

GESZTELYI TAMÁS

SEMPRONIUS MARCELLINUS SÍRKÖVE SAVARIÁBAN

Sempronius Marcellinus XX. sz. elején napvilágra került sírkövérol¹ a szakirodalom csupa szuperlatívuszokban nyilatkozik (*1. kép*). Paulovics István szerint: „Legszébb dokumentuma annak az itáliai befolyásnak, amely mythologikus jeleneteivel és kiforrott dekoratív motívumaival – Aquileián át – legelőször éppen Savaria közvetítésével árasztotta el a középdunai tartományokat.”² Kádár Zoltán szerint: „...a szombathelyi múzeum...egyik legszébb és – nemzetközi viszonylatban is – legjelentősebb darabja.”³ Buócz Terézia szerint: „A savariai polgárság itálikus színezetű kultúrája a II. század első felében virágzott ki teljesen. Ennek ékes bizonyítéka a kőtár legszébb kőemléke, amely a város korai, északi temetőjében került elő.”⁴ A nemzetközi szakirodalomban Michaela Fuchs „Grabstein ... hoher Qualität”-nek nevezi.⁵

A hat mezőre tagoló sírkő részletes leírását és elemzését Kádár Zoltán végezte el.⁶ Külön tanulmányt szentelt a mitológiai jelenet meghatározásának.⁷ Leírása szerint „középu, támlás padon majdnem ruhátlan férfi ül...Tőle balra hasonló ifjúalak áll... Mindketten jobbra fordulnak, ahol egy lábait keresztbe vető nőalak áll...mögötte...laposan faragott alak...meztelen felső teste látszik..., nyaka mögött jól kivehető szárnyának felső íve (az apró szárnytollak már elmosódottabbak.) Mindkét férfi jobbával a kontyos, ruhátlan nőalak felé nyúl, (kezükből talán tartanak is valamit, de ez nem vehető ki világosan) sőt az ülő ifjú baljával át is fogja a vállát...Balról...– az ifjak mögött – két balra néző ló mellsőteste látszik.”⁸

Az attribútumok nélküli alakok meghatározása mind a mai napig inkább ötleteket, mint megnyugtató megoldást eredményezett. Még a XX. század elején Carl Robert⁹ Tyrót látta a nőalakban, akit a középben ülő Krétheus, a férje, kérdőre von a Poseidóntól született ikrei miatt. Balra, a trónushoz támaszkodva az a pásztor állna, aki a kitett

¹ Epigraphic Database Heidelberg HD 009562, *ubi erat lupa* Nr. 3104 (Mus. Savaria). Ezúton mondok köszönetet Ortolf Harlnak, hogy felvételeit rendelkezésemre bocsátotta.

² Paulovics I.: Lapidarium Savariense. Római kőemlékek új felállítása a szombathelyi múzeumban. Szombathely 1943. 25.

³ Kádár Z.: Szép Heléna története egy szombathelyi sírkövön. Vasi Szemle 1 (1958) 18.

⁴ Buócz T.: Lapidarium, Savaria Múzeum. Szombathely 1994. 49, Nr. 76.

⁵ M. Fuchs: Der Grabstein der Sempronier in Savaria: Neues zu Reflexen klassischer Malerei in Noricum. In: G. Grabherr – B. Kainrath – A. Larcher – B. Welte (Hrsg.): Vis imaginum. Festschrift für Elisabeth Walde zum 65. Geburtstag. Innsbruck 2005. 70.

⁶ Kádár Z.: C. Sempronius Marcellinus savariai sírköve. ArchÉrt 88 (1961) 249–252.

⁷ Kádár: i. m. (3. jegyz.) 18–24. Mivel ez csak magyarul jelent meg, és nem is szakfolyóiratban, a nemzetközi szakirodalom nem tud róla.

⁸ Kádár: i. m. (3. jegyz.) 18.

⁹ C. Robert: Tyro. Hermes 51 (1916) 298 skk.



