

A SAVARIAI KAPITOLIUMON 1791-BEN TALÁLT MOZAIKPADLÓ

Róma nagyságának egyik bizonyítéka, hogy mindazokon a helyeken, ahol hódító légiói megfordultak, elhintette a római civilizáció magvait. Minél általánosabb lett az újonnan meghódított helyeken a civilizáció és szélesebb réteget tudott megnyerni, annál jobban fejlődhetett ki a provinciális művészet. Oswald Spenglernek megkapó és lebilincselő megállapítása a kultúrák és civilizációk egymáshoz való viszonyáról — bár tételének jelentős módosításával — sehol sem lel oly váratlan támogatást mint akkor, midőn Róma és Itália kultúráját a provinciákkal hozzuk kapcsolatba.¹ A hódító légiók nyomában szervezkedő római civilizáció elterjedésének gyorsaságát a közigazgatás geniálisan megszervezett egységében kereshetjük, mely a legszélsőbb helyeket is rögtön be tudta kapcsolni az államszervezet gépezetébe. A római birodalom civilizációjának egyöntetű jellege mellett azonban feltűnő a provinciák művészetének szövevényes volta, egymástól eltérő termelése, mert kialakulásuk nem futott be mindenütt egyazon utat. Ha nem szorítkozzunk az emlékanyagunk elszigetelt, leíró megfigyelésére, hanem a nagy összefüggéseket keressük, akkor a legelrejtettebb tartomány művészetének tanulmányozása is tartogat meglepetéseket számunkra. Meglátjuk, hogyan éreztetik hatásukat a különböző központokból kiáramló kultúrhullámok s mint eredményez a különböző hatások találkozása új szint és új formákat egyes vidék művészete számára. S Róma kulturális szerepe ekkor fog kibontakozni a maga teljes valójában. A dunamenti, nyugateurópai és északafrikai tartományokban Róma teremti meg a modern értelemben is elfogadható civilizációt, ez utóbbi által előkészített talajon életrekelő helyi művészet ennek függvénye, de nemcsak a politikai központból, Itáliából táplálkozik, hanem a

nagy birodalom különböző világvárosaiból kiáradó hatásokat is magába olvasztja.

Innen annak a magyarázata, hogy a római birodalom provinciáiban a civilizáció egységessége mellett a művészi jelleggel bíró emléktárgyak ellentétes vonásokat, az egymástól távolos központok és különböző korszakok stílusaiból és formakészletéből a keveredésnek változatos példáit szolgáltatja.

Ez áll a provinciák dekoratív művészetére is. A pannoniai római építészetnél szereplő díszítéseknél világosan felismerhetők a különböző hatások, idegen kölcsönzések nyomai. Megállapíthatjuk, hogy a díszítő elemek között időnként szoros összefüggés állott fenn. Legváltozatosabb pályát futott be a falfestészet. Az itáliai-pompeji III. és IV. stílus, a keleti márványinkrusztáció festése, a növénydíszítés buja, Alexandriára visszavezethető alkalmazása, az itáliai Hadrianus-kori klasszicista eklekticizmus hatása alatt a pompeji IV. stílusból módosult V. stílus, az ó-keresztény katakomba-festészet s végül a Septimius Severus-korával kezdődő s a római uralom végéig eltartó stílustalan hanyatlás keretezett színes falmezőinek utánzásai adják a sokféle falfestménytöredékek megértését. A falaknak stukko szegélyezése sem egyhangú. Az egyszerű tojásfüzért mutató darabok mellett a szebb példányok a korai császárkori Rómában és az egész birodalomban elterjedt divatos motívumokat veszik át, de lehetőleg alkalmazkodnak a falmezőket borító festmények irányaihoz. Az értékesebb anyagok kedvelése is elterjed. A falaknak és padlóknak borítására használt márványlemezek, mint a felkapott pompakedvelés jelei, a birodalom legkülönbözőbb helyeinek bányáiból valók. Jogunk van azonban feltenni, hogy ezeknek legnagyobb részét mint kiselejtett törmelékét Itáliából importálták. A lakások belső díszítésénél előkelő helyet elfoglaló mozaikpadlók is korán meghonosodnak.

Pannónia területén körülbelül 200—250-re tehető az eddig előkerült mozaikoknak vagy nyomaiknak száma, mikor tudniillik nyomokból csak következtetnünk lehetett arra, hogy a lakószobákat és helyiségeket talán egyszerűbb díszítésű s művészi érték tekintetében számba sem vehető mozaikok ékesítették. Azt hiszem ennél semmi sem bizonyíthatja meggyőzőbben, hogy a római birodalom északi határán is általános volt a pompaszeretet és a lakóházak csinosítására való törekvés.²

A pompakedvelés igen gyakran csak üres követése volt a

nagy központok s kereskedelmi világvárosok elpuhult túlzásának. Világvárosokban a meggazdagodás folytán kifejlődő pompaszere-
tetnek az lett a következménye, hogy művészi szempontból csak
azt keresték, ami kápráztató volt. Seneca³ és Apuleius⁴ megjegy-
zései bepillantást engednek az ízlés elfajulásának e tünetébe. Ott-
hon, lakásában mindenki drágaköveken, műrekeken akart járn
s ezt kezdték felkapni a tartományokban is.

A gyors elterjedés és sűrű alkalmazás kivetkőztette a mozaik-
készítést művészi jellegéből s ipari szintre szállította alá. Részben
a pannóniai mozaikokra is áll ez. Emlékanyagunkban a díszítés
jóságával és technikai tökéletességgel dicsekedhető mozaikok a
nagy számnak csak $\frac{1}{10}$ részét foglalják el.

A római kor ezen emlékei megérdemlik a velük való foglal-
kozást. Paul Clemen fejezte ki legtalálóbban a mozaikemlékek jelen-
tőségét, midőn azt írta róluk,⁵ hogy «alig van valami, ami fontosabb
volna azon út felismeréséhez, melyet a római provinciális művészet
befutott, mint a műemlékek ezen csoportjának összefoglaló fel-
dolgozása. Mert először ezen összefoglalás fogja világossá tenni
az iskolák összetartozandóságát, keletkezésüket, befolyásukat.
Arra a nagy kérdésre, mennyiben volt itt irányadó kelet, mennyiben
Itália, mint alakultak át közvetítők révén a keleti, afrikai minta-
képek, minderre először csak az egész anyag áttekintése után
kísérhetünk meg válaszolni. Ezekben a mozaikműhelyekben
virágzó művészet a késő-római művészet formakincsének kiala-
kulásához a főforrás». A pannóniai darabok megerősítik Clemen
szavait. A pannóniai-római művészet lényegének megértéséhez
és alaposabb felismeréséhez értékesebb felvilágosítást adnak,
mint a művészi jellegű és ipari importárak, melyek csak a tarto-
mányok kereskedelmi egymásrautaltságáról beszélnek; szórványos
feltűnésük komoly következtetésre gyenge támpontot nyújt. Mert
feltehető, hogy az olyan tárgyakat, melyeket helyben nem gyár-
tottak, a kultúrigények kielégítésének mellőzésével — ellenkező
csak kevés jobbmódonak adatott meg — a legközelebbi helyekről
s a kedvezőbb kereskedelmi ajánlatok mérlegelésével szerezték be.
Helyi termékeken és műalkotásokon mutatkozik hamisítatlanul
a provinciális művészi alkotókészség foka, a szobrászati alkotáso-
kon, köemlékek díszítésein és a falfestményeken kívül talán leg-
jobban a mozaikokon. Ez utóbbiakon szerepelő díszítések vizsgá-
lata eredményezheti csak, hogy biztosan állíthassuk, melyik művészi

gócpontban tanultak időnként a helybeni mesterek vagy honnan hozott mintakönyvek alapján dolgoztak, mint tudták érvényesíteni helyi viszonyokhoz alakulva az idegenből vett formakincset, miben tértek el attól s csak ezután, hogy mi is a tulajdonképpeni sajátjuk.

Pannonia területén először a XVIII. század végén fordult a figyelem a rómaiság ezen emlékei felé, mert az antik kultúra összefoglaló ismeretére törekedő s ezért minden emléket figyelemre méltató régészettudomány csak ekkor vette kezdetét.⁶

A legelső mozaikleírást Katanchich Péter hagyta reánk,⁷ aki a lelkesedés legmagasabb fokán számolt be egy Eszéken felásott római ház padlójáról. E mozaik különböző színű márványkockákból összerakott geometriai díszítést mutatott. Schönwisner Savariáról szóló művében⁸ említ egy mozaikpadlót. Ez utóbbit 1780-ben ásták ki Szombathelyen, különböző virágok között egy előtte ismeretlen madarat ábrázolt.

Nem maradt el a nagyközönség érdeklődése sem. Így a napi események rovatai között egy mozaikról szóló híradásra bukkanunk. A Wienben kiadott «Hadi és más nevezetes Történetek» c. folyóirat 1791-iki évfolyamában megjelent egy Szombathelyről beküldött tudósítás, mely a város két nevezetességéről számolt be. Az egyik a püspöki székesegyház alapjainak kiásása alkalmával 1791 július elején előkerült mozaikpadló, melynek ugyanakkor a cikkíró meglehetősen hű leírását is közölte.⁹ A másik nevezetességet egy jól sikerült táncmulatság szolgáltatta. E két esemény egymás mellett azt bizonyíthatná, hogy a vidéki városok közönsége már a XVIII. század végén is értékelte az előkerülő római korból származó és művészi beccsel bíró maradványokat.

