

## FEJÁBRÁZOLÁSOK A KIRÁLYSZENTISTVÁNI LÁDIKAVERETEN

A bronz ládikaveretet famaradványokkal együtt<sup>1</sup> egy római villa közelében lévő sírban találták. Ma a veszprémi Bakonyi Múzeumban van, leltári száma: 55.276.1, 63.127.1 és a farészeké 55.276.2. A sír bolygatott volt, a leletek összetartozása bizonytalan.

Három vízszintes lemezcsík alkotja a ládika bronzborítását, amelyek kisebb sérüléseket szenvedve maradtak fenn (1. ábra). Mérete: 28,5 x 23,6 cm. A lemezcsíkok jobb és bal oldalát gyöngysorkeret zárta. Az első csík a doboz fedelének előoldalán volt. A ládika díszítése balról jobbra haladva a következő: négy darab gyöngysorkeretes négyzetbe foglalt háromnegyedes férfiportré, melyek egymás felé fordulnak. Ezeket követi négy, profilban elhelyezett tragikus maszk (2a—b. ábra). A jelenet a sávban megismétlődik. A végén látható még két kicsi gyöngysorkeretes négyzet maradványa, amely minden bizonnyal kiegészíthető négy egymás alatt függőlegesen elhelyezett négyzetsorra, bennük portréval, amint ez a harmadik bronzsávon látható. A széleket lezáró gyöngysorkeret biztos, hogy itt is megvolt. Az elülső lemezcsík sérülései nem engedik meg, hogy — a szokásnak megfelelően — a ládika fülét erre a csíkra tegyék, azaz a sérülések nem ott vannak, ahol a fül felerősítésére szolgáló lyukaknak lenniük kellene.

A második sáv díszítése négy levélből alakított geometrikus mintából áll. A levelekből alakított kör közepén háromnegyed portrék vannak. Ebből a csíkból is hiányzik egy rész, hiszen hosszának a másik kettőével azonosnak kell lennie. A kívánt hosszból egy kör átmérőjének megfelelő darab hiányzik.

A harmadik sáv díszítése a legmozgalmasabb és egyben a legügyetlenebb. A négylevelű minták egymásra szaladnak. Az elcsúszásból adódó üres tereket gömböcskékkel töltötték ki. A gyöngysorkeretes rombuszok is pontatlanul illeszkednek. A mester szándéka világos; azt akarta, hogy csúcsaiknál érintkezzenek az idomok, amelyek szintén háromnegyed portrékat foglalnak magukba. A rombuszos mezők között két medaillonban Bellerophon<sup>1a</sup> alakja látható (1. és 3. ábra). Ebben a sávban van még az egymás fölé elhelyezett négy apró négyzet. Bennük a háromnegyed portré 90 fokkal el van fordítva.

A különböző alakú és nagyságú keretekbe foglalt portrék úgy vannak elhelyezve, hogy egy-egy párban mindig szembenéz egymással. A megmaradt portrék száma 26. Eredetileg még 12

volt; az első sávban a függőleges kis négyzetekben négy, a második sávban a kitört levelek által alkotott körökben négy, a harmadik sávban a hiányzó rombuszban és kis négyzetben egy-egy, valamint a kitört körökben kettő. A veret kiegészítése és rekonstrukciója ezeknek a figyelembevételével történt (4a. ábra).

Mint már említettem, sem a zár, sem a tető fel-emelésére szolgáló fül nem az előoldalon volt, ennek megfelelően a rekonstrukción az oldallapra helyezem. (4b. ábra). A zárszerkezet önkényes választás. Nincs támpontunk arra, hogy milyen típusú zára volt a ládikának. Magáról a ládika-típusról, az oldallapon elhelyezett zárról Radnóti A. már írt.<sup>2</sup>

A portrék négy csoportba oszthatók. Csoportonként az azonos irányban nézők egyformák. Az első csoportba a nagy négyzet által keretelteteket sorolom (5. ábra); a másodikba a négy levél alkotta körbe foglaltakat (6. ábra); a harmadikba a rombuszban lévőket (7a—b. ábra), a negyedikbe pedig a kicsi négyzetbe helyezetteket (8. ábra).