1. kép. Sempronius Marcellinus savariai sírköve: mitológiai jelenet (fotó: Ortolf Harl)

ikreket fellelte és felnevelte, a lovak pedig arra utalnak, hogy a csecsemőket kancák táplálták. Krétheus kinyújtott kezében az ikrek nyakperecét vagy gyűrűjét tartaná, mely Tyró anyaságát bizonyítja. Ezeknek a tárgyaknak azonban a sírkő mai állapotában semmi nyoma nincsen. Továbbá nehéz elképzelni, hogy a király – Krétheus – és egy pásztor a jelenetben egyenrangú alakként szerepelne.¹⁰ Nem foglalkozik Robert a nőalak mögött jobb szélén feltűnő szárnyas alakkal, akit a rossz fénykép miatt bizonyára fel sem ismerhetett.¹¹ Mindazonáltal a meghatározása bekerült a legfontosabb kézikönyvek Tyró címszávaiba – így Roscher mitológiai lexikonába,¹² valamint a Realencyclopädiába¹³ – mint

¹⁰ W. Wohlmayr: Zur sog. Sempronier-Steile im 'Savaria Museum'. In: Ch. Franek – S. Lamm – T. Neuhäuser – B. Porod – K. Zöhrer (Hrsg.): Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag. Wien 2008. 1163.

¹¹ Kádár: i. m. (3. jegyz.) 20.

¹² K. Preisendanz: Tyro. In: W. H. Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechisch-römischen Mythologie V. Leipzig 1916–1924. 1466.

¹³ G. Radke: Tyro. In: PWRE VII A. Stuttgart 1948. 1874.

e mitológiai alak rendkívül ritka képzőművészeti ábrázolásainak egyike. Ugyanakkor a legújabb ikonográfiai lexikon, a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* a Tyró címszavában már nem tartja számon ezt az ábrázolást – bizonyára nem véletlenül.¹⁴

Teljesen más megoldást javasolt néhány évtizeddel később Paulovics: „...valószínűleg azt a jelenetet látjuk, hogy az először, még mint hajadont Theseus által elrabolt világszép Helena-t fivére, a Dioskuros-ok Athénból hazaviszik. Háttérben a fitestvérek jellegzetes lovai, valamint Helenának Theseus által megbízott őrzője Aithra látható.”¹⁵ Ebből következik, hogy az utóbbi alaknak a szárnyait Paulovics nem ismerte fel, ezért határozhatta meg tévesen. Továbbá a Dioskurosok Helénát súlyos harcok árán szabadították ki Aphidna várából, amire itt semmi sem utal.¹⁶

A pannoniai mitológiai jelenetes sírtáblák számbavétele során Erdélyi Gizella is foglalkozott Sempronius Marcellinus síremlékével.¹⁷ Ő a jelenet megfajátását egészen más irányban kereste. Kiindulópontja a két férfi felemelt kéztartása, melyet már korábban is úgy értelmeztek,¹⁸ hogy valamit tartanak benne: „a mellettük álló nőalak felé mindkettő kéréllő mozdulattal nyújtja a kezében tartott tárgyat: az egyik valószínűleg gyűrűt, a másik kis koszorút, vagy mint Schober is megjegyzi, inkább nyakláncot. Éppen a nyaklánc szereplése nyomán merülhet fel az a gondolat, vajon nem Eriphyle megvesztegetésének egy eddig ismeretlen ábrázolását őrizte-e meg a szombathelyi sírtábla.” Erdélyi Gizella értelmezése szerint az álló nőalak tehát Eriphylé, középen Adrastos ül, „aki nővére felé fordulva, bizalmasan átkarolja s egy gyűrűt tart felé”, míg a harmadik alak Polyneikés, aki „a nyakéket nyújtja Eriphyle felé.”