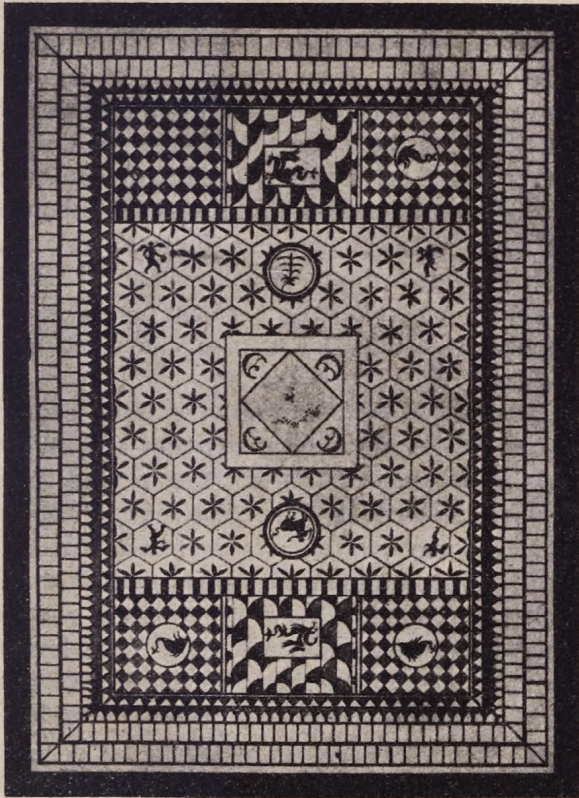
Az egykorú leírás után ez volt a XVIII. század végéig, de még jóval később is, míg a carnuntumi Orpheust és Ganymedest ábrázoló,¹⁰ valamint a poetoviói Európa elrablását ábrázoló darabbal tömegesen előkerült mozaikok¹¹ ismertetve nem lettek, a leggazdagabb díszítésű mozaikpadló, amelyet Pannoniában feltártak. Sajnálatosnak kellett tartanunk, hogy száraz leírásnál nem tudunk többet felőle. A székesegyház építésének sietős volta miatt a mozaikot nem lehetett megmenteni. Sorsa meg volt pecsételve.

Egy új s nagyobb arányúnak ígérkező mozgalom azonban segítségünkre jött. A fiatal magyar művészettörténelemnek égető feladatává vált, hogy a vidékek elszórt műemlékeit tudományos

alapossággal s lelkiismeretes levéltári kutatással feldolgozza,¹² s pótolja a nagy mulasztást, «hogy a Műemlékbizottság a műemlékek megbízható statisztikájával 50 zavartalan esztendő után is adó-sunk maradt».¹³ Így fordult a figyelem a szombathelyi székesegyház építése és falfestményei felé is. Kapossy János művészettörténésziünk a szombathelyi püspöki levéltárban végzett kutatásai alkalmával megtalálta a székesegyház építésekor elpusztult római mozaik egykorú rajzát,¹⁴ melyet Czvitkovich Sándor mérnök a helyszínen vett fel. (L. a mellékelt képet). A rajz a püspöki palota építésére és festésére vonatkozó kéziratokkal együtt került a levéltárba. A «Hadi és más nevezetes Történetek»-ben közölt leírásnak az előkerült rajzzal való egybevetése alapján megállapítható, hogy joggal tartottuk veszteségnek a mozaik elpusztulását.

A mozaikpadló nagyságát a rajzhoz mellékelt bécsi öl beosztásból tudjuk meg. Téglalap alakja van; hossza 6, szélessége 4·3 méter.

Széles sötét sáv határolja, melyen belül két sorban elhelyezett fehér téglalapok foglalnak helyet, erre kis ötszögekkel tarkított sötét sáv, majd ismét kis, világos és sötét háromszögekre beosztott keskenyebb sáv következik. Ezek együtt képezték a mozaikpadló keretét. A mozaik maga kettős vonallal van határolva s három részre tagozódik. Középe egy négyzet, melyet két oldalt egy-egy három részre osztott téglalap határol. A négyzet középpontjában kettős vonal által képezett keretben egy élére állított négyszög foglalta magába a középképet, az emblemát. Az emblemából azonban egy pár márványszemecskén kívül semmi sem maradt fenn. A kockán kívül üresen maradt sarkokat kis félholdalakú amazonpajzsok töltötték ki. A négyzet többi részét hatszirmú virágokkal ellátott hatszögek alkották, mely így egy virágos kert benyomását volt hivatva felkelteni. Az emblema két oldalán erősebb és vékonyabb vonallal határolt körök szakították meg a hatszögek nyugodt sorát. Az egyik körben egy nyugtalan, kezében faágat tartó kentaurt, a másikban egy páfrányalakú virágot láthatunk. A sarkoknál lévő hatszögekből a mozaikkészítő elhagyta a szziromdíszet és helyükbe kis szárnyas gyermekeket helyezett, akiknek fejeit virágkoszorúk övezik. Egy kivételével valamit tartanak kezükben. Kivehetünk így egy kosarat, egy kis növényágot és egy virágcsokrot. A mozaikpadló ezen középső részétől a két szélső téglalapalakú részt világos és sötét kockák



*Facies Pavimenti lapillis cubicis marmoris Museo opere expositi,
 dum Ecclesie no-ergende anterior dextera Principalis Aula fundaretur
 in profunditate 14 vngz Detecti Clabarus Anno 1791. Mensis Julii.*

NB. In quadrato ad litteram x. nil amplius erui potuit

Scala duarum Orgiarum Viennensium

Delin. et Lith. J. B. Schmitt

sora választotta el. A közép hangsúlyozását azzal érte el a mozaik készítője, hogy a két szélső részben a díszítést úgy választotta meg, hogy az erősen elütött a középrész nyugodt, világos tónusától. A két szélső rész mindegyike három négyszögből állott. A kentaur oldalán lévő résznél középen egy szárnyas tengeri sárkányt látunk, melyet fehér- és feketeszínű félkörccikkek fognak körül. A két szélső négyszög közepét egy-egy körrel határolt delfin foglalja el; a fentmaradt részt pedig fehér és fekete kockák töltik ki. Az átellenes keskeny oldal díszítése csak annyiban tért el, hogy a felső négyszögből a delfin elmaradt.

Mozaikunknál elsősorban a figurális díszek vonják magukra a figyelmet. Oly díszítésekkel állunk szemben, melyek a római birodalom egymástól messze eső helyein is előfordulnak, nem ilyen elrendezésben ugyan, de azonos jelentéssel. Szimbolikus jelentésük közössége miatt mozaikunkat összefüggésbe kell hoznunk más tartományok hasonló díszű mozaik- emlékeivel. H. de Villefosse 24 ilyen mozaikot ismertetett¹⁵ s e számot Gauckler több értékes darabbal gyarapította.¹⁶ Ezekhez kapcsolódik a mi szombathelyi példányunk is.¹⁷

Mozaikunk ezen főérdekessége az, hogy a középső négyzet sarkaiban a négy szárnyas gyermek a négy évszakot személyesíti meg. Itt ezek az évszakok géniuszai s ábrázolási módjuk megegyezik a kis szárnyas Ámorokéval; az egész évet jelképezik változataiban, hogy Varro szavaival éljünk «tempus a bruma ad brumam, dum sol redit». Attributumaik is erre vallanak. A virágcsokrot vagy kalászokat tartó géniusz a nyarat, a kosarat vivő az őszt jelentette. A telet jelképező géniusz egy íjat¹⁸ vagy leveleitől megfosztott faágot¹⁹ tart kezében. A negyediket, a tavasz személyesítőjét minden különösebb ismertetőjel nélkül lebegő helyzetben ábrázolták.

Az évszakoknak ilyen kis géniuszokkal való ábrázolása általánosan el volt terjedve a római birodalomban. Így látjuk őket Septimius Severus diadalívjén, szarkofágokon, köemlékeken, sírkamarák falfestményein, paizsdudor díszítéseken,²⁰ bronzverettel díszített ládikákon,¹² vázákön, bronz- és ezüstsobrokon.²² Érmeken is szerepelnek Temporum felicitas és Felicia tempora feliratokkal. Így előfordulnak Hadrianus,²³ Faustina iunior,²⁴ Antoninus Pius,²⁵ Commodus,²⁶ Trebonianus Gallus²⁷ bronz- és Licinius²⁸ arany-medallionjain, Probus,²⁹ Diocletianus és Constantius pénzén.³⁰

Mozaikunknál szereplő kis génuszok ábrázolása főleg a II. és III. századi mozaikokon gyakori. Így szerepelnek a saint-romain-en-gal-i,³¹ egy saint-colombe-i,³² egy középítáliei, most a müncheni Pinakothekában lévő mozaikon,³³ a velük rokon kis gyermekek pedig egy italicai,³⁴ egy sentinumi³⁵ és egy cirencesteri mozaikon.³⁶ Mellettük a felnőtt egész alakos vagy mellképes nőalakok ábrázolásai is elterjedtek³⁷ s az ókeresztény művészet is átveszi őket.³⁸

A szombathelyi mozaikunkon két kis génusz között kerek medaillonban egy kentaurt láthatunk. Kis ámorokkal kapcsolatos ábrázolásuk a képzőművészet későbbi termékei közé tartozik. Ilyenkor a vad szenvedéllyel öntudatlanul játszó, gyermeki érzéki-ség ábrázolásaival van dolgunk, mint azt a campaniai falfestmények is mutatják.³⁹ Mozaikunk kentaurja az antik képzőművészet általánosan elterjedt ábrázolásaival egyezik meg. Egy italicai és egy saint-colombe-i mozaik kentaurja⁴⁰ mellett rokon ábrázolásuk előfordul pán célos szobron,⁴¹ márvány-oscillumokon,⁴² csontfaragással díszített ládikán,⁴³ nemkülönben az agyagművesség számtalan termékén.⁴⁴ Az évszakokat jelképező génuszok társaságában a kentaur ábrázolásának szimbolikus jelentősége van, melynek eredete a Dionysus-mondában való szereplésükkel veszi kezdetét. A későkorú görög mitológiában a kentaurok Dionysus kíséretének gyakori tagjai;⁴⁵ a nymphákkal, menadokkal, satyrokkal, silenekkel, panokkal együtt mint a földi termékenység képviselői szerepelnek. A mi mozaikunkon is ily értelemben ábrázolták az évszakokat jelképező kis génuszok között. Sőt a természet változása, az évszakok megszemélyesítőiként való félreismertetetlen ábrázolásukra is rá tudunk mutatni Marcus Aurelius egy nagy bronzmedaillonján,⁴⁶ melyen a császár mint Hercules egy győzelmű kocsin áll s a kocsi elé fogott négy kentaur az évszakokat jelképezi, mert mindeniken rajta van az évszakokat jellemző attributum. A tavasz képviselőjének hátán egy kecskét láthatunk, a nyár sarlót és búzagalászt tart, az ősz fején gyümölcsrel telt kosár, a telet szimbolizáló kentaur pedig száraz gyümölcsöt és nyulat tart.

