus–kori Aquincumban egymástól független mozaikműhelyeket feltételezhetünk. A Deianeira-kép nem egyidejűleg készült a geometrikus díszítésű mozaikpadlóval, a canabae mozaikjai a hellénisztikus festészeti tradíciók plaszticitását és háromdimenziós hagyományait reprezentálják. A balácai mozaikok emblémái a nyugati síkművészet tradícióit követik. Mozaikműhelyek létezését Poetovióban, Emonában és Carnuntumban feltételezte a kutatás.⁵³¹

⁵³¹ Nagy L.: Az antik mozaikművészeti kutatások újabb eredményei (Recent results of the investigation of antique mosaics). ArchÉrt 41 (1927) pp. 192–196.

Rövidítések jegyzéke

ActaArchHung	Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae (Budapest)
AEspA	Archivo Español de Arqueología
AJA	American Journal of Archaeology (New York)
Alba Regia	Alba Regia. Annales Musei Stephani Regis (Székesfehérvár)
AM	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
Antaeus	Antaeus. Communicationes Ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae (Budapest)
AnTan	Antik Tanulmányok
AqFüz	Aquincumi Füzetek
ArchAnz	Archäologischer Anzeiger
ArchÉrt	Archaeologiai Értesítő (Budapest)
ArchHung	Archaeologia Hungarica (Budapest)
Arrabona	Arrabona. A Győri Xántus János Múzeum Évkönyve) (Győr)
ArsHung	Ars Hungarica. A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának Közleményei (Budapest)
AT	Antik Tanulmányok. Studia Antiqua (Budapest)
BAR – IS	British Archaeological Reports – International Series (Oxford)
BK	Balácai Közlemények
BudRég	Budapest Régiségei
Carnuntum Jb.	Carnuntum Jahrbuch
CarnuntumJb	Carnuntum Jahrbuch (Graz)
CIL	Corpus Inscriptionum Latinarum
CNRS	The National Centre for Scientific Research (Paris)
CommArchHung	Communicationes Archaeologicae Hungariae
DD	Dunántúli Dolgozatok (Pécs)
DissPann	Dissertationes Pannonicae (Budapest)

EJA	European Journal of Archaeology
FolArch	Folia Archaeologica (Budapest)
FolArchBalkanica	Folia Archaeologica Balkanica
FontArchHung	Fontes Archaeologici Hungariae (Budapest)
FontesArchHung	Fontes Archaeologici Hungariae (Budapest)
IKMK	Az István Király Múzeum Közleményei (Székesfehérvár)
Jb. d. DAI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JMR	Journal of Mosaic Research (Bursa Uludag University)
JÖAI	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien Österreichische Akademie der Wissenschaften,
JPMÉ	A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve (Pécs)
JRA	Journal of Roman Archaeology
KMMK	Komárom Megyei Múzeumok Közleményei
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. (Zürich– München)
MEFRA	Les Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité
ÖAI	Österreichisches Archäologisches Institut <i>Jahresbericht</i>
RAE	Revue archéologique de l'Est
RégFüz	Régészeti Füzetek
RGZM	Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz
RKM	Régészeti Kutatások Magyarországon (Budapest)
RömMitt	Römischen Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts
TAF	Tübinger Archäologische Forschungen
VMMÉ	Vas Megyei Múzeumok Értesítője (Szombathely)
VMMK	A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei (Veszprém)
VSz	Vasi Szemle
ZM	Zalai Múzeum. Zala Megyei Múzeumok Közleményei

Bibliográfia

- ALBERTI 1965 Alberti, L. B. (1965): Of Pavements according to the Opinion of Pliny and Vitruvius, and the Works of the Ancients. In: Ten Books on Architecture, Leoni, J. London. pp. 61–63.
- ANTAL – KÓFALVI –
BAGHY – MORGÓS
2002 Antal, M. – Kőfalvi, V. – Baghy, L. – Morgós, A. (2002): Költöző kövek – A balácai mozaik áthelyezése. In: Műtárgyvédelem 28. pp. 67–79.
- AQUINCUM 2009 Aquincumi Látványraktár. A BTM Aquincumi Múzeumának állandó kiállítása. Szerk.: Zsidi P. – Hárshegyi P. – Vámos P. Budapest, 2009.
- AVI–YONAH 1975 M. Avi–Yonah: Ancient Mosaics. London, 1975.
- B. SEY 1992 Bíróné Sey Katalin–Gabler Dénes–H. Kelemen Márta–K. Palágyi Sylvia – Maróti Éva – Regénye Judit–Ritoók Ágnes–Szabó Klára–Vörös István: A balácai római villagazdaság főépületének 10. helyisége. Szerk. K. Palágyi Sylvia. Balácai Közlemények 1992/2. (Veszprém, 1992)
- B. THOMAS 1961 B. Thomas, Edit (1961): Római kori villák a Balaton–felvidéken. In: Műemlékeink. Budapest. pp. 30–33.
- B. THOMAS 1964 B. Thomas, E. (1964): Baláca, mozaik, freskó, stukkó. Akadémiai Nyomda, Budapest.
- BALTY 1962 Balty J. CH.: Basilique et curie du forum de Glanum: Note sur le centre monumental de la ville augustéenne. Latomus 21 (1962) 279–319.
- BALTY 1977 Balty, J.: Mosaiques antiques de Syrie. Bruxelles, 1977
- BALTY 1983 Balty, J.: La mosaïque d’Orphée de Chahba–Philippopolis, in: Mosaique. Recueil d’hommages à Henri Stern (Paris 1983) 33–37.
- BARBAZZA 2004 F. Barbazza, Orfeo, in: F. Ghedini – I. Colpo – M. Novello (eds.), Le Immagini di Filostrato Minore. La prospettiva dello storico dell’arte, Antenor Quaderni 3 (Rome 2004) 75–82.

- BARBERA 2023 BARBERA, Dario: Museo Archaeologico Nazionale di Napoli. The Guide. Electa, Milan, 2023. 303 p.
- BECATTI 1961 Becatti, G., Mosaici e pavimenti marmorei, Scavi di Ostia 4, Roma 1961
- BERTACCHI 1980 Bertacchi, Luisa: Grado. In: Da Aquileia a Venezia (Antica Madre), Milano 1980, 275–309.
- BÍRÓ 2000 Bíró M., Pannoniai csontművészet (Budapest 2000)
- BÍRÓ 2008 Bíró Mária: A római mintakönyvek és az ábrázolási sablonok kommunikációs háttere. *Studia Caroliensia* 2008. 2. szám pp. 99–106.
- BÍRÓ 2010 T. Bíró Mária: A római császárkor csontművészete – Az iparszerű előállítás hatása a stílusra. *Acta Universitatis Szegediensis Acta Antiqua et Archaeologica Supplementum XIII. Corollarium. Tanulmányok a hatvanöt éves Tar Ibolya tiszteletére.* Szerk. Czerovszki Mariann, Nagyillés János. Szeged, 2010. 28–32. [Corollarium, AAASzeged Suppl. XIII (2010) 28–32.]
- BLAKE 1930 Blake, M. E.: The pavements of the Roman Buildings of the Republic and Early Empire. *Memoirs of the American Academy in Rom.* Vol. 8. 1930.
- BLAKE 1936 Blake, M. E.: Roman Mosaics of the second century in Italy. *Memoirs of the American Academy in Rom.* Vol. 13. 1936.
- BLAKE 1940 Blake, Marion, Elisabeth: Mosaics of the Late Empire in Rome and vicinity. *Memoirs of the American Academy in Rome* 17(1940) 81–130.
- BORK 2011 Bork, Robert: *Ars Sine Historia Nihil Est? How the 'Story Deficit' Helped to Doom Gothic Architecture.* In: Timmermann, A.; Opacic, Z. (szerk.): *Architecture, Liturgy, and Identity.* Brepols, Turnhout 2011, pp. 323–334.
- BRUCKNEUDORF 2011 Bruckneudorf und Gamzigrad. Spätantike Paläste und Großvillen im Donau–Balkan–Raum. (Akten des Internationales

- Kolloquiums in Bruckneudorf vom 15 – bis 18. Oktober) 2008. hrsg. von Gerda von Bülow – Heinrich Zabeck. Römisch-germanische Kommission, Frankfurt a. M. Eurasien-Abteilung, Berlin, Kolloquien zur Vor- und Frühgeschichte Bd. 15. Bonn 2011.
- BRUNEAU 1987 Bruneau, P. (1987): *La Mosaïque Antique*. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- BUCHER 1979 Bucher, François: *Architector. The Lodge Books and Sketchbooks of Medieval Architects. Volume 1*. Arabis Books, New York, 1979.
- BULIĆ – KARAMAN 1929 Bulić, Frane – Karaman, Ljubo: *Kaiser Diokletians Palast in Split*. Zagreb, 1929
- BUÓCZ 1967 Buócz T., *Savaria topográfiája*, Szombathely, 1967.
- BUÓCZ 1992 Buócz T., Bruchstück einer Mercurius-Votivreliefs von Savaria, in: 2. Internationales Kolloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Veszprém 1991, hrsg. von M. Praznovszky, Veszprém, 1992.
- BUÓCZ 2002 Buócz T., *A savariai városfal és palánkrendszer*, Sárvár, 2002, 5–56. old.
- BUÓCZ 2003 Buócz T., *Altäre im Járdányi Paulovics István Ruinengarten*, In: *Pannonica provincialia et Archaeologica, Studia sollemnia E. Fitz octogenario dedicata*, Libelli Arch. sn. 1. Budapest, 2003, 379–394. old.
- BURGER 1959 Sz. Burger Alice: *Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban*. *BudRég* 19 (1959). 9–26.
- BURGER 1985–86 Burger Sz. Alice: *The Roman Villa and Mausoleum at Kővágószőlős, near Pécs (Sopianae), Excavations 1977–1982. /Rómaikori villa és ókeresztény mauzoleum feltárása Kővágószőlősön, 1977–1982/ JPMÉ 30–31(1985–86) [1987]. 65–228.*

- CALZA 1912 Calza, G., Rappresentanze di province e di venti in un mosaico di Ostia, BCom 40 (1912) 103–112.
- CIMOK 2004 F. Cimok (ed.), Antioch Mosaics (Istanbul 1996; 2nd ed. 2004).
- CLARK 1979 J. R. Clark, Roman Black–and–White Figural Mosaics. New York, 1979.
- CLARKE 1991 Clarke J.R., The Houses of Roman Italy 100 BC–AD 250 (Berkeley, 1991)
- CLARKE 1994 Clarke, J. R., Mosaic workshops at Pompeii and Ostia Antica, in: Johnson, P. – Ling, R. – Smith, D. J. (eds.), Fifth international colloquium on ancient mosaics: held at Bath, England, on September 5–12, 1987, Ann Arbor 1994, 89–102.
- COHEN Matthew A. Cohen: Provocative Similarities: Roriczer’s Gothic Pinnacle as a „Riposte” to Vitruvius and Alberti’s Corinthian Columns?
- CONZE 1875 Conze 1875 A. Conze, Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich. Sculpturen in Pettau und St. Martin am Pacher, II, Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften (Vienna 1875).
- COTTON – METRAUX Cotton, M. A. – Metraux, B. (1985): The San Rocco Villa at Francolise. British School at Rome 1985
- DAUPHIN 1979 C. Dauphin, A Roman Mosaic Pavement from Nablus, Israel Exploration Journal 29, 1, 11–33.
- DÉCOR I C. Balmelle – M. Blanchard Lemée – J. Christophe – J.–P. Darmon – A.–M. Guimier Sorbets – H. Lavagne – R. Prudhomme – H. Stern, Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine I, Paris, 1985.
- DÉCOR II C. Balmelle – M. Blanchard Lemée – J.–P. Darmon – S. Gozlan – M.–P. Raynaud, Le Décor Géométrique de la Mosaïque Romaine II, Paris, 2002.