Az ifjak kéréllő mozdulatával egyetértünk, mely valóban meghatározó eleme a jelenetnek. Az azonban erősen kétséges, hogy tartanak-e valamit a kezükben. Mindenesetre az bizonyos, hogy ez plasztikusan nincs jelölve, legfeljebb festve volna elképzelhető. Egy aquincumi domborművön az Achilleus előtt térdeplő Priamos tart a kéréllően előrenyújtott kezében egy láncot, mely plasztikusan is jelölve van.¹⁹ De még ha el is fogadnánk, hogy van valami a kinyújtott kézben, a mitológiai hagyományban a nyakláncal történő megvesztegetést Polyneikés mindig egyedül követi el, annak semmi nyoma, hogy Adrastos is részt venne benne egy gyűrűvel, amiről a történetben egyáltalán nem esik szó. A vázakepeken előforduló jelenet ikonográfiája Polyneikést egységesen állva ábrázolja, amint egy ékszeresdobozból nyakláncot vesz elő, és azt az előtte ülő Eriphylé felé tartja.²⁰ Továbbá ebben az értelmezésben nem tudnánk megmagyarázni a háttérben

¹⁴ E. Simon: Tyro. In: LIMC VIII. Zürich – München 1997. 153 sk.

¹⁵ Paulovics: i. m. (2. jegyz.) 24.

¹⁶ Erdélyi G.: Pannoniai római sírtáblák mitológiai jelenetekkel. ArchÉrt 77 (1950) 75.

¹⁷ Erdélyi: i. m. (16. jegyz.) 75. Mivel csak magyarul jelent meg, a nemzetközi kutatás számára ismeretlen maradt.

¹⁸ A. Schober: Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien. Wien 1923. 139.

¹⁹ Erdélyi G.: A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon. Budapest 1974. 142, 188. kép; Ch. Ertel: Bestandteile von römischen Grabbauten aus Aquincum und dem Limesabschnitt im Stadtgebiet von Budapest. CSIR Ungarn IX. Budapest 2010. 56, Nr. 18; *ubi erat lupa* Nr. 2930 (Mus. Aquincum).

²⁰ A. Lezzi-Hafter: Eriphyle. In: LIMC III. Zürich – München 1986. 843–846.

megjelenő Amor szerepét sem. Mindenesetre maga Erdélyi Gizella is inkább ötletként, mint végleges megoldásként vetette fel ezt az értelmezést. Bizonyára ezzel magyarázható, hogy a pannoniai kőfaragásról 24 évvel később megjelent kötetének mitológiai domborművekkel foglalkozó fejezetében erről a síremlékről nem tesz említést.²¹

Néhány évvel Erdélyi Gizellát követően Kádár Zoltán foglalkozott a jelenettel. Ő a jobbra álló nőalak meghatározásában Paulovicsot követte, mint írja: „csakis Heléna ábrázolásáról lehet szó” (uo. 22). De addig, míg Paulovics a két ifjút Heléna fivéreinek, a Dioskurosoknak tartotta, Kádár a kis szárnyas Amor jelenléte alapján joggal állítja, „hogy itt nem testvérek állnak szemben egymással, hanem szerelmesek.” Összességében a jelenet következő interpretációját adta: „A Sempronius-sírkövön tehát – minden valószínűség szerint – Parisz-Alekszandrosz és Heléna találkozásának jelenetét látjuk, ennek a végzetes szerelemnek születését. Parisz mögött Aineiasz, a hűséges kísérő áll. Heléna mögött pedig a bajkeverő Amor. A jelenet balszélén toporzékoló lovak már Heléna elrablására utalnak” (uo. 22–23). Kádár interpretációjának bizonytalanságát nemcsak a „minden valószínűség szerint” kitétel jelzi, hanem az is, hogy a 13 évvel később megjelenő savariai köemlékek német nyelvű katalógusában ennek a sírkőnek a leírását a történet megnevezése nélkül készítette el.²²