Kentaurral szemben a mozaik ellentétes oldalán kettős vonallal határolt medaillonban egy növény alakja látható. Jelenlétét csak az évszakok és kentaur ábrázolásaival közös vonatkozásban érthetjük meg. E növény is, miként amazok az emblema szorosabb függelékei közé tartozott. Bacchus csodatételei között

első helyen állott, hogy ahol csak botjával (thyrsus) megjelent s utána víg kísérete (thiasus) — köztük a mozaikunkon is szereplő kentaur — mindenütt virág sarjadt, gyümölcsök termettek, sziklából patakok fakadtak s a folyókban tej és méz folyt. Az évszakokkal kapcsolatban mozaikunk növényében a nagy természetre, Bacchus pártolása mellett a föld felületén viruló életre való általános utalást láthatunk. A rómaiak tisztelték a fákat és növényeket mint kultusztárgyakat⁴⁷ s közülük igen sok az egyes istenekkel kapcsolatban nagy szerepet is játszott. Mozaikunk páfránya azonban,⁴⁸ ha ugyan a növényt helyesen ismertük fel, — nem függött össze különben semmiféle jelentéssel.

Mozaikunk legdíszesebb és leggondosabb kivitelű része az elpusztult emblema lehetett. Itt oly istenkép vagy csoportos jelenet szerepelt, amellyel az évszakokat jelentő génuszok, a kentaur és a földi termékenységet jelképező növény összefüggettek. Ha az évszakokkal díszített mozaikok gazdag anyagát átvizsgáljuk, azt találjuk, hogy azon kevés esettől eltekintve, mikor Apollo Sol,⁴⁹ Mercurius, Neptunus, Tellus vagy Orpheus fordul elő — Bacchus állott a mozaikok középpontjában. Ilyen esetekben nem a bor isteneként szerepelt, hanem mint a természet és növényzet pártolója, aki a föld felületén az életet elősegíti. Legegyszerűbb és leggyakoribb, mikor csak Bacchus mellképe fordul elő.⁵⁰ A saint-romain-en-gal-i mozaikon a közép medaillonban a fiatal Bacchust állva ábrázolták, amint botjára támaszkodik, a középképet körül fogó négyszöget kedvenc állatjai (oroszlán, tigris, párduc, ló) és a négy évszak képei díszítették.⁵¹ Egy saint-colombe-i mozaikon együtt látjuk Bacchust a négy szárnyas génusszal, akiken kívül egy oroszlán, tigris, leopárd és ló képe is látható.⁵² Lyon mellett Fourvière hegységben előkerült mozaik középrészén szőlőleveleket koszorúzott és tyrsust tartó Bacchus párducon ül, mely mellső lábai közt egy dobot tart.⁵³ Egy trieri mozaikon párducok húzzák Bacchus diadalkocsiját, melyet egy satyr vezet s mind a két emléken az évszakok mellképei szerepelnek.⁵⁴ A cirencesteri mozaikon medaillonban levő évszakok mellképei mellett kis gyerekek is szerepelnek (három elpusztult) s a képmező egyéb részében Bacchusszal kapcsolatos jeleneteket ábrázoltak.⁵⁵ A santiponcei (italica-i) példányon pedig a négy évszak medaillonos képe mellett a főábrázolás Bacchus fogata, melyet tigrisek húznak.⁵⁶

Ezen szorosan megegyező tárgyi ábrázolások mellett meg kell

még említenünk, hogy az évszakokat szimbolizáló kis génuszokkal közeli rokon szüretelő amorok jelenetei is a legtöbb esetben Bacchussal kapcsolatos emblemákat kereteztek.⁵⁷

A szombathelyi mozaik emblemája a felsorolt példák nyomán legnagyobb valószínűséggel magát Bacchust vagy vele kapcsolatos jelenetet ábrázolt.

Az emblema kettős vonallal képezett keretének üresen maradt sarkait egyik oldalukon kettős ívalakú behajlással bíró amazonpaizsok (peltæ lunatæ) díszítették. E kis pajzsok rendszeren a geometriai díszek közé tartoznak s térkitöltő szerepet teljesítenek. Leegyszerűsített formájuk az anyagszerűséghez alkalmazkodó dekoratív érzék következménye.⁵⁸

Ha mozaikunk középrészében Bacchusszal kapcsolatos ábrázolás foglalt helyet, akkor a mozaik két szélső keskeny részében előforduló delfinek és tengeri szörnyek jelenlétét a Dionysosmondakörrel kell kapcsolatba hoznunk.⁵⁹ Azokon a mozaikokon, hol halakkal vagy Neptunusszal együtt fordulnak elő, a tenger és vizek lakói s mint ilyeneket előszeretettel a fürdők padozatain alkalmazták, mert ekkor a díszítés a helyiség rendeltetésével állott értelmi összefüggésben. Mozaikunk azonban nem ilyen fürdő padozata volt. Jelen esetben a delfinek és a tengeri szörnyek Bacchus két kalandjára vonatkoznak.

Bacchus épügy érezte hatalmát a tengeren, akárcsak a szárazföldön. Mindenre kiterjedő erejének s így a tengeren való uralmának is legszebb költői megörökítését Horatius hagyta reánk.⁶⁰ A delfin a tyrrheni tengeri rablókat s delfinekké való átváltozásukat idézi emlékezetünkbe.⁶¹ Az isten utazásai alkalmával, midőn Icaria szigetéről Naxosba akart visszatérni, földi ember képében szállott hajóra. Azonban a kalózok elfogták és hajójukra vitték. Ekkor az isten oroszlán alakját öltötte magára, mitől a kalózok annyira megrémültek, hogy a tengerbe vetették magukat, hol átváltoztak delfinekké.⁶²

A delfinek mellett szereplő szörnyek tengeri sárkányok (dracones marini), a hippocampusok közeli rokonai; az ábrázolásuknál való eltérést könnyen lehet felismerni.⁶³ Ezen szörny mozaikunkon a Pausanias által fenntartott monda tritonjának felelne meg.⁶⁴ A tanagrai asszonyok, midőn Bacchus misztériuma előtt a tenger partján tisztálkodtak, hirtelen a tengerből felmerülő szörnyet, tritont látták maguk felé közeledni. Szorongatott helye-

tükben Bacchushoz fordultak, aki rögtön megjelent s megölte a szörnyet. Pausanias, aki e történetet feljegyezte, azt is hozzáteszi, hogy Tanagrában Dionysos templomában ezért állították fel egy tritonnak a szobrát. Akár a monda ezen elterjedtebb, akár a kevésbé elterjedt, de Pausanias szerint hihetőbb változatát fogadjuk el,⁶⁵ mely utóbbi szerint az isten ökreinek elrablása miatt ölte volna meg a tritont — mindenképpen utalást látunk Bacchusra e tengeri szörnyetegekben.

A mozaik megmaradt ábrázolásai az előbbieik alapján a középkép elveszett Bacchus jelenetével értelmi összeköttetésbe voltak hozhatók. Jelenlétük idegen mozaikművek, más képzőművészeti emlékek alapján megmagyarázható volt.⁶⁶ E tartalmi egység feltételezi, hogy a savariai mozaikkészítő hűen másolta le mintakönyvének darabját.

Nem zárkozhatunk el annak a vizsgálatától sem, hogy egy ilyen Pannoniába került mintalap eredetije után kutassunk. Eltekintve egyelőre mozaikunknak geometrikus beosztásából vonható következtetéstől, melyre később vissza fogunk térni, elsősorban a külön keretekben ábrázolt képek eredetét kell vizsgálat tárgyává tenni, mert ez mozaikunk mintaképének készitési helyére vezethet.