- DOBROVITS 1943 Dobrovits Aladár: Az egyiptomi kultuszok emlékei Aquincumban. *BudRég Régészeti és Történeti Évkönyv XIII*. Budapest, 1943. 45–75.
- DOMBAY 1957 Dombay János: Későrómai temetők Baranyában. (Spätrömische Friedhöfe im Komitat Baranya) *JPMÉ* 2(1957) 181–330.
- DONATI 1998 DONATI, Angela: *Romana Pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*. Mondadori Electa, Napoli, 1998.
- DONCEEL–VOÛTE 1988 Donceel–Voûte, Pauline: *Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban. Décor, archéologie et liturgie I. Publications d'Archéologie et d'Histoire de l'art de l'Université Catholique de Louvain No. 69. Institut Supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art Collège Érasme*. Louvain-la-Neuve, 1988.
- DONCEEL–VOÛTE 1997 Donceel–Voûte, Pauline: *Les pavements en opus sectile autour de la Mer Morte,* in *VIIIe Colloque Intern. pour l'étude de la mosaïque antique, Lausanne (CH), oct. 1997, Cahiers d'archéologie romande, 86. II. Lausanne, 2001.*
- DRACK 1988 Drack, Walter: *Die Römer in der Schweiz / Walter Drack u. Rudolf Fellmann*. Konrad Theiss Verlag GmbH & Co., Stuttgart, 1988. 646 p.
- DUNBABIN 1999 Dunbabin, Katherine M. D.: *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge University Press, 1999. 357 p.
- DURAN KREMER 1999 M. J. Duran Kremer, “Die Mosaiken der villa cardilio (Torres Novas, Portugal), Ihre Einordnung in die musivische Landschaft der Hispania im allgemeinen und der Lusitania im besonderen“, *Inaugural–Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades (Dr. phil.) im Fachbereich III der Universität Trier, Band I bis IV., Trier.*
- DURAN KREMER 2005 M. J. Duran Kremer, *Algumas considerações sobre a representação das estações do ano em mosaicos da Península Ibérica. O Mosaico Romano nos centros e nas periferias. Originalidades, influencias e identidades, Actas X do Colóquio*

- Internacional do Mosaico Greco–Romano, Conimbriga, 189–202. Duran Kremer 2008 M. J. Duran Kremer, “A villa romana da Abicada. Uma introdução ao estudo da arquitectura e mosaicos”, XELB 8, 213–222.
- FETTICH 1939 Fettich N., Colonia Claudia Savaria (Szombathely a római uralom alatt), VSz 6, 1939, 113–131, 193–209. old.
- FIORI – VANDINI – PRATI – CHIAVARI 2009 Fiori, C. – Vandini, M. – Prati, S. – Chiavari, G. (2009): Vaterite in the mortars of a mosaic in the Saint Peter basilica, Vatican (Rome). In: Journal of Cultural Heritage 10. pp. 248–257.
- FOUCHER 1961 Foucher L., Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961, Notes et Documentes Vol. IV. Tunis, 1961.
- FÜLEP – BURGER 1974 Fülep Ferenc – Sz. Burger Alice: Pécs rómaikori kőemlékei /Die römerzeitlichen Steindenkmäler von Pécs/ DD 7(1974)
- FÜLEP – BURGER 1979 Fülep Ferenc – Sz. Burger Alice: Baranya megye a római korban /Die Römerzeit im Komitat Baranya/ In: Baranya megye története az őskortól a honfoglalásig. (Szerk. Bándi Gábor) 1979. Pécs, 223–328.
- FÜLEP 1884 FÜLEP Ferenc, RégFüz I/37. 1984. 51.
- FÜLEP 1964 FÜLEP Ferenc, RégFüz I/16. 1964. 36.
- FÜLEP 1983 FÜLEP Ferenc, RégFüz I/36. 1983. 43.
- FÜLEP 1984 Fülep Ferenc: Sopiana. The History of Pécs during the Roman Era, and the Problem of the Continuity of the Late Roman Population. ArchHung 50 (1984).
- GABLER – REDŐ 1998 Gabler, D. – Redő, F.: Animal representations on the mosaic pavements of a Roman villa at San Potito di Ovindoli in: Man and the animal world. Studies in archaeozoology, archaeology, anthropology and palaeolinguistics in memoriam S. Bökönyi (Eds.: P. Anreiter– L. Bartosiewicz– E. Jerem– W. Meid). Archaeolingua Budapest 1998, 247–264.
- GABLER 1979 Gabler D., Pannonia megszállásának néhány kérdése a terra sigillaták tükrében. ArchÉrt 106 (1979) 199–217.

- GABLER 1990 Gabler D., Kereskedelem. In: Pannonia Régészeti Kézikönyve (szerk: Mócsy A. –Fitz J.) (Budapest 1990) 185–209.
- GABLER 1993 – 1994 Gábler Dénes: A Balatontól északra lévő terület római kori településtörténetének néhány kérdése. In: VMMK 19–20. (90 esztendő a „Veszprémvármegyei” múzeum) Jubileumi évkönyv. Veszprém, 1993–1994. pp. 149–155.
- GABLER 2002 Gabler D., A savariai városfal építési ideje a sigillatak tükrében, Sárvár, 2002. 59–132.
- GABLER 2006 Gabler D., Terra sigillata, a rómaiak luxuskerámiája (Budapest 2006)
- GÁBOR 2013 Gábor Olivér: Sopianae ókeresztény temetőjének épületei. In: Pécs története I. 2013, Pécs. 195–222, 281–286, 320–323.
- GAREZOU 1994 M.–X. Garezou, s. v. Orpheus, in: LIMC VII, 1 (Zürich 1994) 81–105.
- GÁSPÁR 2006 Gáspár Dorottya: Pannonia régészete. ΑΓΑΘΑ XX (2006)
- GÉFIN 1941 Géfin Gy., Szombathely vára, Szombathely, 1941.
- GÉFIN 1992 Géfin Gy., A Romkert feltárása (1938–1943), Acta Savariensia 6. Szombathely, 1992.
- GENDELMAN – GERSCHT 2017 Gendelman P. and Gersht R. 2017. The House of the Dioscuri at Caesarea. Qadmoniot 153. Pp. 33–42.
- GERECZE 1894 Gerecze Péter: Római emlékkövek a pécsi székesegyházból. ArchÉrt 14(1894) 388–392.
- GESZTELYI 2000 Gesztelyi T., Antike gemmen im Ungarischen Nationalmuseum. In: Catalogi Musei Nationalis Hungarici III. (Budapest 2000)
- GONZENBACH 1961 V. von Gonzenbach, Die römischen Mosaiken der Schweiz. Basel, 1961.
- GORZALCZANY – SHOEFF 2022 Amir GORZALCZANY – Ram SHOEFF: The Lod Mosaics: From Luxurious Roman Mansion to Catalyst for Urban and Social Change. In: JMR 15, 2022 147–165. DOI: 10.26658/jmr.1143741
- GOSZTONYI 1939 Gosztönyi Gyula: A pécsi ókeresztény temető. Pécs, 1939.

- GOSZTONYI 1943 Gosztonyi Gyula: A pécsi ókeresztény temető. Pécs műemlékei. Dunántúli kutatók munkaközösségének könyvei 1. szám. Pécs, 1943.
- GRAF 1939 Graf Andreas: A Pannónia ókori földrajzára vonatkozó kutatások áttekintő összefoglalása. – Übersicht der antiken Geographie von Pannonien. In DissPan Ser. 1. 36. Sz 73. 1939. p. 201–202.
- GROH – GABLER 2013 Die Zivilstädte von Aquincum und Carnuntum. Forschungen zur Urbanistik und Handelsgeschichte (hrsg.: S. Groh – D. Gabler) Zentraleuropäische Archäologie. ÖAI 2013/14
- GUIDI 1935 G. Guidi, Orfeo, Liber Pater e Oceano in mosaici della Tripolitania, Africa Italiana 6, 1935, 110–155.
- GURLITT–KOWALCZYK 1910 Gurlitt, Cornelius – Kowalczyk, Georg: Denkmäler der Kunst in Dalmatien. I. Wien, 1910.
- GYÖRGYDEÁK – PALÁGYI 1993 Györgydeák, György – K. Palágyi, Sylvia: A balácai mozaikok motívumai. Veszprém, 1993.
- HACHLILI 2009 Hachlili, R., Ancient Mosaic Pavements. Iconographic Themes, Issues and Trends, Leiden–Boston 2009.
- HAJNÓCZI 1987 Hajnóczi Gy., Pannónia római romjai. Budapest, 1987.
- HARSÁNYI 2011 Harsányi E., Die Turibula as Zeugnisse Privater Religiosität in Salla. In: Akten des 4. Internationalen Symposiums über römische Städte in Noricum und Pannonien (hrsg.: I. Lazar) (Koper 2011) 193–209.
- HAVAS – SZILAS – VIRÁG 2007 Havas Z. – Szilas G. – Virág Zs., Próbafeltárás a csúcshegyi római villa környezetében II. AqFüz 13 (2007) 154–179.
- HAVAS 2006 Havas Zoltán: A Testvérhegyi villa területén végzett feltárások újabb eredményei. (Budapest /1./, Lángliliom utca–Bécsi út 114.; Hrsz.: 20023/27–29) / Recent results of excavations in the area of the Testvérhegy villa (Budapest III Lángliliom Street– 314 Bécsi Road; Lrn: 20023/27–29) Aqfüz 13 (2006), 2007. 137–153.

- HESZTERA 1981 Hesztera Aladár: Egy római mozaik rekonstrukciója és kísérlet a mozaikot felépítő közetek lelőhelyeinek azonosítására /Rekonstruktion eines römischen Mosaiks und Versuch auf die Identifizierung der Fundstellen der Gesteine, aus denen das Mosaik Aufgebaut ist/ Savaria 15 (1981) /1988/ 231–248.
- HINKS 1933 R. P. Hinks, Catalogue of the Greek, Etruscan and Roman Paintings and Mosaics in the British Museum. London 1933.
- HOFFMAN 1999 P. Hoffman, Römische Mosaike im Rheinischen Landesmuseum Trier. Trier, 1999.
- HORLER 1962 Horler, M.: Budapest műemlékei II. (Budapest 1962)
- ISZTIN – TÁRCZY – TÓTH 2013 Isztin Gyula – Tártsy Tamás – Tóth Endre: A savariai császári palota és díszterme. Savaria. A Vas Megyei Múzeumok Értesítője 36 (2013) 187–201. Szombathely, 2013.
- JESNICK 1997 I. Jesnick, The Image of Orpheus in Roman mosaic. An Exploration of the Figure of Orpheus in Graeco–Roman Art and Culture with Special Reference to its Expression in the Medium of Mosaic in Late Antiquity, BAR International Series 671 (Oxford 1997)
- JOBST 1982 JOBST, W: Römische Mosaiken in Salzburg. Wien, 1982.
- JOBST 1985 W. Jobst, Antike Mosaikkunst in Österreich. Vienna, 1985.
- JOBST 1997 Jobst, W., Istanbul – Das grosse byzantinische Palastmosaik, Istanbul, 1997.
- JOYCE 1981 H. Joyce, The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries AD Rome, 1981.
- KABA 1958 Kaba Melinda: Az aquincumi helytartói palota mozaikpadozatai /Die Mosaikfussboden des Statthalterpalastes von Aquincum. BudRég 18(1958) 79–105.
- KABA 1958 KABA Melinda: Az aquincumi helytartói palota mozaikpadozatai. BudRég 18.1958. p. 79–102.
- KARAGEOGHIS 1963 Karageorghis, Vassos: „Ten years of archaeology in Cyprus. 1953–1962. ArchAnz 78(1963) 498–601.

- KASTELIC 1998 J. Kastelic, *Simbolika mitov na rimskih nagrobnih spomenikih. Šempeter v Savinjski dolini* [Sepulchral Symbolism of the Mythological Imagery on Roman Tomb Monuments. Šempeter in the Valley of Savinja] (Ljubljana 1998).
- KAY 1984 KAY, A. G. M.: *Römische Häuser und Palaste. Luzern*Herrsching, 1984.
- KÉRDŐ 2000 H. KÉRDŐ K: *Az aquincumi helytartói palota falfestményei: Állapotuk, a feldolgozás módszertani lehetőségei.* (Die Fresken des Aquincum der Statthalterpalastes – Zusammenfassung. Res.) In: *Acta Archaeologica Brigetionensia* I, 1. Budapest–Komárom, 2000, 157–167.
- KÉRDŐ 2010 Kérdő K. – Schweitzer F., *Aquincum. Ókori táj – ókori város* (szerk. K. Kérdő – F. Schweitzer) Budapest 2010.
- KIRCHHOF 2009 Kirchhof A., *Topográfiai kutatások az aquincumi katonaváros északnyugati régiójában, a cella trichora szomszédságában.* *AqFüz* 15 (2009) 43–61.
- KISS 1959 Kiss, Ákos: *The Mosaic Pavements of the Roman Villa at Baláca.* In: *ActaArchHung Tomus XI. Fasciculi 1–4.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1959. pp. 159–236.
- KISS 1973 Kiss, Ákos, *Roman Mosaics in Hungary.* *Fontes Archaeologici Hungariae*, Budapest, 1973.
- KISS 1987 Kiss, Ákos, *Pannonische Architekturelemente und Ornamentik in Ungarn,* Budapest, 1987.
- KOCZTUR 1972 Kocztur É., *Újabb adatok Gorsium islakosságának háztípusaihoz.* *FolArch* 23 (1972) 43–58.
- KOCSIS 2002 Kocsis László: *A Római Kori Gyűjtemény. A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei.* Szerk. Pintér, János. Budapest, 2002. pp. 50–69.
- KONDOLEON 1995 Kondoleon, Christine: *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos.* Cornell University Press, Ithaca and London, 1995.