Tény és való, hogy Kádár néhány premisszája joggal megkérdőjelezhető. Ő vette először észre, hogy az álló nőalak mögött egy kis *szárnyas* alak látható, aki nem más, mint Amor. Ebből ő a következő konklúziót vonta le: „Márpedig kit illet meg a halandó nők közül leginkább a szerelem istennőjének, Afroditénak...kedves, pajkos gyermeke, mint az istennő híres-hírhejt kedvencét, Helénát?!” (uo. 21) Márpedig erre az a válaszunk, hogy bármely mitológiai történetben előfordulhat Amor ábrázolása, melyben szerelmi kapcsolatról vagy érzésről van szó. Ugyanígy megkérdőjelezhető az álló nőalak megjelenésére vonatkozó megállapítása is, miszerint „könnyed mozdulata, kicsit kacér beállítása, bájainak leplezetlen feltárása mind kizárólagosan a szépség és szerelem istennőjének legkedvesebb halandó pártfogoltjára utal.” (uo. 22) Az igaz, hogy venusi póznak is nevezhetjük a nőalaknak mind a testtartását, mind a mezítelenségét, de szó sincs róla, hogy ez kizárólag Helénára korlátozódott volna. Talán elég egyetlen pannoniai ellenpéldát említeni: egy brigetiói domborművön Phaidrát látjuk szinte teljesen azonos pózban megjelenni (2. kép).²³ Ez a dombormű egyben Amor előfordulására is példa, holott az

²¹ Erdélyi: i. m. (19. jegyz.) 131–152.

²² A. Mócsy – T. Szentlélek (Hrsg.): Die römischen Steindenkmäler von Savaria. Budapest 1971. 106, Nr. 116.

²³ G. Erdélyi: A Hippolytus Relief from Szöny. Acta Antiqua 14 (1966) 215, *ubi erat lupa* Nr. 3848 (Mus. Komárno). A római kőtárhoz készített újabb katalógusok (F. Harl – Lőrincz B.: A római kőtár vezetője a komáromi erődrendszer VI. bástyájában. Komárno – Wien 2002. 12. Kat. 4; Borhy L.: Vezető Komárom város római kori köemlékeihez. Acta Archaeologica Brigetionensia I 5. Komárom 2006. 59, Kat. 26) a venusi pózban megjelenő nőalakot Venusnak is tartják, így azonban semmiképp sem illik be a jelenetbe. Az előbbi katalógus paradox módon a következő magyarázatot adja erre: „A dajka mögött láthatatlanul a szerelem istennője áll oltárára támaszkodva, fia Erősz kíséretében. Az istennő keltette Phaidrában a tiltott szenvedélyt mostohafia iránt, amely a végzete lett.”



2. kép. Hippolytos és Phaidra jelenete egy brigetiói domborművön (fotó: Ortolf Harl)

eredeti történetben csupán egyoldalú szerelemről van szó. A Heléna elrablása értelmezésben hiányolható még Paris szokásos attribútuma, a fríg sapka, és a megszőktetés szokásos eszköze is, a hajó.²⁴ Mindezek ellenére Kádár értelmezését teljesen elfogadja Buócz Terézia a lapidariumról készült leírásában.²⁵

Ezt követően újabb meghatározási javaslatok csak fél évszázaddal később, a XXI. sz. elején születtek. Michaela Fuchs a Kr. e. IV. századi vázafestészetben keresi az ikonográfiai analógiákat a jelenethez, ahol az attribútumok és olykor a feliratok is segítik az alakok meghatározását.²⁶ Ezek alapján a trónoló és a mellette álló férfialakok lehetnek a Dioskurosok, de Théseus és Peirithous is, az álló nőalak pedig Heléna. Véggövetkeztetése szerint Heléna első elrablásáról van szó a savariai domborművön, melyet a két jó barát, Théseus és Peirithous követett el, a háttérben pedig lovaik láthatók. Ez a Paulovics megfejtésével rokon megoldás anélkül született meg, hogy a szerző tudott volna Paulovicsról. A nőalak Helénaként való értelmezése végső fokon az *abreptio sepulchralis* gondolatához kapcsolódik, ahogy ezt elsősorban Kádár Zoltán hangsúlyozta.

Wolfgang Wohlmayr is egy egész tanulmányt szentelt az interpretáció kérdésének, melyet végül e szavakkal zár: a római sírszimbolika sokrétű apparátusa bontakozik ki rajta, melynek pontos jelentése homályban kell, hogy maradjon („An ihr ent-

²⁴ Wohlmayr: i. m. (10. jegyz.) 1164 sk.