A mozaik középmezéjén feltűnő, hogy a virágszirommal díszített hatszöges középrész két szemben levő oldalán szélesebb és keskeny vonalakkal határolt kerek medaillonban a kentaur és a növény (fa?) ábrázolásai szervesen illeszkednek a mozaikba, megbontják a hatszögek nyugodt sorát. A delfinek és tengeri szörnyek külön kör- vagy téglalapalakú kerettel vannak határolva. Az évszakok kis génuszait pedig csak úgy tudta a mozaikmester elhelyezni, hogy a sarkokban lévő virágdíszek helyére állította őket. Az alakos ábrázolások jellemző keretei — melyek ilyen mozaikokról sohasem hiányzanak — mint a kettős vagy hármas fonat, meander, háromszögek s a kitöltött hullámos sorok, mozaikunkon feltűnően nem szerepelnek. Ezek a figurális ábrázolások tehát eredetileg nem a mozaikmesterek által alkotott formák, hanem mint az emblemának jelenetére vonatkozó ábrázolások más képzőművészeti ágból lettek kölcsönvéve. Így egy korábbi idő emlékeivel állunk szemben, mikor a kialakuló geometrikus felosztás mellett a musivarius idegen képzőművészeti ágból is keresett mintákat az egyes mezőszakaszok díszítésére. A dionysosi

kultusz emléanyagában a korai császárság korából ilyen mintaképeket az oscillum-ok szolgáltattak.⁶⁷ Ezek márványból faragott domborművek voltak, melyeket mint fogadalmi ajándékokat Dionysos szentélyében vagy a szentély udvarának fáiin aggattak fel s később — mi a római pompakedvelésre vall — lakóházak díszéiül is alkalmazták. E kis méretű tárgyak egyszerű bemélyedő keretű kör, négyszög- és pelta-formában a Dionysos-kultusz köréből vett ábrázolásokat mutatnak. Így előfordul a kentaur, geniusz, delfin, tengeri párdúc, tengeri sárkány, triton, sok satyr, silen, pan, Dionysos hermája előtt tömlőjét egy kraterbe ürítő satyr és gyakori az áldozati jelenet is. A fogadalmi ajándék e faja — az oscillum — eredeti római találmány. Nagy számban Rómából és Közép-Itáliából ismeretesek, Keleten és Afrikában nem szerepelnek, Galliában is csak egyes darabok fordultak elő. Falfestményeken való ábrázolásuk gyakori a III. pompeji stílusban, de a IV-ből hiányzik. Elterjedésük a Kr. u. I. századra és a II. elejére tehető. A szombathelyi mozaik mintaképének készítése helye így Róma vagy Közép-Itália valamelyik mozaik műhelyére megy vissza s a tervezője egy Dionysos-szentély e nemű emlékeiről vehette mintáit, jellemző, hogy a középkép sarkait pedig amazonpajzsokkal töltötte ki, melyek az ilyen oscillumok leggyakoribb formái. Készítési ideje ezek után azon korszak elejére esik, mikor a mozaikunkéhoz hasonló geometrikus beosztás divatba jön.

Mozaikunkat a pannóniai mozaikok sorában külön hely illeti meg. Provinciális művészi szempontból, mivel Pannoniában hasonló stíltörekvést mutató mozaik nem került elő, más helyeknek, elsősorban Itália, Noricum, Gallia és Afrika geometrikus beosztású mozaikjaival kell egybevetnünk, hogy szerves beosztásának a római birodalomban általánosan divatozó idejére rámutathassunk.

Gauckler, aki kiváló munkát⁶⁸ írt az antik mozaikművészetéről, maga is beismerte, hogy minden kísérlete, amely stíluskritikai alapon a mozaikok pontosabb időmeghatározására szolgált volna, kudarcra végződött a díszítő elemek nagy gazdagsága és ezeknek a legszertelenebb módon való összekeverése miatt. Alapos vizsgálatainak s az egész római birodalom területén előkerült s addig ismertetett mozaikemlékek áttanulmányozása alapján egyes korokra, nagyobb időközökre tudta csak a mozaikművészetnél jelentkező sajátságokat a képmezők felosztását alapul véve összegezni.

Általános felosztás alapjául a stílus-divatok uralmát elfogadjuk a provinciák emlékeinél. A provinciák mesterembereinek legnagyobb része mintakönyvek után dolgozott, melyekben a legújabb s a nagy központok műhelyeiben már elterjedt mintákat kapták kézhez. Bátran állíthatjuk, hogy a provinciákban kivétel ritka az általános divat alól. Ahol állandóan dolgozó mozaikműhelyeket tudunk felmutatni, mint pl. Pannóniában Pœtovióban, Emonában, Carnuntumban vagy tartományunkon kívül a Gauckler által felsorolt helyeken,⁶⁹ ott is a mozaikok díszítése az általános divat hatása alatt állott s a legnagyobb ritkaság, ha egy helyi műhely a kapott elemeket önállóan fejleszti tovább. Gauckler kutatásait tartva szem előtt, melynek eredményeit a mozaikok vidékek (tartományok) szerint való gyűjteményes összeállításai utólag megerősítették, — a szombathelyi mozaikot beosztása miatt az Antoninusok korának mozaikjai közé kell helyeznünk.

Az Antoninusok korában lesz általános a mozaikpadlók mezejének négyszögekre való beosztása. A kerettel körülvett középpontot képező négyzetet kettős vagy hármas szakaszba osztott kisebb négyzetek határolják. E típus Itálián kívül különösen Dél-Franciaországban (Nîmes, Vienne, Lyon) és Svájcban (Aven-ticum) talált gazdag alkalmazásra, míg Afrikában elvétve fordul elő, Pannoniából is csak mozaikunkról ismeretes. Az Augustus korában divatozó emblemáknak külön műhelyekben való készítése megszűnik. Az opus tessellatum, mely addig csak a padló középpontjában elhelyezett emblemáknak geometriai díszű keretezésére szorítkozott, — ezentúl változatos figurális díszek megoldásánál is szerephez jut. Ennek következtében szorosabb egység áll be a mozaikok kivitelénél. Egyszerre dolgozzák az egész díszítést a mozaik cement alapozásába. Alakos ábrázolások zárt keretekben a mozaik egész felületén előfordulnak, szóval nem szorítkoznak csak a középképre, az emblemára. A mozaikkészítők sok esetben az Augustus-korabeli alexandriai mesterek virtuóztársáig jutnak el.⁷⁰ A geometriai díszítés e korban megtartja fontos szerepét és szigorú zárt jellegűvé teszi a mozaikot, ami legjobban meg is felelt technikájának. A nyugodt benyomás elérésének egyik hathatós eszköze és divatos az egyszínben való dolgozás, midőn fehér és fekete kockákból építik fel a mozaik díszítését. Ezen sajátságok azonban hamar kimentek a divatból. A mozaikművészet mesterséggé fajul el, elveszti a stílus megkívánta anyagon

uralkodó erejét. Septimius Severus korának mozaikjai már mind így jelennek meg. E hanyatló korban a négyszögekre való beosztás mellett a hatszöges és nyolcszöges csoportosítás terjed el. Nincs szoros egység a mozaik figurális díszítése és az egységes benyomás elérésére nélkülözhetetlen arányos tagolások között. A növénydíszítés nagy szerepet tölt be, a geometriai díszeket kiszorítva a padló egész mezejét ellepi, nyugtalanná és élénkké teszi. Hirtelen nagy idegenkedés áll be a geometriai díszítéssel szemben, bár szakítani nem tudtak vele. A mozaiknak anyaghoz kötött természetét igyekeznek összeegyeztetni a dekoratív falfestészetnél még helyén való merész vonalak és élénk színezés által elnyerhető festői hatáskeltéssel.

Szombathelyi mozaikunk így az Antoninusok korában divatozó geometrikus mozaikpadlók sajátosságait mutatja. De közöttük is azokhoz kapcsolódik, melyek e korszak elejéről valók, mikor a képmező felosztása egyszerűbb s a geometriai díszítésnél a nyugtalan s bonyolult formák helyett inkább az egyszerűbbeket alkalmazzák. Mozaikunk korai idejét az is mutatja, hogy a figurális ábrázolások nem tudtak teljesen beilleszkedni a képmezőkbe, a később kialakuló egységes hatáskeresésnek csak az igyekezetét látjuk. E geometriai felosztás virágkorát Galliában a II. század közepétől kezdve éli. Az Itáliából kiinduló új divat ott rövidesen elterjedt s a helyi műhelyekben sajátosan fejlődik tovább a tömöttebb felosztás és változatos mértani formák halmozása felé. Ezekkel egyeznek meg egyes pœtoviói darabok. A savariai mozaik mintaképe — mint a figurális ábrázolások eredeténél kimutattuk — Rómából vagy Közép-Itáliából került Pannoniába, valószínűleg Aquileia közvetítésével s készítésének időpontja a mozaikmező beosztásának nyugodt jellege miatt ezen mozaikstílus legkorábbi éveibe tehető. Ha hozzávesszük azt az időközt, míg az ilyen mintalapok eljutnak a provinciákba, akkor sem haladhatja túl a II. század első felének utolsó évtizedeit. Így a figurális ábrázolások eredetének — oscillumoknak — elterjedési kora összeesik a derékszöges felosztású mozaikok korábbi készítési idejével.

Időpontunk megállapítását támogatják Pannonia ismeretes mozaikjai is. A II. század végének és a III. elejének eltérő mozaikstílusát a leletkörülmények útbaigazításánál fogva egész sor egykorú mozaik hordja magán. Elég, ha itt egy pár pœtoviói,⁷¹ carnuntumi⁷² és egy aquincumi mozaikra utalok.⁷² Újabb változás

figyelhető meg a III. század végén és a IV. elején. E változást legszembetűnően Emona gazdag mozaikanyagán tanulmányozhatjuk.⁷⁴ Az innen ismeretes mozaikokat a Kr. u. 238-ik évi tűzvész utáni építkezésekkel kell kapcsolatba hozni, de ennél is fontosabb még a Nagy Constantinus alatt fellendülő építkezési kedv. A mozaikok díszítésének legnagyobb része tisztán geometrikus jellegű. E korszakban a birodalom egyes kiválóbb mozaikműhelyeit kivéve, visszahatásként jelentkezik a korábbi festői irányzattal szemben a geometrikus díszítésekhez való visszatérés. De leggyakrabban nyomott egyhangúság erőltetett jegyében előállott munkákkal találkozunk. Nagy különbség van Pannoniában is az Antoninusok korának díszítő művészete és a Constantinusok idejébeli dekoratív törekvések között. Amabban van önállóság, művészi akarás és kifejező erő, emez erőtlen, lélek nélkül való utánzásban merül ki.⁷⁵

E későbbkori mozaikokkal azért kellett szembeállítanunk a korai savariai darabunkat, mert ez szerves felépítését éppen a geometriai díszítés arányos elosztásában leli, mely azonban csak háttér és keret a figurális díszek számára s mintegy arra szolgál, hogy a színes emblema hatását a megmaradt rész monochrom színezésével fokozza s a figyelmet reá telerje.