- KOVÁCS 1999 Kovács P.: Vicus és castellum kapcsolata az alsó–pannoniai limes mentén. *Studia Classica I.* (Piliscsaba 1999)
- KŐFALVI–REDŐ 2002 Kőfalvi, Csilla – Redő, Ferenc: Salla, a római kori központ. Periódusok, kronológia és sztratigráfia. Katalógus. In: *Központok a Zala mentén. A Göcseji Múzeum állandó kiállítása. Katalógus.* Zala Megyei Múzeumok Igazgatósága, Zalaegerszeg, 2002. pp. 38–60.
- KUZSINSZKY 1889 Kuzsinszky B., A legújabb aquincumi ásatások 1887–1888. *BudRég 1* (1889) 39–170.
- KUZSINSZKY 1890 Kuzsinszky B., Az aquincumi ásatások 1882–84 és 1889. *BudRég 2* (1890) 75–160.
- KUZSINSZKY 1892 Kuzsinszky B., Az építkezés Aquincumban. *BudRég 4* (1892) 73–123.
- KÜRTÖSI 2010 Kürtösi, Brigitta (2010): Aquincumi mozaikpadló töredék restaurálása és vizsgálatai. In: *Műtárgyvédelem 35.* pp. 113–125.
- LA ROCCA ET ALII 2000 La Rocca E. – M. és A. de Vos, Pompei (Milano 2000)
- LACZKÓ – RHÉ 1912 Laczkó, D. – Rhé, Gy. (1912): Balácsa, A magyar orvosok és természetvizsgálók 1912. augusztus 25–29. Veszprémben tartandó XXXVI. országos vándorgyűlés tiszteletére. Veszprém. Egyházmegyei Könyvnyomda, Báró Hornig Károly, Veszprémi Püspök kiadása
- LANCHA – ANDRÉ 2000 J. Lancha – P. André, *Corpus dos Mosaicos Romanos de Portugal. A Villa de Torre da Palma, Vol. 1, 2,* Lisboa. 2000.
- LÁNG 2009 Láng O., „Unpleasant to live in, yet it makes the city rich”: Functions of Strip-buildings in the Aquincum Civil Town, in the Light of New Discoveries. In: *Ex officina. Studia in honorem Dénes Gabler* (ed.: Bíró, Sz.) (Győr 2009) 271–286.
- LÁNG 2011A Láng O., Az aquincumi Festőház: régi adatok és új eredmények. *BudRég 44* (2011) 32–44.

- LÁNG 2011B Láng O., Hitelesítő ásatás az ún. Festőház és környezetének területén, az aquincumi polgárváros déli városfalánál. *AqFüz* 17 (2011) 18–35.
- LAPPI 2015 Thomas Lappi: Wanddekoration. Schäfer, Thomas – Schmidt, Karin – Osanno, Massimo (Hrsg.): *Cossyra I; Die Ergebnisse der Grabungen auf der Akropolis von Pantelleria / S. Teresa ; Der Sakralbereich ; in Zusammenarbeit mit Thomas Lappi ... / hrsg. von Thomas Schäfer et al.* Rahden/Westf.: Leidorf, 2015 (Tübinger Archäologische Forschungen ; Bd. 10. pp. 569–647.
- LATIN 1966 H. Latin, Römische Mosaiken aus Österreich (Vienna 1966).
- LING 1998 Ling, R. (1998): *Ancient Mosaics.* British Museum Press, London
- MADARASSY 2003 Madarassy O., Die canabae legionis. In: *Forschungen in Aquincum 1969–2002.* (hrsg: P. Zsidi) (Budapest 2003) 101–111.
- MANGO 1994 Geometric Ewers. In: Mango, Marlia Mundell – Bennett, Anna: *The Seuso Treasure. Part One.* Ann Arbor, MI, 1994. pp. 402–426.
- MANO–ZISSI 1965 Mano–Zissi, Đorđe: La question des différentes écoles de mosaïques gréco–romaines de Yougoslavie et essai d’une esquisse de leur évolution. In: *La mosaïque gréco–romaine, Paris 29 Août – 3 Septembre 1963. Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique.* (Ed. Picard, Gilbert Ch. – Stern, Henri M.) CNRS, Paris, 1965.
- MÁRITY 1993 Máriy E., Kronológiai problémák és városszerkezeti sajátosságok Aquincum polgárvárosában. *BudRég* 30 (1993) 137–148.
- MARKO 2011 Marko, P., Die villa Löffelbach – Polygonale Bauformen in spätantiken Villen und Palästen, in: *Bruckneudorf, 2011, 1285–292. old.*

- MATULIĆ 2004 Matulić, Branko: Mozaički nalazi u perimetru Dioklecijanove Palače. *Kulturna Baština*. / Il ritrovamento dei mosaici nel perimetro del Palazzo di Diocletiano. *Časopis za Pitanja Prošlosti Splitskoga Područja*. *Kulturna Baština* 32(2005) Split, 2004. 227–246.
- MEDGYES 1998 Medgyes M., The Settlement Structure and Walls of Savaria as Reflected in the Latest Excavations, in: *The Roman Town in a Modern City* (ed. by M. Németh) Budapest, 1998, 87–91. old.
- MÓCSY 1990 Mócsy A., Lakosság és társadalom. In: *Pannonia Régészeti Kézikönyve* (szerk: Mócsy A – Fitz J.) (Budapest 1990)
- MONTEVECCHI – BOLZANI 2012 Montevocchi, Giovanna – Bolzani, Paolo: La Domus dei Tappeti di Pietra. Un sito archeologico nel cuore di Ravenna. In: *L'architettura privata ad Aquileia in età romana. Atti del convegno di studio* (Padova, 21–22 febbraio 2011). *Antenor quaderni*, 24. Padova University Press, Padova, 2012. 665–683.
- MRÁV 2019 MRÁV, Zs.: Egy késő római luxusvilla Nagyharsányban. *Várak, Kastélyok, Templomok* 15 (1). 18–21.
- MRÁV 2021 Mráv, Zsolt: Egy késő római luxusvilla Nagyharsányban, a Szársomlyó-hegy lábánál. In: *Magyar Régészet* 10. évf. (2021), 1. szám, pp. 11–21. DOI: <https://doi.org/10.36245/mr.2021.1.2>
- MRÁV 2021 MRÁV Zsolt: Egy késő római luxusvilla Nagyharsányban, a Szársomlyó-hegy lábánál. In: *Magyar Régészet* 10. évf. (2021) 1. szám pp. 11–21.
<https://doi.org/10.36245/mr.2021.1.2>
- MRÁV ET ALII 2008 Mráv Zsolt – Markó András – Bradák Balázs: Preliminary reports on the micro-region investigation “Villány and its region” of the Hungarian National Museum, In: *RKM 2007*. Budapest, 2008. 101–113.
- MRÁV et alii 2008 Mráv Zs.–Markó A.–Bradák B.: Előzetes jelentések a Magyar Nemzeti Múzeum „Villány és környéke” mikrorégiós kutatási programjáról – Preliminary Reports on the Micro-region

- Investigation „Villány and Its Region” of the Hungarian National Museum. In: Kisfaludi J.: Régészeti kutatások Magyarországon 2007 – Archaeological Investigations in Hungary 2007(2008) 101–120.
- NAGY 1925 NAGY Lajos: Bestrafung der Dirke auf einem Aquincumer Mozaik. RömMitth 40. 1925. p. 51–65.
- NAGY 1943 NAGY Lajos: Dirke bűnhődése az aquincumi mozaikon. BudRég 13. 1943. p. 77–102.
- NAGY L 1925 Nagy Lajos: Bestrafung der Dirke auf einem Aquincumer Mosaik. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung, 1925.
- NAGY L 1926 Nagy Lajos: Die römisch–pannonische dekorative Malerei. In: Mitteilungen des Deutsche Archäologische Institut XLI (1926), S. 79–131.
- NAGY L 1927 Nagy Lajos, Az antik mozaikművészeti kutatások újabb eredményei. ArchÉrt 41(1927)192–196, 370.
- NAGY L 1938 Nagy Lajos: Iparművészet. In: Nagy Lajos: Pannonia sacra. V.fejezet. Különlenyomat a Szent István Emlékkönyvből. [Franklin Ny.], Budapest, 1938. 31 –148.
- NAGY L 1942 Nagy L., Művészetek. Budapest története. Bp. 1942. I. köt.
- NAGY T 1950 Nagy Tibor: Római kőemlékek Transaquincum területéről. BudRég 15 (1950) 357–388.
- NAGY T 1958 Nagy Tibor: Az aquincumi ún. festőlakás. BudRég 18. 1958. 149–189.
- NAGY T 1971 Nagy Tibor: Kőfaragás és szobrászat Aquincumban. Bud Rég 22 (1971) 103–160.
- NAGY T 1975 Nagy Tibor: Budapest története az őskortól a honfoglalásig. In: Budapest története I. Az őskortól az Árpád–kor végéig (Budapest, 1975)

- NAGY T. 1942 Nagy L., Topográfia, polgárváros. In: Budapest története I.–II. (szerk.: Alföldi A. – Nagy L. – László Gy.) (Budapest 1942) 366–385.
- NAGY T. 1943 Nagy T.: A Fővárosi Régészeti és ásatási Intézet jelentése az 1938 – 1942 évek között végzett kutatásairól. *BudRég* 13 (1943) 359 – 400.
- NAGY T. 1958 Nagy T., Az aquincumi ún. festőlakás. *BudRég* 18 (1958) 149–187.
- NAGY T. 1964a Nagy T., III. ker. Aquincumi polgárváros területe. Basilica. In: Jelentések. *BudRég* 21 (1964) 295–336.
- NAGY T. 1964b Nagy T., Perióduskutatások az aquincumi polgárváros területén. *BudRég* 21 (1964) 9–54.
- NAGY T. 1973 Nagy T., Budapest története I. (szerk: Gerevich L.) (Budapest 1973)
- NÉMET 1991 Németh Margit: Stand der Forschungen in den Militärlagern von Aquincum. *Carnuntum Jb.* 1991 [1992] p. 81-87.
- NÉMET 2003 Németh M., Aquincum in der Kaiserzeit. In: *Forschungen in Aquincum 1969–2002.* (hrsg: P. Zsidi) (Budapest 2003) 54–62.
- OBERMAYR 1967 A. Obermayr, Römerstadt Carnuntum. Ruinen, Grabungen, Funde. Vienna, 1967
- OCHOA ET ALII 2004 Ochoa, Carmen Fernández – Sendino, Fernando Gil – del Valle, Almudena Orejas Saco: La Villa Romana de Veranes. En complejo rural tardorromano y propuesta de estrudo del territorio. *AEspA* 77(2004) 197–219.
- OROSZLÁN 1939 OROSZLÁN, Zoltán: Állatalakos kulcsnyelek Pannoniában. Adatok a brigetiói bronzöntő műhelyek működéséhez. *Dolgozatok a Magyar Királyi Ferencz József – Tudományegyetem Régiségtudományi Intézetéből* 15 (1939) pp. 115–132.
- ØRSTED 1985 P. Ørsted: Roman Imperial Economy and Romanization. A Study in Roman Imperial Administration and the Public Lease System

- in the Danubian Provinces from the First to the Third Century A.D. Copenhagen, 1985
- OSTROWSKI 1990 OSTROWSKI, J. A.: Les personnifications des provinces dans l'art romain, Warszawa, 1990.
- OTTOMÁNYI 2016 Ottományi Katalin, A budaörsi római vicus temetője. In: Ottományi K. (szerk.): Római vicus Budaörsön II. (Der römische vicus von Budaörs). 2016. Budapest
- OVADIAH 1987 R. & A. Ovadiah, Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel. Rome 1987.
- PALÁGYI 1984 K. Palágyi, S. (1984): Baláca. In: VMMK 17. Veszprém.
- PALÁGYI 1989 K. Palágyi S. (1989): A balácai villagazdaság alaprajza az újabb megfigyelések tükrében. In: Balácai Közlemények I. pp. 11–34.
- PALÁGYI 1993–1994 K. Palágyi, S. (1993–94): Római kori téглаégető kemencék Veszprém megyében. In: VMMK 19–20. pp. 21–28.
- PALÁGYI 1994 K. Palágyi, S. (1994): Óskor, római kor, népvándorlás kora. In: Veress, D. Cs. – Hudi, J. – Ács, A. – K. Palágyi, S.: Nemesvámos története – A község története az ősidőktől napjainkig. Veszprém. pp. 7–47.
- PANYAGUA 1973 E. Panyagua, Catalogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo, Helmantica 24, 1973, 433–498.
- PAPP 1960 PAPP László, RégFüz I/13. 1960. 65.
- PARLASCA 1959 K. Parlasca, Die römischen Mosaiken in Deutschland, Römisch-germanische Forschungen 23. Berlin, 1959.
- PARRAGI 1963 Parragi Györgyi: A Bogdáni úton feltárt késő római temető. In: BudRég 20. (1963) 311–326.
- PARRAGI 1971 Parragi Gy., Ásatások az aquincumi polgárváros K-i részén. Bud Rég 22 (1971) 403–410.
- PARRAGI 1991 PARRAGI Györgyi: A Folyam utcai római villa. BudRég 28.1991. p. 199–215.
- PAULOVICS 1940 Paulovics I., Savaria capitolioma, Arch. Ért. 1940, 19–34. old.