E dolgozatban mindenekelőtt a datáláshoz szeretnék hozzászólni, nem mellőzve a készítés helyére vonatkozó problémát. Továbbá felvetném az eddig nem nagyon érintett kérdést, hogy a fejek azonosíthatók-e történelmi személyekkel vagy csak idealizált portrék, esetleg felfedezhető-e rajtuk etnikai vonások vagy minden egyéni jelleg nélküli fejek?

J. M. C. Toynbee szerint "each bust has much more the appearance of a portrait than of the rendering of deity."<sup>3</sup>

A háromnegyed fejeket általában — de mindenekelőtt az első csoportba tartozókat — a következő tulajdonságok jellemzik: göndör haj, alacsony homlok, erősen hangsúlyozott kerek szem és gyermekekre jellemző dundi orca. A fejek — véleményem szerint — gyermekeket ábrázolnak, akik felénk néznek. Köztük semmiféle belső kapcsolat nincs, és valóban tekinthetők inkább egyéni fejeknek, és inkább portréknak, mint isteneknek. Egyéni vonásaik vannak, amelyek keleti eredetről tanúskodnak, ennyiben talán etnikai jellegűeknek is mondhatók. Analógiákat Keleten találjuk meg; Narcissus, az orosz-lánvadász<sup>4</sup> feje háromnegyed portréjával és göndör hajával a mi fejeinkre emlékeztet. A vadászat az antiochiai Megalopsychia mozaik része, amelyet Doro Levi — felírata alapján — az 5. század közepére keltez.<sup>5</sup> Egy másik példát Saloni-