²⁵ Buócz: i. m. (4. jegyz.) 49 Nr. 76.

²⁶ Fuchs: i. m. (5. jegyz.) 70–77.

faltet sich ein vielfältiger Apparat römischer Grabsymbolik und ineinander greifender Motive, deren genaue Bedeutung uns versagt bleiben muss.“²⁷ Ebből következik, hogy csupán lehetőségeket vesz számba, melyeket olykor maga is vitathatónak tart. Így pl. a Tyró-történetet mint az anya és az ikreinek egymásra találását lehetne bevonni az értelmezésbe. Ez a jelenet azonban vagy egy kútnál, vagy Héra szentélyénél zajlik le, aminek itt semmi nyoma.²⁸

Mint további lehetőséget említi Wohlmayr egy herculaneumi falfestmény jelenetét, melyen Achilleus támlás széken ül, és támlájához Patroklos támaszkodik – miként Sempronius sírjának ifjúalakjai –, a bal szélen pedig egy ló látható.²⁹ A sírkő jelenetének nőalakja eszerint Briséis volna vagy a búcsúvételnél, vagy a visszatérésekor. Ennek azonban azt vethetjük ellen, hogy egy rabszolganő esetében nem képzelhető el az a bizalmas mozdulat, amit a székhöz támlájára való támaszkodás, és az ülő férfi ölelő mozdulata jelent, valamint Amor jelenléte sem lenne indokolható, hisz nincs szó szerelmi kapcsolatról a két alak között.

A Savaria Múzeum kőtárának legújabb katalógusát elkészítő Tóth Endre³⁰ bizonyára egyik eddig született értelmezést sem tartotta kielégítőnek, mert megmaradt a jelenet alakjainak névtelen leírása mellett.

A magunk részéről abból indulunk ki, hogy a jelenetben az ülő férfialak és az álló nőalak tartoznak szorosan össze, amit a férfi ölelő kézmozdulata és a háttérben megjelenő Amor jeleznek. A trónushoz támaszkodó férfialak lazábban kapcsolódik a kompozícióhoz. Az Erdélyi Gizella javasolta Eriphylé-értelmezést járható útnak látjuk, ha a jelenetben nem a megvesztegetés mozzanatát keressük, hanem a döntését. Eriphylé férje, Amphiaraios ugyanis egy viszály után megesküdött Adrastosnak arra, hogy a legközelebbi vitájuk esetén a döntést Eriphylére bízta, és azt elfogadja, bármi is legyen az.³¹ Ez hamarosan be is következett a Thébai ellen indítandó hadjárat kérdésében, amit Adrastos kezdeményezett, hogy Polyneikést visszahelyezze hatalmába. Amphiaraios azonban nemcsak ellenezte ezt, hanem el is zárkózott a benne való részvételtől, mert jóstehetségének köszönhetően előre látta mind az ostrom kudarcát, mind pedig a saját balvégzetét. Így került sor arra, hogy Eriphyléhez fordultak döntésért, akit azonban ekkor már Polyneikés a Harmoniától származó nyaklánccal megvesztegetett azért, hogy Amphiaraios hadjáratban való részvétele mellett döntsön.

Sempronius Marcellinus sírtábláján ezt a végzetes eseményt láthatjuk. Középen Amphiaraios ül, egyik kezével feleségét átölelve, másikat pedig kérlelően vagy kérdően felemelve. Házastársi kapcsolatukat és Amphiaraios odaadó szerelmét fejezi ki a háttérben megjelenő Amor. A balra álló férfialak Adrastos, aki szintén kérdően emeli fel

²⁷ Wohlmayr: i. m. (10. jegyz.) 1167.

²⁸ Wohlmayr: i. m. (10. jegyz.) 1163 sk.

²⁹ Wohlmayr: i. m. (10. jegyz.) 1165.

³⁰ Tóth E.: Lapidarium Savariense. Savaria római feliratos köemlékei. Savaria 34/2 (2011) 168, Nr. 117.