- PAULOVICS 1943 Paulovics I., Savaria–Szombathely topográfija, Acta Savariensia, Szombathely, 1943.
- PAVOLINI 1982 Pavolini C., Ostia – vita quotidiana. II. L’edilizia – Le attività artigianali – Il commercio (Ostia 1982)
- PETRIE 1930 Petrie, W. M. Flinders (William Matthew Flinders), Sir, 1853–1942: Decorative patterns of the Ancient World. British School of Archaeology in Egypt. London, 1930. 112 p.
- PÓCZY 1958 Sz. Póczy Klára: Az aquincumi helytartói palota falfestészete. In: BudRég 18 (1958) 103–148.
- PÓCZY 1986 Póczy K., Die Zivilstadt (municipum, später colonia). In: Das Römische Budapest (hrsg.: H. Polenz) (Münster 1986) 121–130.
- PÓCZY 1986a PÓCZY Klára: Die Militärstadt von Aquincum im 2. und 3. Jahrhundert. In: Studien zu den Militärgrenzen Roms. 3. (Internationaler Limeskongress, 13. (Aalen 1983.) Stuttgart, 1986.
- PÓCZY 1986b PÓCZY Klára: Die Lagerstadt (canabae legionis). In: Das römische Budapest. Münster 1986. p. 99–130.
- PÓCZY 2004 Póczy Klára: Aquincum, Budapest római kori történelmi városmagja. Enciklopédia Kiadó, 2004. 504 p.
- REDŐ 1995 Redő, Ferenc: Roman villa at Alsórajk–Kastélydomb 1987–1993. In: Antaeus | Communicationes Ex Instituto Archaeologico Academiae Scientiarum Hungaricae 22. | Archaeology and Settlement History in the Hahót Basin, South–West Hungary from the Neolithic to the Roman Age. | Ed. Szőke, Béla Miklós. Budapest 1995. pp. 269–305. Pl. 182–227.
- REDŐ 1996 Redő, F.: Az alsórajki római villa főépülete és mozaikjai. In: CommArchHung (=Communicationes Archaeologicae Hungariae) Budapest, 1996. pp. 93–115.
- RELIGION 1998 Religion and Cults in Pannonia (ed.: J. Fitz) (Székesfehérvár 1998)

- RHÉ 1907 Rhé Gyula: Római leletekről Balácsa pusztán. (Veszprém m.) ArchÉrt 27. 1907. 364–368.
- RHÉ 1912 Rhé Gyula: A balácsai ásatások eredményei. In: Balácsa. Veszprém, 1912. 31–104.
- RHÉ 1927/28 Rhé Gyula: Újabb ásatások eredményei Balácsán. A Veszprémvármegyei Múzeum és Könyvtár 1927/28 évi jelentésének irodalmi melléklete. 48–49.
- SALIES 1974 Salies, G., Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken, Bonner Jahrbücher 174, 1974, 1–178. old.
- SALIES 1986 G. Hellenkemper Salies, 'Römische Mosaiken im Griechenland', Bonner Jahrbücher 186 (1986) 241–284.
- SALVADORI - SBROLLI SALVADORI, Monica – Sbroli, Clelia: Wall paintings through the ages: the roman period – Republic and early Empire. Archaeological and Anthropological Sciences (2021) 13: 187 <https://doi.org/10.1007/s12520-021-01411-3>
- SCHAAL 1957 Schaal H., Ostia. Der Welthafen Roms (Frankfurt am Main 1957)
- SCHÄFER 2015 Schäfer, Thomas / Schmidt, Karin / Osanno, Massimo (Hrsg.): Cossyra I; Die Ergebnisse der Grabungen auf der Akropolis von Pantelleria / S. Teresa ; Der Sakralbereich ; in Zusammenarbeit mit Thomas Lappi/ hrsg. von Thomas Schäfer, Rahden/Westf.: Leidorf, 2015 (Tübinger Archäologische Forschungen; Bd. 10) ISBN 978–3–89646–990–8
- SCHERRER 2003 Scherrer, P. Savaria. In: The autonomous towns of Noricum and Pannonia. Pannonia I. Situla 41, 2003, 53–80. old.
- SCHMID 1993 SCHMID, D.: Die römische Mosaiken aus Äugst und Kaiseraugst. Äugst, 1993.
- SCHOELLER 1969 M. F. Schoeller, Darstellungen des Orpheus in der Antike. Freiburg, 1969
- SIMMS 1991 A. Simms, Classic Quilts: Patchwork Designs from Ancient Rome. Flint, Michigan 1991.

- ŠMID 2017 Katarina Šmid: The Orpheus Monument in Ptuj. Some new Observations. 2019, Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaffen. Der Stifter und sein Monument. Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie, 14. bis 20. Juni 2017 Graz / Austria (Schild von Steier. Beiheft 9). 392–402.
- ŠMID 2019 Katarina Šmid: The Orpheus Monument in Ptuj. Some new Observations. 2019, Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaffen. Der Stifter und sein Monument. Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie, 14. bis 20. Juni 2017 Graz / Austria. Schild von Steier. Beiheft 9. 392–402.
- SMITH 1977 D. J. Smith, 'Mythological figures and scenes in Romano–British mosaics' in J. Munby and M. Henig (eds.), Roman Life and Art in Britain. BAR 41(i) Oxford, 1977.
- SOSZTARITS 1994 Sosztarits O., Topographische Forschungen im südlichen Teil von Savaria. Die Notgrabung auf dem Hauptplatz von Szombathely (1991–1992), in: La Pannonia e l'Imperio Romano, Annuario dell'Accademia d'Ungheria, a cura di Gábor Hajnóczy, Roma, 1994, 233–243. old.
- STERN 1955 H. Stern, La mosaïque d'Orphée de Blanzay-lès-Fismes (Aisne), Gallia. 1955, 41–77.
- SWOBODA 1942 SWOBODA, E.: Römische und romanische Paläste. Wien, 1942.
- SZALAY 1992 Szalay Zoltán, A Nemesvámos–baláca pusztai villa i/10-es helyiségében talált mozaikpadló restaurálása/Restaurierung des Mosaikfußbodens aus dem Raum 1/10 der Villa in Nemesvámos–Baláca puszta. BK 1992/2. 281–287.
- SZENTLÉLEKY 1994 Szentléleky T., Il Palazzo imperiale di Savaria, in: La Pannonia e l'Imperio Romano, Annuario dell'Accademia d'Ungheria, a cura di Gábor Hajnóczy, Roma, 1994, 243–250. old.

- SZILÁGYI 1945 Szilágyi, János: Az aquincumi helytartói palota. Az 1941. évi ásatások az óbudai Hajógyárszigeten. In: BudRég 14 (1945) (=Budapest Régiségei. Régészeti és Történeti Évkönyv XIV.) A Fővárosi Múzeum kiadása, Budapest, 1945. pp. 29–153.
- SZILÁGYI 1950 Szilágyi J., Az aquincumi egyszerű lakóháztípusok. ArchÉrt 77 (1950) 84 – 90.
- SZILÁGYI 1958 SZILÁGYI János: Az aquincumi helytartói palota. BudRég 18. 1958. p. 53–77.
- SZILÁGYI JÁNOS Szilágyi János György: T. Ivanov: Rimska mozaĵka et Ulpia GYÖRGY 1955 Èskus (Római mozaik Ulpia Oescusból). Monuments de l'art en Bulgarie, Volume II. Szófia 1954. Antik Tanulmányok II. 1955. 4. sz. 286–287. p.
- SZILÁGYI JÁNOS Szilágyi János György: Róma születése. Kiállítás a GYÖRGY 1980 Szépművészeti Múzeumban római közgyűjtemények anyagából. Művészet XXI. 1980. VI. 6. sz. 14–17. p. 9 ill. [belső borítón is]
- SZILÁGYI JÁNOS Szilágyi János György: Riegl Későrómai iparművészete és a GYÖRGY 1990 klasszika–archeológia. In: Riegl, Alois: A későrómai iparművészet. Budapest: Corvina; Franklin Nyomda, 1990. 249–267. p. teljes: 272 p. 70 t. (Művészet és elmélet, ISSN 0138–9122) ISBN 963–13–2749–3
- SZILÁGYI JÁNOS Szilágyi János György: A rómaiakra várva. Antik Tanulmányok GYÖRGY 2002 XLVI. 2002. 1–2. sz. 5–24. p. 15 ill. Angol nyelvű kivonattal
Eredeti közlés: 2000 Újraközlés: Szirénzene. 2005; A tenger fölött. 2012
- SZIRMAI 1980 SZIRMAI Krisztina: Aquincum, Herkules villa. Kiállítási vezető. Bp. 1980.
- SZIRMAI 1990 SZIRMAI Krisztina: Zur Chronologie des Auxiliarkastelle und des Legionslagers des 2–3. Jahrhunderts in Aquincum. In: Der Römische Limes in Österreich Heft 36/2. (Akten des Internationalen Limeskongresses 1986 in Carnuntum.) Wien, 1990. p. 683–687.

- SZIRMAI 1991 SZIRMAI Krisztina: Neue Wandgemälde auf dem Gebiet der Lagerstadt von Aquincum. *BudRég* 24. 1991. pp. 203–206.
- SZIRMAI 1998 Szirmai Krisztina, Új mozaikpadlók az aquincumi katonaváros északi részén. *BudRég* 32(1998) 157–164.
- T. LÁNG 2008 T. Láng O.: Functions and Phases: The „Peristyle – House” in the Civil Town of Aquincum. In: *DOMUS. Das Haus in den Städten der römischen Donauprovinzen. Akten des 3. Internationalen Symposiums über römische Städte in Noricum und Pannonien.* (hrsg: P. Scherrer) (Wien 2008) 271–284.
- THOMAS 1964a B. Thomas Edit: Baláca. Mozaik, freskó, stukkó. Budapest, 1964.
- THOMAS 1964b Thomas Edit, Römische Villen in Pannonien. Budapest, 1964.
- TÓTH – ZÁGORHIDY Tóth E., Források Savaria – Szombathely történetéhez a római CZIGÁNY 1994 kortól 1526-ig. Zágorhidy Czigány Balázssal, *Acta Savariensia* 9., Szombathely 1994.
- TÓTH 1973 Tóth E., Late antique imperial palace in Savaria, *Acta Archaeologica Hung.* 25, 1973, 117–137. old.
- TÓTH 1975 Tóth E., A savariai császári palota építéstörténetéhez, *Archaeológiai Értesítő* 12, 1975, 25–45. old.
- TÓTH 1976 Tóth E., Der Mosaikfussboden der Aula Palatina von Savaria, *Acta Archaeologica Hung.* 28, 1976, 301–317. old.
- TÓTH 1998 = KISS – TÓTH – ZÁGORHIDY Tóth Endre: Savaria az ókorban. In: Kiss Gábor – Tóth Endre – CZIGÁNY 1998 Zágorhidi Czigány Balázs: Savaria – Szombathely története a város alapításától 1526-ig. Szombathely Megyei Jogú Város Önkormányzata, Szombathely, 1998. pp. 8–67.
- TÓTH 2013 = ISZTIN – TÁRCZY – TÓTH 2013 Isztin, Gyula – Tárczy, Tamás – Tóth Endre: A savariai császári palota és díszterme. In: *Savaria – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője* 36 (2013). Szombathely, 2013. pp. 187–201.
- TÓTH E 2012 Tóth Endre, A savariai császári palota és díszterme. *Vasi Szemle* LXVI/5–6. 259–276.
- TOYNBEE 1962 J. M. C. Toynbee: *Art in Roman Britain.* London, 1962. Chapter on 'Mosaics', pp. 206–235.