Mozaikunk lelhelyéről a környéken előkerült és Schönwisner által ismertetett leletek nyomán⁷⁶ csak annyit tudunk, hogy Savaria kapitoliumához tartozott. A kapitolium volt a kolónia vallási és kulturális központja s így már az első századokban a legfényesebb középületekkel és palotákkal vették körül. Az épület alaprajza, melynek egyik helyiségét mozaikunk díszítette, nem maradt reánk. Egy egykorú levélben csak föld alatt húzódó falakról történik említés.⁷⁷ Hogy a mozaik ábrázolása nyomán egy Bacchus-szentélyre gondoljunk, az kellő alapot nélkülözne.

Nagy Lajos.

JEGYZETEK

¹ O. Spengler : Der Untergang des Abendlandes I. 43. köv. 1. Spenglernek itt csak az általános megállapításait tehetjük magunkévá. Ő a római kultúrát nem ismeri el (!), csak római civilizációról beszél, mely a magasabb fokon álló görögség kultúrájának következménye volt mint «unausweichliches Schicksal».

² Az előbb közölt szám azonban elenyésző csekély más tartományok e nemű emlékei mellett. Pannónia történeti viszontagsága megadja a választ. A római haderő eltávozása után megszakad a tartomány virágzása,

az új foglalók a meglevő emlékeknek — a nélkül, hogy a kultúrfolyamatoság fenntartására törekedtek volna — gyors pusztulását siettetik. Itália területén kívül igen gazdag Gallia mozaikokban. Az *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique* publié sous les auspices de l'Académie des inscriptions et Belles-lettres c. mű I. kötete, melyet G. Lafaye (Narbonnaise et Aquitaine) és A. Blanchet (Lugdunaise, Belgique et Germanie) állítottak össze, 1674 darabot foglal magában. E mű II. kötetében P. Gauckler Tunis mozaikjait tette közre, számszerint 1056 darabot. A III. kötet Numidia és Mauretania mozaikjait tartalmazza, melyet F. G. de Pachtertől kapunk. Algir mozaikjait először összeállította Gsell, *Les monuments de l'Algerie*, Paris, 1901 II. 100. köv. 1. Az angliai mozaikokról is írtak összefoglaló munkát: J. E. Price, *A description of the roman tessellated pavement found in Bucklersburg, Westminster*, 1870; Th. Morgan, *Romano-British mosaic pavements, a history of their discovery and a record and interpretation of their designs*, London, 1886. A Blanchet, *Étude sur la décoration des édifices de la Gaule romaine*, Paris, 1913 (67—137. l.) c. művében a mozaikok tárgyalását csak tárgyi szempontból öleli fel. A spanyolországi mozaikokat jó felosztással kapjuk Cadafalch, *L'arquitectura romana a Catalunya*. Barcelona, 1909. XXIII. fejezet (Mosaïchs) 221. és köv. lapok. A pápai gyűjteményekben lévő mozaikokról B. Nogara írt egy díszes kiállítású munkát: *I mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano*. Milano, 1910. A keleti tartományok közül csak a syriai mozaikok vannak összeállítva Jacoby, *Das geographische Mosaik von Madaba* Leipzig, 1905. c. művében. Az itáliai és bizanci ökeresztány mozaikoknak rendkívül gazdag irodalmuk van. Újabban nagy érdeklődéssel fordultak a mozaikművészség felé, s ennek eredményeképpen több jeles mű látott napvilágot, és egy pár kiváló tanulmány. Ezekre sajnos itt nem térhetünk ki.

³ Seneca : Ep. 86. 1, 6.

⁴ Apuleius : Met. V, 1.

⁵ P. Clemen : *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*. Düsseldorf, 1916. 171—173. l.

⁶ A XVIII. századból csak Emonából ismerünk mozaikokat. J. L. Schoenleben : *Aemona vindicata sive Labaco metropoli Carnioliae vetus Aemona nomen Iure assertum*. Salisburgi 1674. p. 58. ; — I. W. Valvasor : *Die Ehre des Herzogtums Crain...* Laybach, 1689. II. S. 237—238. ; — Thalnitscher : *Antiquitates urbis Labacensis*, 1693. V. ö. Müllner, *Emona* 54. l. és W. Schmid, *Ausgrabungen in Emona* 1916. Österr. Jhefte XIX—XX. (1919) Beibl. S. 163.

⁷ P. Katancius : *Dissertatio de columna milliaria ad Eszekum repta*. Eszeki, 1782. 87. l.

⁸ Schönwisner : *Antiquitatum et historiae Sabariensis ab origine ad praesens tempus...* Pestini, 1791. 61. l.

⁹ Hadi és más nevezetes Történetek. Ötödik szakasz. Bétsben, 1791. 235. l. «Szombathelyről két nevezetes dolgokat közlött velünk egygy érdemes Barátunk, a' mellyeknek egyike Jul. elsőjén, a' másik pedig Május' végén történt. Az első, egy hajdani Római maradványnak 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. Merevén (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 láttszatott ; 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 láttszattak. 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, az udvariak pedig fejből. Ezen Tábla újabb bizony-ságot tesz arról, hogy Schönwisner Úr (Pesti könyvtárnok) jól nyomozott itten a' Romaik' megtelepedését.»

¹⁰ Mitt. d. k. k. Zentral-Komm. XVIII. (1873.) 26. l. ; Arch. Zeit. 1874. 164. l. ; Führer durch Carnuntum 1923. 166. és 174. l.

¹¹ S. Jenny ; Pœtovio. I—VIII. táblák (különlenyomat a Mitth. d. k. k. Zentr.-Komm. 1896. évfolyamából).

¹² Hekler A. : A magyar művészettörténelem földatai. Századok. LV. (1921.) 161. köv. l.

¹³ Hekler A. : Ipoly Arnold emlékezete. Századok LVII. (1923.) 240. l.

¹⁴ Kapossy János : A szombathelyi Székesegyház és mennyezetképei. Budapest, 1922. 13. l. Az ő közvetítése révén jutottam az eredeti rajzhoz, mely után fényképfelvételt készíttettem. Lekötelező szívességének ez úton is hálás köszönetemet fejezem ki.

¹⁵ Villefosse : Gaz. arch. 1879, 144. köv. l. ; folytatása Bullet. de la Soc. des antiq. de France. 1880. 135. l. Az évszakokat ábrázoló mozaikokról legutóbb Ph. Fabia adott egy nem teljes, de azért figyelmen kívül nem hagyható áttekintést a Fourvière-i mozaik ismertetésével kapcsolatban. *Mosaïques romaines des Musées de Lyon*, 1923. 167—168. l.

¹⁶ Gauckler : *Opus musivum*, Daremberg-Saglio, Dictionnaire . . . 2119. l. 10. jegyzet.

¹⁷ Az összeállítás teljessége kedvéért a köv. évszakokat ábrázoló mozaikokat is felemlítjük. *Santiponce* (Italica)-ból : P. Paris, *Funde in Spanien*. Arch. Anz. XVIII. (1903.) 106. l. ; Riv. de Archivos 1904, 129. l. 3. tábla ; Reinach, *Répertoire . . .* p. 225. nr. 4. — *Trierből* : E. Krüger, *Trierer Jahresberichte* I. (1908.) 15. l. I. tábla. — *Stolacról* : C. Patsch, *Bosnien und Herzegowina in römischer Zeit*. Sarajevo, 1911. 26. l. 17—18. ábrák. — *Sensből* : a régi magyarázatát helyesbíti Villefosse, *Piot, Monument et Mémoires* XXI. (1913.) 89—109. l. — *Pandarmából* : Mendel, *Catalogue des sculptures du Musée de Constantinople* III. 504—6 ; Reinach, *Répertoire . . .* p. 226. Nr. 6. — *Aquileiából* : A. Gnirs, *Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia*, *Jahrbuch des Kunsthist. Institutes der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege* 1915. XXV. tábla ; A. de Waal, *I mosaici di Aquileia*, *Röm. Quartalschr.* 29, 266—268. l. ; Fasiolo, *I mosaici di Aquileia*. Roma, 1915 ;

A. Gnirs, Zur Frage der christlichen Kultanlagen aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts im österreichischen Küstenlande. Jahrshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX. (1919.) Beibl. 187. és köv. 1. — *Dscherrasch* (Palestina)-ból: Arch. Anz. 1919. 117. l. — *Beit Djebrin* (Eleutheropolis)-ból: Revue biblique 1922. 259. köv. 1.; Reinach, Répertoire . . . p. 411. nr. 5—8. *Zliten*-ből: Mariani Rend, Acc. Lincei 1914, 43 köv. 1.; Bartoccini, Guida del museo di Tripoli 1923, 21 köv. 1. V. tábla; Aurigemma, Imosaici di Zliten. 1926.

¹⁸ V. ö. a sentinumi évszakokat ábrázoló mozaik tél alakjával, ki egy íjat és egy vizimadarat tart. Bullettino dell'Inst. arch. 1846. 101. l.