³¹ Apollodóros III, 6, 2; részletesen lásd E. Bethe: Amphiaraios. In: PWRE I. Stuttgart 1894.

jobbát. Mindkét férfi feszülten fordul Eriphylé felé, hogy a döntését megtudja. A jelenet bal szélén feltűnő lovak már a döntés kimenetelére utalnak: Amphiaraosnak fogatával el kell indulnia a thébai hadjáratba. A jelenet mindenképpen egyedi, nincs analógiája. Az azonban lényeges momentum, hogy Amphiaraos ábrázolásainak ikonográfiájában a lovasfogatnak hangsúlyos szerepe van: vagy ezzel indul el otthonról, vagy ezzel együtt pusztul el a megnyíló föld mélyébe zuhanva.³² A jelenet főszereplője tehát a középpontban ülő Amphiaraos, az ő sorsa dől el attól a választól, melyet mindkét férfi kérdő gesztussal vár Eriphylétől.

De mit keres ez a történet egy sírkövön? Nehéz elképzelni, hogy a házastárs áru-lását akarták volna megörökíteni rajta. A császárkori szarkofágok jelenetei arról tanús-kodnak, hogy a mitikus szerelmi történetek jelentésváltozáson mentek keresztül. Példa erre Ariadné és Phaidra története.³³ Előbbi a becsapottság, utóbbi a visszautasítottság paradigmájává vált az antik irodalmi alkotásokban. Síremlékeken mindkét értelmezés képtelenségnek tűnik. Helyére a feltétel nélküli szerelmi érzés paradigmája lép, melyet azonban a végleges elválás derékba tör. A visszautasított vagy megcsalt szerelem mo-tívuma tehát búcsújelenetté szelídült. A Phaidra történetét ábrázoló szarkofágokon a dombormű további jelenetet is magába foglal. Hippolytos eltávozik, és vadkanvadászatra indul. Itt világosan kiderül, hogy az eredeti történet új gondolatok kifejezésére alakult át. Hippolytos nem vesztébe rohan, miként az eredeti történetben, hanem a vadászattal férfias bátorságát, erényességét juttatja kifejezésre. Hasonló motívumot fedezhetünk fel az Ariadné történet felhasználásában is. A földön fekvő Ariadné mellett, az álló Théseus lábánál a földön heverve a legyőzött Minótauros látható. A jelenetben tehát egyesül a fájdalmas elválás és az elhunyt erényének dicsérete. Ráadásul ez utóbbi szarkofág a fel-irat és a portrék tanúsága szerint nem is házastársnak, hanem egy elhunyt gyermeknek készült, ő Théseus, Ariadné alakjában pedig az elhagyott anya jelenik meg.³⁴ Ez még inkább megerősíti az átértelmezést: nem a hűtlenség, hanem a *halál* választ el minket egymástól. Bár az életben maradt ezt is érezheti becsapottságnak, megcsalatságnak, elhagyatottságnak.

Az előbbi szarkofágtémák közül – mint már korábban említettem – a Hippoly-tos-történet Brigetióból is ismert egy sírépítmény domborművéről (2. kép).³⁵ Ezen egyet-len jelenetbe, a visszautasítás-elválás jelenetébe van sűrítve a történet. A két főszereplő kézmozdulata – Phaidra felemeli, Hippolytos pedig oldalra nyújtja jobbát – a búcsúzás gesztusának tekinthető. Phaidrának csak alsó testét fedi köpenye, így női szépsége telje-sen feltárulhat, ahogy ezt a savariai dombormű Eriphylé alakjánál is láthatjuk. Amor itt aktív szereplőként van jelen: baljában esküvői fáklyát tart, jobbával pedig mintegy húz-

³² J. Krauskopf: Amphiaraos. In: LIMC I. Zürich – München 1981. Nr. 7–21, ill. Nr. 40–46.

³³ P. Zanker – B. Chr. Ewald: Mit Mythen leben. Die Bilderwelt der römischen Sarkophage. München 2004. 45 skk., ill. 54.

³⁴ Zanker – Ewald: i. m. (33. jegyz.) 379: „Daß Ariadne im Mythos die Geliebte des Theseus ist und nicht dessen Mutter, schien zweitrangig unter dem Aspekt von Liebe und Abschiedschmerz den die Identifi-zierung mit den mythischen Figuren ausdrücken soll!”