- TOYNBEE 1964 J. M. C. Toynbee: *Art in Britain under the Romans*. Oxford, 1964. Chapter on 'Floor mosaics', pp. 228–289
- TSAKIRGIS 1990 Barbara Tsakirgis: *The Decorated Pavements of Morgantina II: The Opus Signinum*. *AJA* Vol. 94. No. 3 (Jul., 1990), pp. 425–443. (=American Journal of Archaeology),
- TUTKOVSKI 2015 Tutkovski, Miško: *The Mosaics in the Early Christian Basilica at the Site of Manchevci in Ohrid*. Мозаиците од ранохристијанската базилика кај Манчевци во Охрид. *Folia Archaeologica Balkanica* III (2015) 343–359.
- UFFLER 1971 UFFLER, A. M.: *Fresquistes gallo-romains: le bas-relief du Musée de Sens*. *RAE* 22 (1971) 393–401. *Revue archéologique de l'Est*, 22, fasc. 2–3. 1971.
- VADAY – GÁBOR 2022 VADAY, Andrea – GÁBOR, Olivér: *The Fate and Reconstruction of a Roman Mosaic Floor at Pécs | Egy pécsi római mozaikpadló sorsa és rekonstrukciója*. GeniaNet Publishing House, Genianet Bt., Pécs, 2022. DOI 10.15170/FRRMFP-2022 [92 p.]
- VIEILLEFON 2004 L. Vieillefon, *Les Mosaïques d'Orphée dans les maisons de l'antiquité tardive. Fonctions décoratives et valeurs religieuses*, *MEFRA* 116, 2, 2004, 985–995.
- VIEILLEFON 2003 L. Vieillefon, *La figure d'Orphée dans l'antiquité tardive* (Paris 2003).
- VISY 1977 Visy Zs., *Intercisa* (Budapest 1977)
- WATTEL–DE CROIZANT–JESNICK 1991 O. Wattel–de Croizant – I. Jesnick, *The Mosaics of the House of Mourabas in Sparta*. *Europa and Orpheus*, *Journal of the British Archaeological Association* 144, 1, 92–106.
- WAYWELL 1979 S. E. Waywell, *Roman Mosaics in Greece*, *AJA* 83, 3, 1979, 293–321.
- WELLNER 1970 Wellner I.: *A magyarországi római kori épületek belső díszítő művészete*. *Építés– és Építésztudomány* 2. 1970. 327–400.

- WELLNER 1971 Wellner, István: A magyarországi római kori épületek belső díszítő művészete. *Építés- és Építészettudomány* 2. (1971) 327–400.
- WELLNER 1977 WELLNER István: Einige Siedlungsprobleme in den canabae legionis von Aquincum. In: *Studien zu den Militärgrenzen Roms II. (Vorträge des 10. Internationalen Limeskongresses in der Germania Inferior)* Köln–Bonn, 1977. p. 411–415.
- WERNER 1985 Jobst, Werner: *Antike Mosaikkunst in Österreich.* Österreichischer Bundesverlag, Wien, 1985. 139 p.
- WHEELER 1964 Wheeler M., *Roman Art and Architecture* (London 1964)
- WITTS 2005 P. Witts, *Mosaics in Roman Britain: Stories in Stone.* Stroud, 2005.
- WOLLANKA 1929 J. Wollanka: *JÖAI 25 (= Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien)* Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 1929.
- WOOD 2000 WOOD, I.: Exchange of gifts among late antique aristocracy. In: M. Almagro-Gorbea – J. M. Alvarez Martínez – J. M. Blázquez Martínez – S. Rovira (eds.): *El disco de Teodosio.* Publicaciones del Gabinete de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. *Estudios* 5. Madrid, 2000. 303–304.
- ZABEHLICKY 2005 Zabehlicky, Heinrich: A bruckneudorfi (parndorfi) villa. *Ásatások és feltárások 1994–2003 között.* BK IX (2005) 193–202.
- ZETTLER 2001 Zettler, A., *Offerenteninschriften auf den frühchristlichen Mosaikfußböden Venetiens und Istriens, Ergänzungsbände zum Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, Bd. 26,* Berlin, 2001.
- ZSIDI 1990 Zsidi P., Aquincum polgárvárosának városfala és védművei az újabb kutatások tükrében. *CommArcHung* 1990, 143–169.
- ZSIDI 1992 Zsidi P., 47/14./2 Budapest, III. Szentendrei út 139. Aquincum polgárváros romterület. *RégFüz* 44 (1992) 32.

- ZSIDI 2000 Zsidi P., Falfestmények az aquincumi polgárvárosból és a városi territóriumról. In: A római kori falfestészet Pannoniában. Acta Arch. Brigetionensia 1. vol. 1. (Komárom 2000) 132–156.
- ZSIDI 2002a ZSIDI P.: Aquincum polgárvárosa az Antoninusok és Severusok korában. (ΜΟΥΣΕΙΟΝ sorozat) Enciklopédia Kiadó, Budapest, 2002.
- ZSIDI 2002b ZSIDI P., Transformation of the town structure in the civil town of Aquincum during the Severi (AD. 193–235). Acta ArchHung 53 (2002) 132–149.
- ZSIDI 2004 ZSIDI P., Aquincum topográfiája. Specimina Nova 18 (2004) 167–226.
- ZSIDI 2007 ZSIDI Paula: A Duna szerepe Aquincum topográfiájában. In: BudRég XLI. 2007. 57–83.
- КЕСЯКОВА 2011 КЕСЯКОВА, Елена: Мозайки от Епископската Базилика на Филиппопол / Mosaics from the Episcopal basilica of Philippopolis. In: Изследвания в чест на Стефан Бояджиев / Studies in honour of Stefan Boyadzhiev. (Edd. Stanev, Stanislav – Grigorov, Valeri –Dimitrov, Vladimir). София, 2011. 173–209.

Képek jegyzéke

Tábla	Kép	Képleírás
I.	1.	A Római Birodalom a Kr. u. II. században Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
II.	1.	Pannonia városai, fontosabb útvonalai és katonai erődítményei
III.	1.	Forma Partium Imperii Romani intra fines Regni Hungariae. Magyarország a rómaiak alatt / Finály Gábor (1871–1951). Magyar Földrajzi Intézet R.T., Budapest, 1911. Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum, Ltsz. FT.2021.3.1.
IV.	1.	Pannonia magyarországi része a Kr. u. II. században Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
V.	1.	Pannonia a késő császárkorban. In: Dági Marianna – Mráv Zsolt: A Seuso-kincs. Pannonia fénye. Műveltség és luxus a késő császárkori Pannoniában. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2023. 15. p.
VI.	1.	Mitikus tengeri állatok ábrázolása egy késő hellenisztikus – kora császárkori papirusz hátoldalán In: Donderer 2005. p. 62. Abb. 3.
VI.	2.	Tengeri szörny ábrázolása Pompeiiben az Insula Occidentalisban talált római freskó, amely Herculest ábrázolja, amint kiszabadítja Hesionét a tengeri szörnyetegtől Trója falai előtt (Nápolyi Nemzeti Régészeti Múzeum, Inv. 9445).
VI.	3.	Perszeusz legyőzi Ketoszt, a szörnyet, és megszabadítja Andromedát. A hős a képen Hermész saruját viseli. Vörösalakos vázafestmény. In: Németh György: Isteni sarjak kalandjai. Rubicon 28. évf. 11. sz. (2017. november) p. 26.
VI.	4.	Loutrophoros Perseus és Androméda ábrázolásával A loutrophoros "A" oldalán a sziklához kötözött Andromeda alakja látható, mellette apja, az etiópai királyság uralkodója, Cepheus, valamint keleti ruhába öltözött harcosok. A jelenet alsó

Tábla	Kép	Képleírás
		sávjában Perseus harcol a királyságot fenyegető tengeri szörnyeteggel, akit Eros kísér.
VI.	5.	Loutrophoros Perseus és Androméda ábrázolásával A "B" oldalon egy sírnál történő felajánlás jelenete látható. Datálás: 340-330 BC circa Származási hely: Unauthorised excavations, returned by the J. Paul Getty Museum, Malibu (Getty Villa in Pacific Palisades, California) Méretek: 87 cm (height); 26.9 cm (diameter, rim) Anyag: vörösalakos apuliai kerámia
VII.	1–2.	Tomba del Biclinio, bal oldali fal In: James Byres: Hypogaei, or Sepulchral caverns of Tarquinia, the capital of ancient Etruria, edited by Frank Howard. London, [ca. 1842], part IV, plate 5. 7.
VII.	3.	Tomba del Biclinio, jobb oldali fal – részlet In: James Byres: Hypogaei, or Sepulchral caverns of Tarquinia, the capital of ancient Etruria, edited by Frank Howard. London, [ca. 1842], part IV, plate 8
VIII.	1 – 2.	Sens sztélé, 2. század. Mészkö. Sens Városi Múzeum Rajz: Sens stele and its graphic restitution (Donati 1998, p. 105.) Sens sztélén ábrázolt jelenet – Grafika (Donati 1998, p. 105.)
IX.	1 – 2.	Ostia relief, márvány / Részlet a reliefről From the collection in the Episcopium in modern Ostia Antica. Zimmer 1982, cat. nr. 81. Amedick 1991, cat. nr. 89. Photo: Tonino Menghi.
IX.	3.	Mozaikkészítés ábrázolása – A koppenhágai Dán Nemzeti Múzeumban őrzött mozaiktöredék <i>musivarius</i> ábrázolásával Felvétel: Luz Neira
X.	1.	Orpheus sztélé. Poetovio / Ptuj
XI.	1.	Philippopolis, Syria
XI.	2.	Orpheus mozaik, Carnuntum
XII.		Bellerophon mozaik, Bruckneudorf

Tábla	Kép	Képleírás
XIII.	1.	Σῶσος/Sôsos Asàrotos òikos mozaik. Gregorian Profane Museum (Vatican Museums), cat. 10132
	2.	Az <i>asàrotos òikos</i> mozaik részlete, a római mozaikkészítő művész, Heraclitus nevével. Gregorian Profane Museum (Vatican Museums), cat. 10132
XIV.	1.	A Faun Háza, Pompeii. Az atrium közepén áll a faun bronz szobor másolata. A szobrot az <i>opus sectile</i> típusú, rombusz alakú márványlapokból álló burkolattal fedett impluviumba állították.
XIV.	2.	II. századi <i>opus sectile</i> (márvány intarziás) padló (Maison des Nymphéas)
XIV.	3.	I. századi <i>opus sectile</i> padló (Pompeii)
XV.	1.	Heródes–kori <i>opus sectile</i> faragott márvány burkolat töredékei (City of David, Jerusalem)
XV.	2.	Heródes–kori <i>opus sectile</i> faragott márvány burkolat töredékei (City of David, Jerusalem)
XV.	3.	Heródes–kori <i>opus sectile</i> márványpadló részletének rekonstrukciója
XVI.	1.	Az 1791-es savariai mozaik. Czvitkovich Sándor mérnök korabeli rajza
XVII.	1.	Padlómozaik, Cástuló Kora: Kr. u. 1–2. század Lelőhely: Cástulo
XVII.	2.	Antiochiai padlómozaik mitológiai ábrázolásokkal, évszak perszonifikációval A mozaik mérete: 4,87 x 4,83 m; Szárm. idő: Kr. u II. század; Lelőhely: Antiokheia/Antiochia; Őrzési hely: Hatay Archaeology Museum (Hatay Arkeoloji Müzesi), Antakya (Republic of Türkiye). Ltsz.: 1018
XVII.	3.	Vadkanvadászat jeleneteit ábrázoló mozaik Korszak: Kr. u. IV. század első harmada Lelőhely: Carthago Őrzési hely: Bardo Múzeum, Tunisz Ltsz. 1515
XVIII.	1–4.	The Dance of the Maenads. Dombormű. Kr. u. 120–140. Anyaga: fehér márvány. Fotó: ©Museo Nacional del Prado

Tábla	Kép	Képleírás
		Négy táncoló <i>mainast</i> ábrázoló relief táblák. A domborművek Kr. e. 5. századi athéni mű nyomán készült római alkotások. Az eredeti művek valószínűleg Kallimachos munkái (Kr. e. 410–400 körül).
XVIII.	5.	Márványrelief, színházi maszkok ábrázolásával
XIX.	1.	Kora császárkori korong alakú dombormű (<i>oscillum</i>): Táncoló <i>mainas</i> . A medallionszerű domborműveket a római magánházak és villák, valamint azok kertjeinek díszítésére használták. Az ábrázoláson extázisban táncoló <i>mainas</i> látható, jobb kezében egy thyrsos botot, bal kezében pedig egy kígyót tart; előtte egy fátyolos fallosz, a termékenység szimbóluma. Inv. No. Antikensammlung, I 38 Fotó: © Kunsthistorisches Museum Wien
XIX.	2.	Korong alakú dombormű (<i>oscillum</i>), Kr. u. 1. század fele: Táncoló szatír Az oroszlánbőrbe öltözött szatír extatikusan mozog, táncol és a krotalát, egyfajta kasztanyettát ütögeti. Mellette egy párdúc, Dionüszosz isten kísérőállata áll. Ilyen medallionszerű domborművekkel díszítették a római magánházakat és villákat, valamint azok kertjeit. INV. NR. Antikensammlung, I 43. Fotó: © Kunsthistorisches Museum Wien
XIX.	3.	<i>Oscillum</i> az Arany Cupidók Házából, Pompeii. A relief összekötözött kezű kentaurt ábrázol. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli
XIX.	4.	<i>Oscillum</i> az Arany Cupidók Házából, Pompeii. Karddal és pajzsral felfegyverzett férfi. Nápoly, MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli
XIX.	5–6.	Mindkét oldalán domborműves márvány <i>oscillum</i> . Egyik oldalon táncoló ménád, előtte kerek talapzaton szilén maszk, a tengelyre kötött rúdköteg (<i>syrinx?</i>). A másik oldalon táncoló ifjú szatír, karján állatbőrrel, bal kezében korsó és pedum, előtte kerek oltár