¹⁹ Így van ábrázolva a saint-colombe-i mozaikban a tél alakja. Artaud, Hist. abrégée de la peinture en mosaïque 78. l. XVIII. tábla (nem állt rendelkezésemre); Villefosse, Gaz. arch. 1879. 150. l. Hasonló attributummal van jelezve a tél alakja a bignor-in sussex-i mozaikon. Lysons, Reliquiæ Brittanico-Romanæ, London, 1813. III. XV., és XVII. táblák után ismertette Villefosse id. m. 151. l.

²⁰ A halmágyi pajzsdudor a nagyszebeni Bruckenthal-gyűjteményben: Arch.-epig. Mitt. II. (1878.) 114. köv. 1. VI. tábla; Szilágyi, A Magyar nemzet története I. CLXII. l. Két angolországi példány Arch.-epig. Mitt. II. (1878.) 107. l. irodalmi utalásokkal. *F. Drexel* Römische Paraderüstung. Strena Buliciana 1924. 55—72 l.

²¹ Pannóniai bronzveretes ládikákon is előfordulnak. Hampel: A régibb középkor emlékei Magyarhonban I. 91—92. l. LXXXIX. tábla; Hampel: Arch. Ért. XXII. (1902.) 38—47. l.; Hampel, Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn. II. 227—228 l. III. 181 tábla. Supka: Frühchristliche Kästchenbeschläge aus Ungarn, különlenyomat a Röm. Quartalschr. 1913. évf.-ből 9. I. 1. ábra.

²² V. ö. Villefosse id. m. 153. l. 5—9. jegyz.; Roscher: Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie 2737. l.

²³ Fr. Gnecci: I medaglioni romani, III. 146. tábla 1. sz.

²⁴ U. o. II. 69. t. 3. sz.

²⁵ U. o. II. 148. t. 18. sz.

²⁶ U. o. II. 87. t. 3—5. számok; II. 72. t. 1. sz.; III. 152. t. 5. sz.

²⁷ U. o. II. 3. t. 6. sz.

²⁸ U. o. I. 6. t. 6. sz.

²⁹ Alföldi: Num. Közlöny 1919—1920. II. tábla 5. sz.

³⁰ Cohen¹: Diocletianus n° 148, Constantius n° 49.

³¹ Artaud id. m. 118. l. LVII. tábla; Villefosse id. m. 150. l.; Blanchet: Étude sur la décoration des édifices de la Gaule-romaine 82. l.

³² Savigné: Histoire de Saint-Colombe, 1903. 137. l.; Blanchet id. m. 81. l.

³³ Universal Art Inventory. Part I. Mosaics and stained Glass V. e-számomra hozzáférhetetlen volt; Villefosse id. m. 153. l.

³⁴ A. de Laborde: Description d'un pavé en mosaïque découvert dans l'ancienne ville d'Italica. Paris, 1802. 56. l. VIII. és XIV. táblák.

³⁵ Bullettino dell'Inst. arch. 1846. 101. l.; Cumont: Textes et monu-

ments figurés relatifs aux mystères de Mithra II. 419—420; Reinach: Répertoire de Peintures Grecques et Romaines, p. 228. nr. 7.

³⁶ Archæol. Journ. VI. 328. l.

³⁷ A különböző antik emlékeken szerepelő évszakok ábrázolásai közti különbséget táblázatos összeállításban mutatja be James Fowler, On Mediæval Representations of the Months and Seasons. Archæologia. XLIV. (1873.) 195. köv. l. utolsó tábla. Ez az összeállítás már megjelenésekor is teljesen fogyatékos volt. V. ö. még J. Strzygowski: Die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. Berlin, 1888.; — A. Bauer und J. Strzygowski: Eine alexandrinische Weltchronik, Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goloniščev. S. 144—146. Ez utóbbi helyének megállapításait azonban nem tesszük magunkévá.

³⁸ F. X. Kraus: Real-Enzyklopädie der christlichen Altertümer II. 1. köv. l.

³⁹ Pitt. d. Ercol. I. XXV—XXVIII. táblák; Mus. Borb. III. XX—XXI. táblák; XIII., XLIX. tábla. Újabbán a Not. d. sc. kötetekben is.

⁴⁰ Italikai mozaik: A. de Laborde id. m. XIX. tábla; saint-columbe-i mozaik: Inventaire des mosaïques de la Gaule I. nr. 217. A mozaikokon szerepelő kentaurok egyéb ábrázolásaira l. S. Reinach: Répertoire de Peintures Grecques et Romaines p. 344. nr. 1—2. p. 346., p. 226. nr. 4.; Führer durch Carnuntum⁶ 51., 63., 174. l.

⁴¹ Hekler: Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen. Jahreshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX. (1919.) 221. lap, 28. jegyzet, irodalmi utalással.

⁴² Not. d. sc. 1907. 584. l. 33—34. ábrák; Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg, 130 l., 68. ábra; G Lippold: Doppelseitiges Relief in Barcelona. Jbuch des deutsch. arch. Inst. XXXVI. (1921.) 33. köv. l.

⁴³ A Gnirs.: Das Sternkästchen von Capodistria. Jahreshefte des öst. arch. Inst. XVIII. (1915.) 138. köv. l. III. tábla. — Gnirs az ilyen csontfaragások keletkezési helyéül Aquileiát nevezi meg, mely a II. és III. században Pannóniát is ellátta hasonló csontfaragásokkal.

⁴⁴ Itt egy pár nagyon jellemző darabot említhetünk csak. R. Pagenstecher: Die Calenische Reliefkeramik. Berlin, 1909. 7. tábla, 31. sz.; Wolters: Cat. of roman pottery 241. l. 1275. sz.

⁴⁵ Roscher: Ausführ. Lexikon... 1050. l.; Schmitz: Das Tier-symbol des Dionysus. Köln, 1892. c. mű nem állott rendelkezésemre.

⁴⁶ Fr. Gnechci id. m. II. 61. t. 6. Ilyen szellemű ábrázolást mutat a carnuntumi múzeum egyik kis trébelt bronz is, mely egy nyulat és egy faágat (pálmaágat?) tartó kentaurt örökít meg. Führer d. Carnuntum.⁶ 1923. 85. l. Ez utóbbi eredetileg ékszertartó ládika bronzveretes díszei közé tartozhatott. Tudomásom szerint a kentaurnak mint a földi termékenység képviselőjének legkorábbi művészi feldolgozása a siracusai Museo Nazionale kis bronzain fordul elő (lelt. sz. 25130 stb.), melyek Leonforteban kerültek elő. L. Alinari No 33397.

⁴⁷ Daremberg-Saglio, Dictionnaire... 356. köv. l.

⁴⁸ Az egykori írók közül csak Plinius említi (XVI, 43 (92)).

⁴⁹ A sensi mozaik emblemája Phæton pusztulása után a lovait meg-

fékező Solt ábrázolta. Héron de Villefosse ismertetésében (Piot, *Monuments et Mémoires* XXI. (1913.) 89—109. l. 1—2. ábra, IX. tábla) az emblema jelenetében Ovidius Phæton tragikus végzetét leíró sorainak képzőművészeti megörökítését látja s a mozaik sarkaiban szereplő évszakok jelenletét is Ovidius soraival hozza kapcsolatba, amennyiben ezek ott szerepelnek Sol udvarában (Metam. II. 27—30.).

⁵⁰ Gauckler id. m. 2118. l. 9. jegyzet.

⁵¹ Blanchet id. m. 82. l.

⁵² Savigné : *Histoire de Saint-Colombe*, 1903. 187. l. ; Blanchet id. m. 81. l.

⁵³ Cagnat : *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, 1911. 400—401. l. ; *Arch. Anz.* XXVII. (1912.) 475. l. 1. jegyz. ; Blanchet id. m. 82. l. ; Fabia id. m. 165. köv. l.

⁵⁴ E. Krüger : *Trierer Jahresberichte* I. (1908.) 15. l. I. tábla, 1. sz. ; IV. Bericht der römisch-germanischen Kommission, 1908. 34. l. 3. ábra.

⁵⁵ *Archæol. Journ.* VI. 328. l. ; *Archæologia* XLIV. (1873.) 195. köv. l. utolsó összehasonlító tábla.

⁵⁶ P. Paris : *Funde in Spanien.* *Arch. Anz.* XVIII. (1903.) 106. l.

⁵⁷ Ilyenek ismeretek a következő helyekről : *Murviédro*, Caylus, *Rec.* II. 107. ; Reinach, *Répertoire* . . . p. 106. nr. 1. — *Murviédro*, *Mem. Real Acad. Madrid*, 1852. VIII. 57. 12. tábla ; Hübner, *Ant. Bildw.* 289. ; Cadafalch, *L'arquitectura romanica a Catalunya.* Barcelona, 1909. 224. l. 260. ábra (u. itt a spanyol irodalom) ; Reinach, *Répertoire* . . . p. 106. nr. 2. — *Carthago*, Billiard, *Vigne dans l'antiq.* 318. ; *Inventaire des mosaïques de l'Afrique proconsulaire (Tunisie)* 744. ; Reinach, *Répertoire* . . . p. 110. nr. 6. — *El-Djem*, *Inventaire* . . . (Tunisie) 67. ; Billiard id. m. 4. tábla ; Reinach, *Répertoire* . . . p. 110. nr. 7.