³⁵ Erdélyi: i. m. (23. jegyz.) 211–223.



3. kép. Sempronius Marcellinus savariai sírköve (fotó: Savaria Múzeum, Szombathely)

ni igyekszik Phaidrát Hippolytos felé. Mindenesetre sem ezen, sem a savariai domborművön Amor alakját nem értelmezhetjük másként, mint a házastársak kölcsönös szerelmi érzésének kifejezőjét. Eriphylé nem hitványul becsapja szerelmét, hanem a sors akaratának kiszolgáltatva útjára bocsátja házastársát. A háttérben megjelenő lovasfogat még arra is lehetőséget nyújt, hogy Amphiaraos virtusát is felidézze, hisz ezzel vonul a háborúba, ahol vitézül küzd, míg halálát nem leli. Utána pedig – ahogy Apollodóros írja – „Zeus halhatatlanná tette őt.”³⁶ Ilyen módon a háromalakos kompozíció háttéralakjai – Amor és a várakozó lovak – is hangsúlyos szerepet kapnak.

³⁶ Apollodóros III, 6, 2.

Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a síremlék domborműve mellett a teljes felirata is rendelkezésünkre áll, így a kettő összefüggését is vizsgálat alá vehetjük (3. kép). A feliraton összesen hat név szerepel, egy házaspáré: C. Sempronius Marcellinus és Claudia Spectata, két gyermeküké: Sempronius Marcellianus és Sempronius Marcellus, és az apa két testvéréé: Sempronius Passer és Sempronius Florentinus. Életkor megjelölése azonban csak a két fiúnál és az egyik testvérnél fordul elő, a többinél üresen maradt hely van kihagyva. Ha csak a már elhunytakból indulnánk ki, akkor a házastársak fájdalmas elválására nem kapnánk magyarázatot. A feliratból azonban az is kiderül, hogy a síremléket az apa állította még életében, tehát az ábrázolás kiválasztását maga végezhette el. Ekkor még úgy gondolta, hogy a síremléket magának és feleségének állítja, és a kettőjük fájdalmas elválását juttatja kifejezésre a sírdomborművel. Nem fedkezett meg arról sem, hogy a mitikus jelenetben személyes *virtusa* is kifejezésre jusson. Az élet azonban keresztülhúzta számítását, mert két fia és öccse hamarabb haltak meg, ezért kellett nevüket kisebb betűkkel és ligatúrákkal a feliratos mező alsó felébe összezsúfolni. Végül a férj és a feleség nagy valószínűséggel nem is került ebbe a sírba, minthogy nevük mellé később sem írták be életkorukat.

Összegzésül tehát azt állapíthatjuk meg, hogy Sempronius Marcellinus sírkövén nem az *abreptio Helenae* jelenete látható, hanem Eriphylé végzetes döntésének fájdalmas pillanata, melyet Amphiaraos elindulása (*profectio*) követ. A jelenet legközelebbi tartalmi analógiáját a Phaidra-szarkofágokon találjuk meg, annyi különbséggel, hogy ott a végzetes döntést nem a nő, hanem a férfi hozza meg. A szarkofágok sokalakos jelenete helyett itt a domborműveken kedvelt háromalakos kompozíció a háttéralakokkal együtt magába tudta sűríteni a teljes mondanivalót, és komplex jelentéstani értelmezésre nyújt lehetőséget. Ez pedig a végzetes elválás és az elhunyt erényének dicsérete. A sírkő megrendelője, Sempronius Marcellinus magát Amphiaraos szerepébe helyezte, míg feleségét Eriphyléébe. De kettőjük kapcsolatának ábrázolása nyilvánvalóan nem az elárulás, hanem az örökre elválás fájdalmának kifejezőjévé vált.

GESZTELYI TAMÁS

DE–BTK Klasszika-filológiai és Ókortörténeti Tanszék

4032 Debrecen, Egyetem tér 1.

gesztelyi.tamas@arts.unideb.hu