Tábla	Kép	Képleírás
		lánggal. Irodalom: A. Jovanovic, in: The Jovan Ducic Art Collection, Trebinje 2000. Nr. 67. Fotó: © Trebinje–Herzegovina Museum
XX.	1.	Márvány, pelta alakú griff-fejes oscillum. Villa of Diomedes or Villa di Diomede, Pompeii. Found 21st February 1771. A oldal: with figure of rabbit. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli Inv. N. 6666 Fotó: © MANN
XX.	2.	Márvány, pelta alakú griff-fejes oscillum. Villa of Diomedes or Villa di Diomede, Pompeii. Found 21st February 1771. B oldal: with leaf pattern. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli Inv. N. 6666 Fotó: © MANN
XX.	3.	Márvány, pelta alakú griff-fejes oscillum. Villa of Diomedes or Villa di Diomede, Pompeii. Found 21st February 1771. A oldal: with cupid riding adolphin. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli Inventory number 6668 Fotó: © MANN
XX.	4.	Márvány, pelta alakú griff-fejes oscillum. Villa of Diomedes or Villa di Diomede, Pompeii. Found 21st February 1771. B oldal: with leaf pattern. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli Inv. N. 6666 Fotó: © MANN
XXI.	1.	Aula palatina, Savaria. A késő császárkori palota a Szombathelyi Járdányi Paulovics István Romkertben. Ásatási összesített alaprajz a feltárt mozaik részletekkel
XXI.	2.	Aula palatina, Savaria. A mozaik fotója
XXII.	1.	Aula palatina, Savaria. A mozaik részlet fotója
XXII.	2.	Aula palatina, Savaria. A mozaik geometrikus díszítésű elemei. Digitális rekonstrukció

Tábla	Kép	Képleírás
XXII.	3.	Aula palatina, Savaria. Kreissystem VI. séma a mozaik geometrikus elemeivel. In: Salies, Gisela: Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken. Kreissystem VI Der Grundrapport der Kreissysteme ist die Konstruktionsgrundlage des Kreissystems VI. 16–17. Bild 4,62
XXIII.	1.	Aquileia
XXIV.	1.	Poetovio – ásatási alaprajz (1893 – 1894)
XXIV.	2.	A poetoviói villa alaprajza a padlómozaikkal
XXV.	1–4.	A poetoviói villa padlómozaikjai
XXVI.	1–8.	A poetoviói villa geometrikus, figurális és stilizált növényi ornamentikával díszített mozaikjainak részletei
XXVII.	1.	Baláca, római villa alaprajza
XXVII.	2.	Baláca, a római villa alaprajza a 8. 10. 20. 31. termék mozaikpadlóival
XXVIII.	1.	Baláca, 8. terem, mozaikpadló, rajz
XXVIII.	2–7.	Baláca, 8. terem, a mozaikpadló geometrikus elemei
XXIX.	1.	Baláca, 10. helyiség, padlómozaik Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
XXX.	1.	Baláca, a 10. helyiség mozaikjának új rekonstrukciós rajza (Grafika: Szlezák Judit). In: p. 232. 21. ábra
XXX.	2.	Baláca, 10. helyiség, padlómozaik Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
XXX.	3–5.	Baláca, 10. terem, a mozaikpadló geometrikus elemei, rajz
XXXI.	1.	Baláca, 20. helyiség, padlómozaik Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
XXXII.	1.	Baláca, 20. terem
XXXII.	3–18.	Baláca, 20. terem, figurális, ornamentális és geometrikus díszítésű mozaik részletek, rajz
XXXIII.	1.	Baláca, 31. helyiség, padlómozaik Fotó: Magyar Nemzeti Múzeum Nemzeti Régészeti Intézet
XXXIV.	1.	Baláca, 31. terem, padlómozaik, színes rajz

Tábla	Kép	Képleírás
XXXIV.	2–8.	Baláca, 31. terem, figurális, ornamentális és geometrikus díszítésű mozaik részletek, rajz
XXXV.	1.	Pécs, Káptalan utca 6. sz. ház. A padlómozaik töredékek feltételezett egykori helye. Rekonstrukció
XXXVI.	1.	Pécs, Káptalan utca 6. sz. ház. A kereszt alakú padlómozaik részlet mintamezőjének szerkesztése
XXXVI.	2.	Pécs, Káptalan utca 6. sz. ház. A nyolcszögletes keret mintamezőjének szerkesztése
XXXVI.	3.	Pécs, Káptalan utca 6. sz. ház – 1: a szerkesztés iránya; 2: a felhasznált mintaelemek; 3a–3b: a mozaik két változatának sarokelemei; 4a–4b: a felső és alsó, valamint a bal és jobb kerethez illeszkedő elemek kialakítása; 5: a belső mintamezők kialakítása; 6: a kész mintamezők
XXXVII.	1.	Alsórajk–Kastélydomb, a római villa „B” épületének alaprajza
XXXVII.	2.	Alsórajk–Kastélydomb, a IX. helyiségben található padlómozaik rekonstrukciós rajza
XXXVII.	3.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiség padlómozaikjának rekonstrukciós rajza
XXXVIII.	1.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, madármotívum ábrázolással. Fotó: Redő Ferenc
XXXVIII.	2.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, Okeanos fej. Fotó: Redő Ferenc
XXXVIII.	3.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, növényi ornamentika. Fotó: Redő Ferenc
XXXVIII.	4.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, stilizált virágmotívum. Fotó: Redő Ferenc
XXXVIII.	5.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, guilloche keret. Fotó: Redő Ferenc

Tábla	Kép	Képleírás
XXXVIII.	6.	Alsórajk–Kastélydomb, a XIX. helyiségben található padlómozaik részlete, növényi ornamentika, guilloche keretben. Fotó: Redő Ferenc
XXXIX.	1.	Aquincum – Helytartói palota alaprajza a helyiségek funkcióival 1: porticus 2. saroktorony 3. reprezentatív nagyterem 4. belső folyosó 5. lakószoba 6. fürdőszárny 7: víztorony 8: szökőkút 9: császárkultusz szentélye 10. belső udvar 11. magtár 12. átjáró folyosó 13. szentély 14. kiszolgálóhelyiségek 15. fűtőhelyiség 16. latrina 17. fűtőfolyosó 18. pince 19. II. számú épület ⁵³²
XXXIX.	2.	Aquincum – Helytartói palota mozaikjai
XL.	1.	Aquincum – Helytartói palota. A palota fürdőjének részlete 1854-ben. Zsigmondy Gusztáv rajza. Forrás: BTM Aquincumi Múzeum
XL.	2.	Aquincum – Helytartói palota, fürdő, medence mozaikpadló
XL.	3.	Aquincum – Helytartói palota. A palota északi szárnyának részlete 1872-ben. Zsigmondy Gusztáv rajza. Forrás: BTM Aquincumi Múzeum
XL.	4.	Aquincum – Helytartói palota. A palota fürdőjének részlete 1854-ben. Zsigmondy Gusztáv rajza. Forrás: BTM Aquincumi Múzeum
XLI.	1.	Aquincum – Helytartói palota, 1951.
XLI.	2.	Aquincum – Helytartói palota, Reprezentatív helyiség sor részlete 1951-ben. Forrás: BTM Aquincumi Múzeum
XLII.	1.	Aquincum – Helytartói palota. 5. terem mozaikpadlója
XLII.	2.	Aquincum – Helytartói palota, 63. helyiség, fürdőszárny, mozaik töredék
XLII.	3.	Aquincum – Helytartói palota, 2. helyiség, mozaik

⁵³² In: A helytartói palota alaprajza (Aquincum) Póczy, Klára – H. Kérdő, Katalin – Kovács, Anikó – Molnár, Margit nyomán. In: H. Kérdő, Katalin: [5.4.] The Óbudai Island in the Roman Period. [5.4.1. A survey of earlier research es related to the history of the island. 5.4.2. The building complex of the Governor's palace in Aquincum. 5.4.3. The extension of the Governor's palace based on the results of the latest research] pp. 106–125. Aquincum. Ancient Landscape – Ancient Town. Ed. H. Kérdő, Katalin – Schweitzer, Ferenc. (Theory – Method – Practice 69.) Geographical Institute Research Centre for Astronomy and Earth Sciences Hungarian Academy of Sciences Geographical Institute, Research Centre for Astronomy and Earth Sciences. Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2014. p. 116. fig. 37. Bibliográfia: AQUINCUM 1986 (=Das römische Budapest. Neue Ausgrabungen und Funde in Aquincum. Ausstellungskatalog. Hrsg. H. Polenz. Münster – Lengerich, 1986. 106, Fig. 41.

Tábla	Kép	Képleírás
XLII.	4.	Aquincum – Helytartói palota, 3. helyiség, mozaik
XLII.	5.	Aquincum – Helytartói palota, 6. helyiség, mozaik
XLII.	6.	Aquincum – Helytartói palota, 58. helyiség, mozaik
XLII.	7.	Aquincum – Helytartói palota, 45. helyiség, mozaik
XLII.	8.	Aquincum – Helytartói palota, mozaik a Gorombakovács–műhely alatt
XLIII.	1.	Aquincum – Helytartói palota, alaprajz
XLIII.	2.	Aquincum – Helytartói palota, 45. helyiség, mozaik, fotó
XLIII.	3.	Aquincum – Helytartói palota, 2. helyiség, mozaik részlete, fotó
XLIII.	4.	Aquincum – Helytartói palota, 6. helyiség, mozaik, fotó
XLIII.	5.	Aquincum – Helytartói palota, 63. helyiség, mozaik – Fürdőszárny – fotó
XLIII.	6.	Aquincum – Helytartói palota, 8. helyiség, mozaik töredék, fotó
XLIV.	1.	Aquincum, polgárváros, Krempl Malom, mozaik, rajz
XLIV.	2.	Aquincum, polgárváros, Krempl Malom, mozaik padlómozaik sarkának részlete, fotó
XLV.	1.	Aquincum, <i>canabae</i> , Meggyfa utcai villa, 2. terem, mozaik (Hercules villa, Budapest III. Meggyfa utca 19 – 21.)
XLV.	2.	Aquincum, Meggyfa utcai villa, 2. terem, mozaik, fotó (Hercules villa, Budapest III. Meggyfa utca 19 – 21.)
XLVI.	1.	Aquincum, <i>canabae</i> , Meggyfa utcai villa, 3. terem, mozaik (Hercules villa, Budapest III. Meggyfa utca 19 – 21.)
XLVI.	2.	Aquincum, <i>canabae</i> , Meggyfa utcai villa, 3. terem, mozaik, fotó (Hercules villa, Budapest III. Meggyfa utca 19 – 21.)
XLVII.	1.	Aquincum, <i>canabae</i> , Meggyfa utcai villa, a Hercules mozaik emblémája, fotó (Hercules villa, Budapest III. Meggyfa utca 19 – 21.)
XLVII.	2.	wall painting Casa del Menandro, Pompeii
XLVIII.	1.	A Vettiusok házának falfestménye, Dirké bűnhődése
XLVIII.	2.	A pulai (Isztria) <i>forum</i> Dirké mozaikja
XLVIII.	3.	Aquincum polgárváros, Dirké mozaik

Tábla	Kép	Képleírás
		Nagy Lajos nyomán
XLVIII.	4.	Aquincum polgárváros, Dirké mozaik Nagy Lajos kiegészítése
XLVIII.	5.	Aquincum polgárváros, Dirké mozaik, rekonstrukciós rajz
XLVIII.	6.	Az ún. Farnese bika – Museo Archeologico Nazionale di Napoli
XLIX.	1.	Nagyharsány – A nagyharsányi villa 2016 és 2019 között feltárt késő római lakomaterme. Kép: Mráv Zsolt, Szabó Máté
XLIX.	2.	Nagyharsány – A Római Birodalom egyik nagyvárosát megszemélyesítő városistennő a nagyharsányi villa lakotermének mozaikjából. Magyar Nemzeti Múzeum, Fotó: Dabasi András
XLIX.	3.	Nagyharsány – Az apszismozaik trapéz alakú felületeit kitöltő indamotívum. Fotó: Kardos Judit
XLIX.	4.	Nagyharsány – Az apszismozaik keretmotívuma. Fotó: Kardos Judit
L.	1 – 2.	Collegiumi kőfaragóműhelyek Aquincumban
LI.	1.	Római kőemlék Transaquincum területéről – Az Eskü téri háromalakos sírkő
LII.	1.	Nílus-parti jelenet egy székesfehérvári kőemléken
LII.	2.	Herculaneum – Nílus-parti jelenet
LII.	3.	Tunisz – Nílus-parti jelenet
LII.	4.	A Nílus allegória szoborcsoportját Rómában, a S. Maria sopra Minerva templom közelében találták, ahol korábban Isis temploma állott. Az eredeti, alexandriai – fekete bazaltból készült – szobor római másolatát a Vatikáni Múzeum őrzi. A szobrot Plinius sen. szerint Vespasianus császár állította fel Rómában.
LIII.	1–2.	Venust ábrázoló csont hajtűk Intercisa lelőhelyről
LIII.	3.	Guzsalytöredék Venus pudica ábrázolással Anemurium In: Russel 1982, Fig. 5.34 = RUSSEL, J., Byzantine instrumenta domestica from Anemurium: the significance of context. In: Hohlfelder, R.L. (ed.), City, Town and Countryside in the Early Byzantine Era, New York 1982, 133-163.