⁵⁸ A pannóniai mozaikokon előszeretettel használták fel az amazonpajzsokat. A pœtoviói mozaikoknak is kedvelt geometriai díszei. Ez utóbbiakon figyelhetjük meg legjobban (t. i. Pannónia területén), hogy a mozaiktechnika mennyire megkívánta a díszítésül alkalmazott tárgyaknak konvencionálisan való leegyszerűsítését. Egy pœtoviai mozaikon mértani szabályossággal ábrázolt növényeken és amazonpajzsokon kívül kilenc különféle edényt számoltunk meg, melyek közül négynek oly leegyszerűsített formát adott a musivarius, hogy nevet sem adhatunk nekik (Jenny, *Pœtovio*, Wien, 1896. 8. l. II., V., VI. és VIII. táblák). Egy emonai mozaikon kis pelták növénylevelet helyettesítenek (Schmid, *Emona. Jbuch f. Altertumskunde* VII. (1913.) 164. l. 75. ábra), négy kiadatlan aquincumi mozaikon is szerepelnek. Az amazonpajzsok a mozaik művészetben korán fellépő s állandóan szereplő díszítő elemek. Közkeveltségük magyarázza, hogy a legváltozatosabb formákat mutatják az egyszerűtől a lestilizálás által legfelismerhető változatokig. Első megjelenésükben tisztára geometrikus díszként mint vonalas rajzok lépnek fel. A szombathelyi mozaikra azonban nem a mozaikművészet díszítőművészetéből kerültek át, hanem mint az oscillumok kedvelt formái letek itt alkalmazást. Ilyen jelenségek azonban egyáltalában nem magukban állók. A köemlékek pelta díszítéseivel is különböző forrásokra vezethetők vissza az alkalmazásuk. Ez utóbbiak

tanulságos összefoglalását adta legutóbb J. Zingerle, *Kyknos-Relief in Wien. Jahreshfte des österr. arch. Inst. XXI—XXII. (1924.)* 241—250. l. de a tárgyat az anyagismeretének hiánya miatt kimeríteni nem tudta. V. ö. még *Germania VI (1922)* 24 köv. l. — A pelta díszítő elem szerepéről addig nem is beszélhetünk, míg a pannoniai különböző emlékeanyagok (bronzművesség, kö emlékek stb.) alapján összefoglalóan nem lesznek méltatva.

⁵⁹ Van olyan emlék is, mint a Vienne melletti Tourdan kastélyban talált ezüstserleg, amelyen az évszakokat jelképező négy nőalak és kis génuszok ábrázolásai alatt egy keskenyebb sávban tengeri szörnyeket találunk kivésve. Itt nincsen szerves kapcsolat közöttük; ellentétes jelentésű dekoratív elemek összekeverései kizárólag. Lásd Wieseler: *Intorno ad un vaso d'argento rinvenuto nelle vicinanze di Vienna (Francia), con rappresentanze allusive alle stagioni. Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica, 1852.* 216. köv. l. L. tábla. Willers, *Die römische Bronzeweimer von Hemmor. 1901.* 178—179 l. 66 ábra; Walters, *Catalogue of the silver Plate (Greek, Etruscan and Roman) in the British Museum. London, 1921.* 18—20 l. X—XI. táblák. W. a 19 l.-on a serleg teljes rodalmát adja, valamint az itt szereplő északok analógiáit festmények és sarkofagreliefek alapján.

⁶⁰ Horatius: *Od. II. 19, 17.*

⁶¹ Varro azon magyarázatát, mellyel kapcsolatba hozza a delfineket Bacchusszal, gyerekes okoskodásnak tekinthetjük. V. ö. Porphyrio: *Comment. in Horatium. Sermo. II. 8., 15.* «Alcon Chium maris expers. quia in Chium vinum marina non additur. inde institutum tradit Varro, ut delphini circa Liberum pingerentur».

⁶² A képzőművészetben a monda gazdag feldolgozásra talált, legszebben az atheni Lysikrates emléken. Többi ábrázolásait lásd Daremberg-Saglio: *Dictionnaire . . . I. 611—612. l.*; de teljesnek már nem mondható.

⁶³ Skopas iskolája az előtte egyformán ábrázolt hippocampus típus mellé (lófej, mell és patás mellsőlábak, csavarodó haltest, mely úszófarokban végződik, szárnyak csak az archaikus korszakban fordultak elő) a tengeret a különféle szörnyek sokaságával tölti meg. Így jelenik meg a mi mozaikunkon is szereplő szörny, mely a hippocampustól ábrázolásában tér el (kigyófej, mellsőlábakon paták helyett úszóvégződéses s nagy szárnyak). Achilles fegyverzetét hordozó Nereidák ábrázolásainál szerepelnek igen gyakran tengeri sárkányok más tengeri állatokkal vegyesen. V. ö. Daremberg-Saglio: *Dictionnaire . . . II. 413. l., 171. jegyz.; u. o. III. 193. l. Roscher: Ausf. Lexikon . . . 2674. l. és III. 218. l.*

⁶⁴ IX. 20., 4.

⁶⁵ IX. 20., 5.

⁶⁶ Bacchusszal kapcsolatban a képzőművészet más ágában is előfordul a delfinek és tengeri sárkányok ábrázolása. Ilyenek láthatók a nápolyi múzeum márványból faragott dekoratív pajzsain, oscillumokon és egy nimes-i példányon. *Revue arch. 1881.* 277—278. l. No. 27., 28., 42. append. No 2.; Welcker: *Ant. Denkm. 3., 24.* (Louvre Cat. somm. 2462.) 31. (Dütschke V. 919.); *Esperandieu, Bas-reliefs 400., 486.; Berlin 1041.;*

Not. d. sc. 1920., 49. l. 4. ábra; Übersicht der kunsthistorischen Sammlungen. Wien, 1924, Saal VIII. Nr. 160.

⁶⁷ Georg Lippold: Doppelseitiges Relief in Barcelona. Jbuch des deutsch. arch. Inst. XXXVI. (1921.) 33. köv. l., ez emlékanyag irodalmának teljes felsorolásával. A legalaposabb tanulmányt M. Albert írta, Rev. arch. 1881. 92., 129., 193., 273. és köv. old. V. ö. még Bulle: Ein Jagddenkmal des Kaisers Hadrian, Jbuch d. deutsch. arch. Inst. XXXIV. (1919.) 162. köv. l.; Homolle: Rev. arch. 1920. 1. és köv. l. Ez utóbbi mű nem áll rendelkezésemre. Két bécsi példány a legszebb e nemű emlékek közé tartozik. Az egyik egy satyrt ábrázol, a másik egy bacchansnőt. Übersicht der kunsthist. Sammlungen Wien, 1924. Saal XI. Nr. 199., 202. Itáliától délre csak Maltából (Valettai Múzeumban) és Zliten-ből ismerek egy-egy példányt. Az utóbbira I. R. Bartocchini, Guida del museo di Tripoli. 1923. 29. oldal 37. sz. Lippold ezeket nem ismerte:

⁶⁸ Gauckler: Opus musivum. Daremberg-Saglio: Dictionnaire... III. 2088. köv. l. V. ö. Cagnat et Chapot, Manuel d'archéologie romaine II. (1920.) Décoration des monuments: peinture et mosaïque fejezetét, hol sajnos, újat nem találunk.

⁶⁹ Gauckler: id. m. 2109. l.

⁷⁰ U. o. 2110—2112. l.

⁷¹ Jenny id. m. 9., 11., 12., 13. ábrák és I—VIII. táblák.

⁷² Frh. v. Sacken: Die neueste Funde zu Carnuntum besonders über die Reste eines Mithräums... Aus dem Julihefte des Jahrganges 1853 der Sitzungsberichte der philos.-histor. Klasse der kais. Akad. der Wissenschaften (XI. Band 336. ff.) táblaképpel.

⁷³ A Krempl-malom mellett talált mozaik korát pontosabban meghatározzák az épület mellett talált felírtos kövek, melyek vele összetartoztak. Így készítési korát Kr. u. 198-ra tehetjük. Kuzsinszky: Bud. Reg. V. (1897.) 120. l.

⁷⁴ W. Schmid, Emona. Jbuch f. Altertumskunde VII. (1913.), 21., 42., 43., 49., 67., 70., 72—78. ábrák és XVII. tábla; W. Schmid: Ausgrabungen in Emona. 1916. Jahreshefte des österr. arch. Inst. XIX—XX (1919.), Beibl., 163. l.

⁷⁵ Ezen összevetésre legkedvezőbb példa, ha egy szombathelyi színes mozaikot, mely a Kr. u. II. század második feléből való (Arch. Ért. XVII. (1897.) 69—71. l. képpel), összevetünk egy emonai IV. századból készített ugyanazon mértani díszítmenyt ábrázoló, de egyszínű mozaikkal. (Jbuch f. Alt. VII. (1913.) 133 l., 49. ábra. Stílusfejlődés szempontjából érdemes összevetni e két pannóniai darabot egy pár idegen példánnyal. Jellemzők a következők: a S. Stefano Rotondo mellett kiásott, de elpusztult példány (Bartoli: Le pitture antiche delle grotte di Roma I. tav. XXII); Ostiából (Not. d. sc. 1886. p. 163); Alexandriából (Hogarth and Benson, Report on Prospects of Research in Alexandria, 1894, 16 l.); Dar Zmela-i [Tunis] (Gauckler, Bulletin archeologique 1904, p. 380. t. XXXVII.); Rómából a Via Emanuele Filiberto 1910-ben előkerült mozaik (Boll. d'Arte. 1913. p. 162—164, t. I. fig. 8.). Legkorábbi a római példány, hol a geometrikus díszítés nyugodtsága párosul a magasabb művészi képességgel, a Kr. u.

II. század elejéről való. A tunisit Gauckler 150—180. évek közé helyezi. Ezzel egyezik meg a savariai példány. Az alexandriai e sorozat utolsó helyén áll időbelileg s az emonai vele mutat rokonságot. Az emonai lelet-körülmények ezt mindenben támogatják.