Tábla	Kép	Képleírás
LIII.	4.	Guzsalytöredék. Elaiussa Sebaste In: Equini Schneider 2003, Fig. 288 = Equini Schneider, E., Elaiussa Sebaste II. Un porto tra Oriente e Occidente, Vol I., Roma 2003.
LIII.	5.	Csontguzsaly Venus pudica ábrázolással. Lelőhely: Salona In: Ivčević 1999–2000, Fig. p. 478.3. = Ivčević, S., 'Kostane preslice s prikazom Afrodite iz Arheoloskog Muzeja Split (Bone Distaff with Depictions of the Goddess Aphrodite in the Archeological Museum in Split)' OpArch 23/24 (1999/2000) 473-480.
LIII.	6.	Venus ábrázolás a Mariaud de Serres (Paris) gyűjteményből
LIII.	7.	Elefántcsont hajtű női büszt ábrázolással, Kr. u. II–III. század, magasság: 4 7/8 in. (12,4 cm); Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund (1924) Ltsz. 24.97.80
LIV.	1.	A pietroasai kincslelet aranykorsója, IV–V. század. Román Történeti Múzeum, Bukarest
LIV.	2.	Ezüst korsó, IV. század, Kelet-Mediterraneum
LV.	1–2.	Seuso geometrikus A–B korsó. Fotó: MNM
LVI.	1.	Seuso geometrikus A–korsó – régészeti rajz
LVII.		Kayseri
LVIII.		Kayseri
LIX.		Hazor Ashdod
LX.		North Africa
LXI.		North Africa
LXII.	1.	Egy szarmata arany lunulába illesztett római gemma Tiszaföldváról
LXII.	2.	Capuai Aphrodité, Campano <i>amphitheatrum</i> . A II. század első harmadában készült római egészalakos szobor, amely egy Kr. e. IV. század végén készült műalkotás másolata. MANN Museo Archaeologico Nazionale di Napoli, XLIX terem, Inv. n. 6017
LXII.	3.	Bresciai Victoria szobor, szárnyakkal, diadémmal. Archivio fotografico Musei di Brescia © Fotostudio Rapuzzi
LXIII.	1.	Aranygyűrű gemmával, Békéscsaba – Ószőlők,

Tábla	Kép	Képleírás
LXIII.	2.	A békéscsabai aranygyűrű gemma lenyomata
LXIII.	3.	Ludovisi Gaul: Ókori római szobor, amely egy gall férfit ábrázol, aki kardot dőf a mellébe, miközben haldokló felesége testét tartja. ⁵³³ A szobor az eredeti görög bronz szobor római kori márványmásolata. A Ludovisi Gaul ma a római Palazzo Altempsben található.
LXIII.	4.	Menelaosz és Patroklosz (római másolat)
LXIV.	1.	Attikai vörösalakos voluta kratér – A oldal (Kleophradész festő, Kr.e. 500-480) Getty Villa Ltsz. 77.AE.11 Kratér (κρατήρ) egyszerű fekete testtel, az edény nyakán körbefutó kétsoros fríz ábrázolással.
LXIV.	2.	Attikai vörösalakos voluta kratér – B oldal (Kleophradész festő, Kr.e. 500-480) Getty Villa Ltsz. 77.AE.11
LXIV.	3.	Az A oldalon lévő <i>Amazonomachiai</i> (Ἀμαζονομαχίαι) jelenet ábrázolása, az alsó frízen Héraklész jelenet részlete látható.
LXIV.	4.	A B oldalon lévő <i>Amazonomachiai</i> (Ἀμαζονομαχίαι) jelenet, az alsó frízen a Thetisszel birkózó Peleusz ábrázolása részben maradt meg.
LXV.	1.	Bronz kocsidísz. Lelőhely ismeretlen. Kismartoni Múzeum Lakosné-Sellye Ibolya: A pannoniai áttört fémmunkák áttekintése, I. nyomán
LXV.	2.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Dunaadony. Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár
LXV.	3.	Bronz kocsidísz. Lelőhely ismeretlen. Kunsthistorisches Museum, Wien
LXV.	4.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Bulgária. Nemzeti Múzeum, Szófia (Национален археологически музей)
LXV.	5.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Esztergom környéke. Balassi Bálint Múzeum, Esztergom

⁵³³ Kr. e. 230 körül készült bronz eredeti római kori másolata. Mag. 2,11 m. Róma, Museo Nazionale | Hellenisztikus Kor (Kr.e. 330 – 30): Szobrászat. Pergamon

Tábla	Kép	Képleírás
LXV.	6.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Pécs. Fleissig Gyűjtemény
LXV.	7.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Komárom megye. Magyar Nemzeti Múzeum
LXV.	8.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Ezeree, Bulgária (Razgradi Múzeum)
LXV.	9.	Bronz kocsidísz. Lelőhely ismeretlen. Kunsthistorisches Museum, Wien
LXV.	10.	Bronz kocsidísz. Lelőhely: Kecskemét környéke. Katona József Múzeum
LXVI	1.	A nagydémi <i>lararium</i> . Két bronzlámpa, egy díszített nyelű korsó, egy <i>Lar</i> - és egy <i>Apollo</i> -szobor
	2.	A nagydémi <i>Lar</i> -szobor
LXVII	1.	Valódi és legendás állatrajzok középkori mintakönyvből. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod. Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXVII	2.	Valódi és legendás állatrajzok középkori mintakönyvből. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod. Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXVII	3.	A kézműves mesterségek és a kolostori munkák mindennapjai. A kódex lapon jobbra lent: Festőműhely, a reini ciszterci apátság mintakönyvének rajza nyomán, XIII. század eleje. In: Reiner Musterbuch. Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, COD. 507 Wien, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB), Cod. 507 Sammelhandschrift (sog. Reiner Musterbuch). Pergament 149 Bl. 240×155; 1208–1213
LXVII.	4.	A vadászat és horgászat mindennapjai. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod.

Tábla	Kép	Képleírás
		Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXVII.	5.	Díszes iniciálék mintái. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod. Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXVII.	6.	Díszes iniciálék mintái. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod. Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXVIII.	1.	Plate LXXI. Cathedra da Chartres: Rosa da la facada. In: Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt
LXVIII.	2.	PLATE LXXII. CATHEDRALA DA LAUSANNE. In: Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt
LXVIII.	3.	Plate XXXV. Verso of the Eighteenth Leaf. In: Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt

Tábla	Kép	Képleírás
LXVIII.	4.	PLATE XXIX. VERSO OF THE FIFTEENTH LEAF. In: Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt
LXVIII.	5.	PLATE XXVI. RECTO OF THE FOURTEENTH LEAF, MARKED IN THE FIFTEENTH CENTURY WITH THE LETTER O. In: Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt Facsimile of the sketch–book of Wilars de Honecort (active 13th century), an architect of the thirteenth century: illustrated by commentaries and descriptions by Villard, de Honnecourt
LXIX.	1.	Theophilus Presbyter: De diversis artibus. Folio 1 of Codex 2527, preserved at the Austrian National Library
LXIX.	2.	Csempe– és üvegablak díszítések mintái. In: Reiner Musterbuch. Akademische Druck und Verlagsanstalt (ADEVA) – Cod. Vindob. 507 – Österreichische Nationalbibliothek, Wien. Copyright Bildmaterial © Zieres Faksimiles
LXIX.	3.	Giotto: Navicella (1298), Szent Péter Bazilika
LXIX.	4.	Róma gyászoló özvegyasszonyként perszonifikált miniatúrája Convevole da Prato, Carmina regia: Address of the City of Prato to Robert of Anjou, cca. 1335 ⁵³⁴ A Róbert nápolyi királyhoz írott,

⁵³⁴ Carmina regia: Address of the City of Prato to Robert of Anjou. Address in Latin verse intimately connected with the accompanying miniatures, to Robert of Anjou, King of Naples, from the town of Prato in Tuscany, which had placed itself under his protection, c. 1335–1340. The text may perhaps be attributed to Convevole da Prato (c. 1270/75–1338), a professor of grammar and rhetoric most famous as Petrarch's teacher. In the address, the city of Prato beseeches the King to unite the Italian peninsula under his rule and restore the papacy to Rome. Incipit: 'Sedes summa dei prout est exemplar amoris....' Explicit: 'Scandat & imploret procunctis qualibet hora'. This was likely the presentation copy of the text, given to Robert of Anjou on behalf of the city of Prato. Two other copies of the text exist: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. s.n. 2639, and

Tábla	Kép	Képleírás
		Convenevole da Pratonak tulajdonított panegyricus (cca. 1335) illusztrációja. London, British Library, Royal MS 6 E IX. f.11r–11v fol. 11v: Miniature of the personification of Rome as a mourning woman.
LXIX.	5.	A gyászoló Itália megszemélyesítése. A Róbert nápolyi királyhoz írott, Convenevole da Pratonak tulajdonított panegyricus (cca. 1335) illusztrációja. London, British Library, Royal MS 6 E IX. f.11r–11v fol. 11r: Miniature of the personification of Italy as a mourning woman, before king Robert of Anjou.
LXX.	1.	Mitikus teremtmények színes vázlatrajzai egy későgótikus illuminált kéziratban In: Sketchbook of Stephan Schriber (1494)
LXX.	2.	Akanthusz levelek, szőlőfüzerek tanulmányrajzai egy későgótikus mintakönyvben
LXX.	3.	Kódex kézirat vázlata, illuminált kézirat-tanulmány, részben aranyfüsttel díszített keretben Sketchbook of Stephan Schriber (1494)
LXX.	4.	Mitikus lények ábrázolása egy késő gótikus mintakönyvben. In: Sketchbook of Stephan Schriber (1494)

Florence, Biblioteca nazionale centrale, MS Banco rari 38. Decoration: 48 miniatures in colours and gold with verses incorporated in them (ff. 1v, 2v, 4v–5r, 6r–9r, 10v–13r, 15r, 19v–25r, 27r, 28v–30v). Initials in blue with red pen-flourishing or in red with purple or blue pen-flourishing. The illumination has been attributed to Pacino di Bonaguida, a follower of Giotto, active in Florence c. 1300–c. 1350.

Köszönetnyilvánítás

Szeretnék köszönetet mondani Dr. Vaday Andreának, aki a disszertáció témavezetője volt. Éveken át tartó konzultációink során szakmai és végtelenül humánus, gondoskodó patronálással támogatta a kutatásokat, megjegyzéseivel, hozzáfűzéseivel mindvégig figyelemmel kísérte a dolgozat téziseinek kidolgozását. Mindig hálás leszek ezekért az évekért.

A műhelyvita során figyelmembe ajánlott szakirodalmi kitekintést, az egyes tézisek tekintetében megfogalmazott, minuciózus pontosságú instrukciókat köszönöm Dr. Kirchhof Anitának, Dr. Gabler Dénesnek, Dr. Nagy Leventének és Dr. Fazekas Ferencnek.

Köszönet illeti tanárait, akik az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán és a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán tanítottak, különösen sokat köszönhetek Dr. Sarkadi Jánosnak, Dr. Szabó Miklósnak, Dr. Komoróczy Gézának, Dr. Kákosy Lászlónak, Dr. Fekete Máriának, Dr. Tóth Istvánnak és Dr. Visy Zsoltnek.

Mintegy három évtizede dolgozom magyarországi muzeális közgyűjteményekben, Dr. Szilágyi János György, Dr. Wessetzky Vilmos és Dr. Nagy Árpád Miklós indított el ezen az úton, múzeumi munkámat Dr. Liptay Éva kísérte barátsággal és figyelemmel. Köszönet érte.

Szeretném megköszönni a grafikai táblák magas minőségű kivitelezését Tóth Zoltánnak.

A disszertációt édesanyám, Tátrai Anna (1944–2011) emlékére ajánlom.

Addenda

Római császárkor

IULIUS–CLAUDIUS DINASZTIA (KR. E. 27 – KR. U. 69)
FLAVIUSOK (69 – 96)
ANTONINUSOK (96 – 192)
SEVERUS – KOR (193 – 235)
KATONACSSÁSZÁROK (235 – 284)
GALL CSÁSZÁROK (259 – 274)
ILLÍR CSÁSZÁROK (268 – 284)
DOMINATUS (284 – 476)
TETRARCHIA, TÁRSURALKODÓK (284 – 324)
CONSTANTINUS – DINASZTIA (324 – 364)
VALENTINIANUS – ÉS THEODOSIUS – DINASZTIA (364 – 395)
NYUGAT-RÓMAI BIRODALOM (395 – 476)

IMPERATOR	SZÜLETÉSI NÉV, EGYÉB	NOMEN IMPERATORIS
Iulius–Claudius dinasztia (Kr. e. 27 – Kr. u. 69)		
Augustus Kr. e. 27 – Kr. u. 14	C. Octavius; *Kr. e. 63	Imp. Caesar Augustus
Tiberius 14–37	Tib. Claudius Nero; *Kr. e. 42	Tib. Caesar Augustus
Caligula 37–41	C. Iulius Caesar; *12	C. Caesar Augustus Germanicus
Claudius 41–54	Tib. Claudius Drusus; *Kr. e. 10	Tib. Claudius Caesar Augustus Germanicus
Nero 54–68	L. Domitius Ahenobarbus; *37	Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus
Galba 68–69	Ser. Sulpicius Galba; *Kr. e. 5	Imp. Ser. Sulpicius Galba Caesar Augustus
Otho 69	M. Salvius Otho; *32	Imp. M. Otho Caesar Augustus
Vitellius 69	A. Vitellius; *15	A. Vitellius Imp. Germanicus
Flaviusok (69 – 96)		
Vespasianus 69–79	T. Flavius Vespasianus; *9	Imp. Caesar Vespasianus Augustus
Titus 79–81	T. Flavius Vespasianus; *39	Imp. Titus Caesar Vespasianus Augustus
Domitianus 81–96	T. Flavius Domitianus; *51	Imp. Domitianus Caesar Augustus
Antoninusok (96 – 192)		
Nerva 96–98	M. Cocceius Nerva; *35	Imp. Nerva Caesar Augustus
Traianus 98–117	M. Ulpius Traianus; *53	Imp. Caesar Nerva Traianus Augustus
Hadrianus 117–138	P. Aelius Hadrianus; *76	Imp. Caesar Traianus Hadrianus Augustus
Antoninus Pius 138–161	T. Aurelius Fulvus Boionius Arrius Antoninus; *86	Imp. Caesar T. Aelius Hadrianus Antoninus Augustus Pius
Marcus Aurelius 161–180	M. Annius Catilius Severus; *121	Imp. Caesar Aurelius Antoninus Augustus
Lucius Verus 161–169	L. Ceionius Commodus; *130	Imp. Caesar L. Aurelius Verus Augustus
Commodus 180–192	L. Aelius Aurelius Commodus; *161	Imp. Caesar L. Aelius Aurelius Commodus Augustus
Severus – kor (193 – 235)		
Pertinax 193	P. Helvius Pertinax; *126	Imp. Caesar P. Helvius Pertinax Augustus
Didius Julianus 193	M. Didius Severus Julianus; *133	Imp. Caesar M. Didius Severus Julianus Augustus
Septimius Severus 193–211	L. Septimius Severus; *146	Imp. Caesar L. Septimius Severus Pertinax Augustus

IMPERATOR	SZÜLETÉSI NÉV, EGYÉB	NOMEN IMPERATORIS
Clodius Albinus 193–197	D. Clodius Albinus; *140	Imp. Caesar D. Clodius Septimius Albinus Augustus
Pescennius Niger 193–194	C. Pescennius Niger Justus	Imp. Caesar C. Pescennius Niger Justus Augustus
Caracalla 211–217	Septimius Bassianus; *186	Imp. Caesar M. Aurelius Antoninus Augustus Caracalla
Geta 211–212	L. Septimius Geta; *186	Imp. Caesar P. Septimius Geta Augustus
Macrinus 217–218	M. Opellius Macrinus; *164	Imp. Caesar M. Opellius Macrinus Augustus
Heliogabalus 218–222	Varius Avitus Bassianus Heliogabalus; *204	Imp. Caesar M. Aurelius Antoninus Augustus
Alexander Severus 222–235	Alexianus Bassianus; *208	Imp. Caesar M. Aurelius Severus Alexander Augustus
Katonacsászárok (235 – 284)		
Maximinus Thrax 235–238	C. Iulius Maximinus; *172	Imp. Caesar C. Iulius Verus Maximinus Augustus
I. Gordianus 238	M. Antonius Gordianus; *159	Imp. Caesar M. Antonius Gordianus Sempronianus Romanus Africanus Augustus
II. Gordianus 238	M. Antonius Gordianus; *192	Imp. Caesar M. Antonius Gordianus Sempronianus Romanus Africanus Augustus
Pupienus 238	M. Clodius Pupienus Maximus; *164	Imp. Caesar M. Clodius Pupienus Maximus Augustus
Balbinus 238	D. Caelius Calvinus Balbinus; *178	Imp. Caesar D. Caelius Calvinus Balbinus Augustus
III. Gordianus 238–244	M. Antonius Gordianus; *225	Imp. Caesar M. Antonius Gordianus Augustus
I. Philippus Arabs 244–249	M. Iulius Philippus; *205 táján	Imp. Caesar Marcus Iulius Philippus Augustus
II. Philippus 247–249	M. Iulius Philippus; *237 ~	Imp. Caesar M. Iulius Philippus Augustus
Decius 249–251	C. Messius Decius; *200	Imp. Caesar C. Messius Quintus Traianus Decius Augustus
Herennius Etruscus 251	Q. Herennius Etruscus Messius Decius	Imp. Caesar Q. Herennius Etruscus Messius Decius Augustus
Hostilianus 251	C. Valens Hostilianus Messius Quintus	Imp. Caesar C. Valens Hostilianus Messius Quintus Augustus
Trebonianus Gallus 251–253	C. Vibius Trebonianus Gallus; *207	Imp. Caesar C. Vibius Trebonianus Gallus Augustus
Volusianus 251–253	C. Vibius Afinius Gallus Veldumnianus Volusianus; *210 táján	Imp. Caesar C. Vibius Afinius Gallus Veldumnianus Volusianus Augustus
Aemilianus 253	M. Aemilius Aemilianus; *213	Imp. Caesar M. Aemilius Aemilianus Augustus
I. Valerianus 253–260	P. Licinius Valerianus; *193	Imp. Caesar P. Licinius Valerianus Augustus
Gallienus 253–268	P. Licinius Egnatius Gallienus; *218	Imp. Caesar P. Licinius Egnatius Gallienus Augustus
II. Valerianus 253–257		Imp. Caesar Publius Licinius Valerianus Augustus
Gall császárok (259 – 274)		
Postumus 258–268	M. Cassianus Latinius Postumus	Imp. Caesar M. Cassianus Latinius Postumus Augustus
Laelianus 268		
Marius 268		
Victorinus 268–270	M. Piavonius Victorinus	Imp. Caesar M. Piavonius Victorinus Augustus
Domitianus 270–271		
I. Tetricus 270–273	C. Esuvius Tetricus Pius	Imp. Caesar C. Pius Esuvius Tetricus Augustus
II. Tetricus 273–274		
Illír császárok (268 – 284)		
II. Claudius Gothicus 268–270	M. Aurelius Claudius; *219 ~	Imp. Caesar M. Aurelius Claudius Augustus
Quintillus 270	M. Aurelius Claudius Quintillus	Imp. Caesar M. Aurelius Claudius Quintillus Augustus
Aurelianus 270–275	L. Domitius Aurelianus; *214 ~	Imp. Caesar Lucius Domitius Aurelianus Augustus

IMPERATOR	SZÜLETÉSI NÉV, EGYÉB	NOMEN IMPERATORIS
Tacitus 275–276	M. Claudius Tacitus	Imp. Caesar M. Claudius Tacitus Augustus
Florianus 276	M. Annius Florianus	Imp. Caesar M. Annius Florianus Augustus
Probus 276–282	M. Aurelius Probus; *232	Imp. Caesar M. Aurelius Probus Augustus
Carus 282–283	M. Aurelius Carus	Imp. Caesar M. Aurelius Carus Augustus
Numerianus 283–284	M. Aurelius Numerius Numerianus	Imp. Caesar M. Aurelius Numerius Numerianus Augustus
Carinus 283–285	M. Aurelius Carinus	Imp. Caesar M. Aurelius Carinus Augustus
Dominatus (284 – 476)		
Tetrarchia, társuralkodók (284 – 324)		
Diocletianus 284–305	Diocles Valerius Diocletianus; *247/248	Imp. Caesar C. Aurelius Valerius Diocletianus Augustus
Maximianus 286–305	M. Aurelius Valerius Maximianus; *240	Imp. Caesar M. Aurelius Maximianus Augustus
I. Constantius Chlorus 293–306	Constantius; *264	Imp. Caesar M. Flavius Valerius Constantius Augustus
Galerius 293–311	Galerius; *242	Imp. Caesar C. Galerius Valerius Maximianus Augustus
Severus 306–307	Flavius Severus	Imp. Caesar Flavius Valerius Severus Augustus (Galerius társcsászára)
I. (Nagy) Constantinus 306–337	Flavius Valerius Constantinus *272. február 27. – †337. május 22.	Imp. Caesar C. Flavius Valerius Constantinus Augustus 324: egyesíti a birodalmat
Maxentius 306–312	Maxentius; *278	Imp. Caesar M. Aurelius Valerius Maxentius Augustus
Licinius 308–324	Licinius; *263	Imp. Caesar Gaius Valerius Licinius Augustus
II. Maximinus Daia 310–313	*270 – †313	Imp. Caesar Galerius Valerius Maximinus Augustus
Constantinus – dinasztia (324 – 364)		
I. (Nagy) Constantinus 306–337	Flavius Valerius Constantinus *272. február 27. – †337. május 22.	Imp. Caesar C. Flavius Valerius Constantinus Augustus 324: egyesíti a birodalmat
II. Constantinus 337–340	Flavius Claudius Constantinus; *316 – †340	Imp. Caesar Flavius Claudius Constantinus Augustus
Constans 337–350	Flavius Iulius Constans; *323	Imp. Caesar Flavius Iulius Constans Augustus
II. Constantius 337–361	Flavius Iulius Constantius; *317	Imp. Caesar Flavius Iulius Constantius Augustus
Iulianus Apostata 361–363	Iulianus; *331	Imp. Caesar Flavius Claudius Iulianus Augustus
Iovianus 363–364	Iovianus; *331	Imp. Caesar Flavius Iovianus Augustus
Valentinianus – és Theodosius – dinasztia (364 – 395)		
I. (Nagy) Valentinianus 364–375	Valentinianus; *321. július 3. – †375. november 17.	Imp. Caesar Flavius Valentinianus Augustus A nyugati birodalom császára.
Valens 364–378	*328 – †378	Imp. Caesar Flavius Valens Augustus
Gratianus 375–383	*359 – †383	Imp. Caesar Flavius Gratianus Augustus
II. Valentinianus 383–392	*371 – †392	Imp. Caesar Flavius Valentinianus Invictus Augustus I. Valentinianus fia. 375-től társ-császár
I. (Nagy) Theodosius 379–395	*347. január 11. – †395. január 17.	Imp. Caesar Flavius Theodosius Augustus I. Valentinianus veje. Társ-császár, a Kelet-római Birodalom császára 379-től.
Arcadius 383–395	*377 – †408	Imp. Flavius Arcadius Augustus I. Theodosius fia és társ-császára 383-tól. 395-től a Kelet-római Birodalom császára
Honorius 393–395	*384 – †423	Flavius Honorius Augustus. I. Theodosius fia és társ-császára 393-tól. A Nyugat-római Birodalom császára
Nyugat-római birodalom (395 – 476)		

IMPERATOR	SZÜLETÉSI NÉV, EGYÉB	NOMEN IMPERATORIS
Honorius 395–423	*384 – †423	Flavius Honorius Augustus
III. Constantius 421. II. 8. – IX. 2.	*370 – †421	Flavius Constantius Augustus Honorius társ-császára
III. Valentinianus 425–455	*419 – †455	Flavius Placidius Valentinianus Augustus III. Constantius fia
Petronius Maximus 455	*396 – †455	Flavius Anicius Petronius Maximus Augustus
Avitus 455–456	*385 – †457	Eparchius Avitus Augustus
Maiorianus 457–461	*~420 – †461	Iulius Valerius Maiorianus Augustus
Libius Severus 461–465	*~420 – †465	Libius Severus Augustus
Anthemius 467–472	*~420 – †472	Procopius Anthemius Augustus
Olybrius 472	*~430 – †472	Anicius Olybrius Augustus
Glycerius 473–474	*~420 – †480 után	Flavius Glycerius Augustus
Iulius Nepos 474–475	*~430 – †480	Flavius Iulius Nepos Augustus
Romulus Augustus 475–476	*~461/463 – †507/511 után	Flavius Romulus Augustus