⁷⁶ Schönwisner id. m. 60—61. l. XII—XIII. tábla; Lipp V.: A vasmegyei régészeti egylet évi jelentése V. (1877), 15—23. l., ugyanez különlenyomatban is; Alföldi A.: Kapitólumok Pannóniában. Archæológiai Ért. XXXIX. (1920/1922), 13—14. l.

⁷⁷ Kapossy J. id. m. 103. l. Szily püspök levele Maulbertschhez 1791. aug. 9-éről.

MEGJEGYZÉSEK K. MILLER «ITINERARIA ROMANA»

C. MŰVÉHEZ

(Itineraria Romana. Römische Reisewege an der Hand der Tabula Peutingeriana. Dargestellt von Konrad Miller. Mit 317 Kartenskizzen und Textbildern. MDCCCXVI. Verlegt von Strecke und Schröder in Stuttgart. LXXVI lap és 960 hasábszöveg és 32 lap tartalommutatókkal. Nagy 4-rét.)

30 évi tanulmányai eredményét adja Miller e hatalmas kötetben. Katanchich óta majdnem száz év telt el, amíg ismét vállalkozott egy tudós férfiú a Tabula megmagyarázására. Ő maga azt írja Katanchich művéről: «eine Leistung, welche zu jeder Zeit Anerkennung verdient.» (XXV. lap.)

Az elismerés kétségkívül kijár nagy és kitartó munkájáért Millernek is, aki a Tabula körül felmerült sok kérdést megoldásra érlelt, az eredeti alapos megvizsgálásával sok homályt eloszlatott s általában az itinerariumok problémáját meglehetősen tisztázta, noha az Itinerarium Antonini e kötetben közölt szövege a varia lectiók mellőzése miatt tudományos felhasználásra alkalmatlan.

A könyv gerince a Tabula Peutingeriana magyarázata. Minket e magyarázatból a magyar földre vonatkozó részek érdekelnek, s Miller műve értékelésének nálunk ezekből a részekből kell kiindulnia. S mindjárt előre kell bocsátanom, hogy az értékelés ebből a szempontból meglehetősen negatív eredménnyel jár.

Nagyon természetes, hogy Millernek éppúgy, mint akárki másnak, aki Pannonia és Dacia helyrajzával akar foglalkozni, maga elé kell állítania az elődök munkáját s ezekből kell elfogadnia a jót, elvetnie a hibást és kijavítania bennök a kijavíthatót. Mivel pedig Magyarországra nézve a helyrajzi munkák nagyobb része magyar nyelven jelent meg az újabb időkben, méltán elvárhattuk volna a német tudóstól 1916-ban, hogy annyit megtegyen, amennyit pl. a római történet nagy atyamestere, Mommsen megtett, aki a

magyar tudományos irodalom eredményeit elfogadta és idézte, ahol kellett, mert éppen a német alaposság kívánta meg, hogy az őt érdeklő eredményeket a mások nyelvtudása alapján megismerje. Miller a magyar tudományos eredményeket még ott is mellőzi, ahol módjában lett volna hozzáférnie. Azt hiszem, szerénytelenség nélkül szabad itt az 1911. évi római jubiláris kiállításra hivatkoznom, ahol Magyarország római kori térképe magyar és latin szöveggel ki volt állítva, s ez a térkép még 1922-ben is kapható volt a kiadónál s belőle Miller sok adatát megjavíthatta volna. Ellenben különösgonddal idézi Miller Daciára nézve Brosteanunak a Romänische Revue 1889. évi folyamában megjelent Das trajanische Dazien auf der Peutingerschen Weltkarte des Castorius c. értekezését s nem veszi észre, hogy Brosteanu egyrészt hozzá nem értőnek mondja önmagát, másrészt pedig olyan eredményeket ér el, amelyeket Miller, bár idézi őket sorban, sorozatosan kénytelen mint elfogadhatatlanokat elvetni. Másik, ugyancsak 1889-ből való forrásmunkája, Kulnigg cs. és kir. kapitány munkája (Die Römer im Gebiet der Österreichischen — értsd osztrák-magyar — Monarchie, a Mitteilungen des Kriegsarchivs-ban) ismét saját bevallása szerint tudományos igények nélkül készült. És mind a két forrásmunkája megegyezik abban, hogy Brosteanu az oláhok iránt, Kulnigg a magyarok ellen érzett elfogultságból készségesen elferdítik a kézzelfogható történeti igazságot is, hogy az oláhokat minél rómaibbnak, a magyarokat minél barbárabbnak tüntethessék fel.

Így történik, hogy Miller a magyar helyeket német néven vagy kedvezőbb esetben hibásan leírt magyar nevükön nevezi. Pannoniában, Daciában pedig csak azért írja néha helyesen magyarul, mert Brosteanu sem írt az ismert magyar helynevek helyett a térképen fel nem található s gyakran felismerhetően magyarból torzított oláh helyneveket.

Lássuk most már a részleteket. Pannoniában a dunamenti út állomásai közt (424. hasáb) szerepel az Itinerariumból Quadratis, a Tabuláról Stailuco. Az előbbi «jetzt bei Barattföld», az utóbbi «jetzt bei der Leydener Zuckerfabrik. Hochstrass ist zu nahe bei Raab». Az utoljára 1898-ban javított osztrák-magyar «General-karte» Lébenyt Leiden néven nevezi, a Leyden-formájú helyesírás nem 30, hanem 70—80 évvel ezelőtt kiadott térképről lehet való, Hochstrasst ellenben ugyane térkép csak Öttevény néven nevezi. Ugyanezen a hasábon fordulnak elő «Marczalto», «Raaba», «Lowasz

Patona», «Dalyok» mint magyar helynevek. Olyan azonosítások, mint «Floriana jetzt Al-Csuth», «Fortiana jetzt vielleicht Szokoly» (427. h.), «Ad Herculem castra jetzt Pilis Maroth oder Pusztá Maroth» tájékoztatás helyett inkább csak félrevezetik az olvasót. A 429. hasábon szól Aquincumról. Helyét így határozza meg: «jetzt Alt-Ofen und «Neustift», vom Kaiserbau der Szt. Endrener Landstrasse entlang bis zur Liphthayschen Pulverstampfe und dem Schwefelsteiche, ca. 1 Stunde entfernt. Reste: die Pfeiler der Wasserleitung sind überall dieser Strasse nach erhalten, Amphitheater, Bäder, ein besonders grossartiges bei der Krempelmühle mit Mosaik und Säulen; bekannt ist das Hypokaustum auf dem Florianplatze». Még ha nem jelent volna is meg németül több kiadványban az aquincumi ásatások leírása, akkor is a CIL nyomán többet kellett volna Millernek tudnia az Aquincum területén folyt kutatásokról! Ugyane hasábon az Aquincum-Sabaria útvonal állomásai sorban «Al-Csuth und Umgegend», «Csurgó értsd Fehérvár-csurgó, «Veszprem», «Somlyo-Vasarhely» és «Zalaber», a valószínűbb Várpalota és Nagyvázsöny közt fel is lelt, Veszprémet el- és a Bakonyt megkerülő Csákvár-Sóly-Lesenczetomaj-Zalaegerszeg útvonal helyett. A Ponte Mansuetina nevű helyről a 425. hasábon «identisch mit Pons Sociorum, jetzt Atala bei Dombovar», viszont Ponte Sociorum a 430. hasábon «auch Ponte Mansuetina genannt, jetzt bei Dombovar» Atala (helyesen Attala) megnevezése nélkül. Matrica «jetzt Ercsi», pedig a táborhely Százhalombattánál van. Mogentiana kérdésénél nem veszi észre, hogy M. Mestrianaen át messzebb van Savariától, mint egyenes úton és az egyenes útról mondja (434. hasáb): «Die Strasse macht den Umweg, statt direkt über Mestrianis nach Steinamanger führend».

A daciai útvonalakkal Miller az 542—556. hasábokon foglalkozik. Főforrása a már említett Brosteanu-féle dolgozat. Ebből valók az ilyenféle adatok: Caput Bubali (544. h.) «an dem oberen Valje-bul», «die Gebirgshöhe . . . heisst heute noch Tilva Bobului», Ad mediam (546. h.) «jetzt Meadiens, Meadia, Mehadia» az oláhoktól kedvelt azonosítás, pedig a hely Ad mediam nevének és az eloláhosított Mehádia, eredetileg Miháld névnek egymáshoz semmi köze! Brosteanu azonosításait idézi, de egyúttal el is veti Miller Ad Pannonios, Gaganis, Masclianis, Aguavie, Petris, Brucla, Patavissa magyarázatában. Hogy Patavissa helyén magyar város, Torda, ne álljon, Brosteanu Hadrév tájára helyezi! Csodálatos,

hogy Optatiana, Largiana, Cersie és Porolisso magyarázatában Miller komoly képpel idézi azt a Torma óta el is felejtett mesét, hogy Porolissum Székelyudvarhelytől északra volt s az út Gernyeszegen, Szászrégenen stb. keresztül vezetett oda Apulumból. Hogy az alsóvárosvizi és néhány más római tábor fekvését Kullniggból idézi Miller, holott Neigebaur és Gooss németnyelvű műveire hivatkozhatott volna, felületességnek látszik.

Ezekben akartam rámutatni arra, hogy Miller műve ott, ahol a magyar kutatások eredményeit kellett volna felhasználnia, egészen hasznavehetetlen. Mivel azonban a Tabula többi részeinek magyarázatánál módjában volt előtte ismeretes nyelveken írt irodalomra támaszkodnia, ítéletünk ennél a pontnál meg is áll, annál inkább, mert eredeti tanulmányaink nem mehetnek túl azon, am a tudományban ma is a mienk: a nagy Magyarország határain.

Budapest.

Finály Gábor.