1. ábra Ládikaveret Királyszentistvánról

Fig. 1. Casket mount from Királyszentistván



2a. ábra A négy tragikus maszk

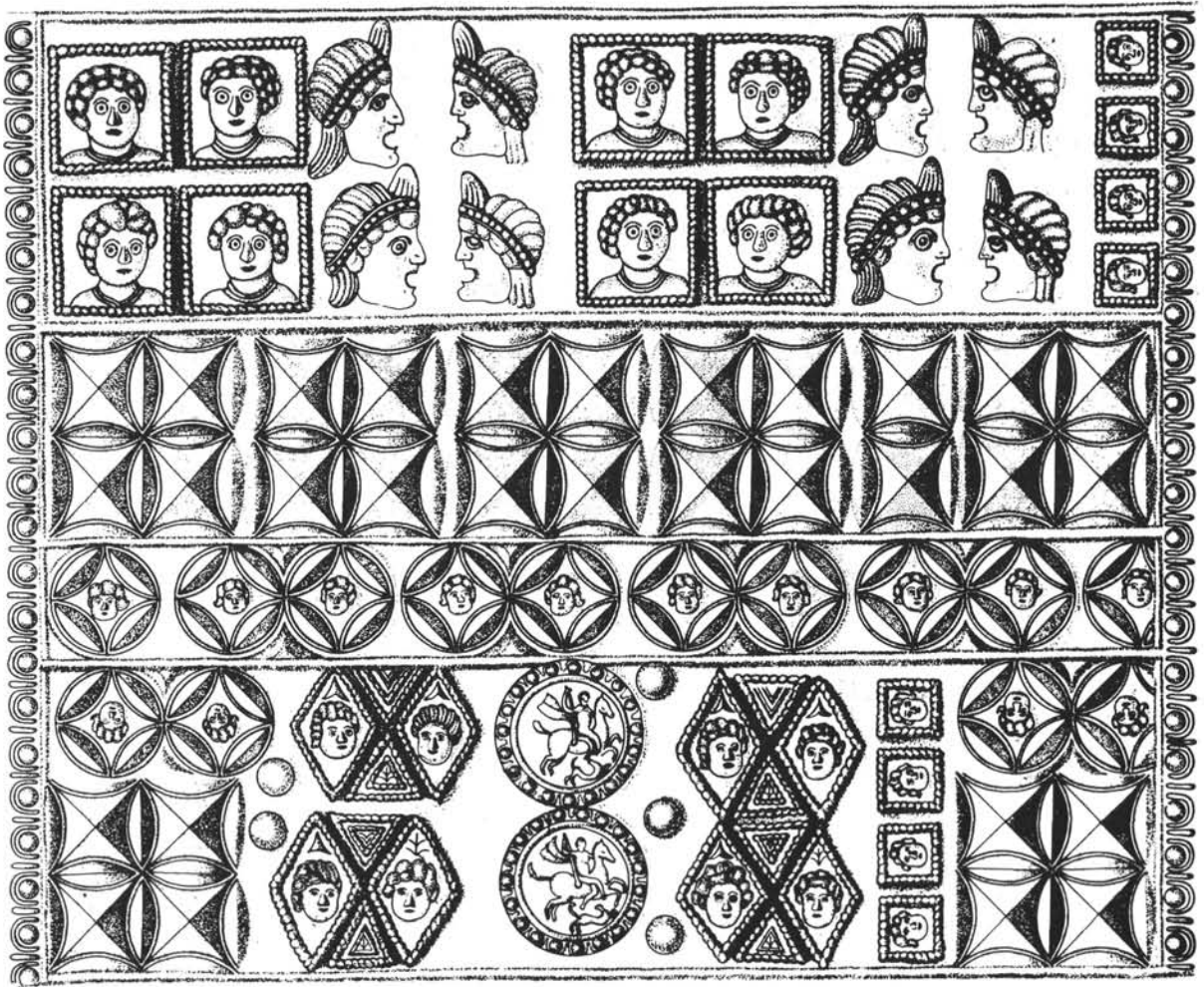
Fig. 2a. The 4 tragic masks



2b. ábra A maszkok felnagyított képe

Fig. 2b. Enlargements of the mask

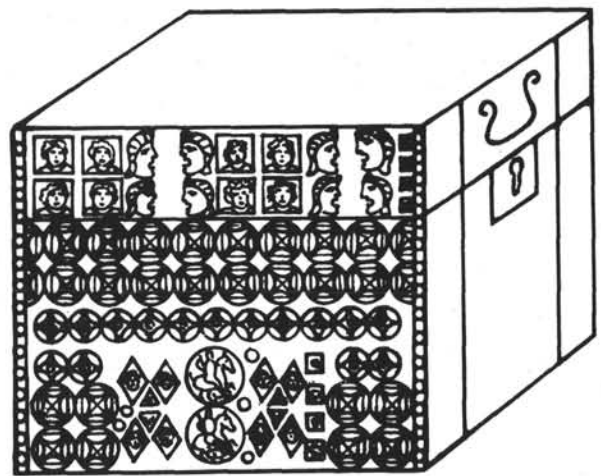
cában találunk. A Szt. György templom<sup>6</sup> 5. század első felére datált<sup>7</sup> mozaikjain Szt. Onesiphorus- és Porphyrius feje mutat hasonlóságot. Egy konstantinápolyi (?) diptychonon Ádámot Orphe-



4a  
4b



3. ábra Bellerophon medaillonban  
Fig. 3. Bellerophon framed by a medaillon



4a—b. ábra A ládikaveret és a ládika rekonstrukciója  
Fig. 4a—b. The reconstruction of the casket-mount and the casket



5. ábra. Portrék nagy négyszögekben

Fig. 5. Portraits surrounded by large rectangular frames



7a. ábra Portrék rombusz alakú foglatban

Fig. 7a. Portraits surrounded by lozenge-shaped frames



6. ábra Portrék négylevelű motívummal keretezve

Fig. 6. Portraits framed by quatrefoils



7b. ábra Ugyanazok a portrék felnagyítva

Fig. 7b. The same ones but enlarged

usként ábrázolták.<sup>8</sup> A figura kerek arca és göndör haja miatt lehet analógia. A diptychont a 4. század végére datálják. Areobindus 506-ból való diptychonján szintén látunk egy analóg fejet.<sup>9</sup> További érv lehet talán a keleti eredet mellett a négyzetes keretbe foglalt büszt is. A *Notitia Dignitatum*-ban is vannak ilyen ábrázolások a *pars orientis*-ben.<sup>10</sup> Az ábrázolások közül egy,<sup>11</sup> a *Magister Fabricae* ábrázolása nemcsak alakját, de pozícióját tekintve is hasonló a királyszentistváni fejekhez.

Grabar szerint a görögök a portréábrázolásnak háromféle formáját használták: a teljes álló alakot, a *clipeus*-ba foglalt büsztöt és a négyzetes keretbe foglalt büsztöt.<sup>12</sup> Az említett jellegzetességek alapján feltételezhetjük, hogy a ládika veretét keleti műhelyben készítették, vagy legalábbis azt, hogy keleti befolyás alatt gyártották. Ugyancsak az említett jellegzetességek készítenek arra, hogy foglalkozzunk a ládikaveret datálásával, ami azért nehéz, mert csak stíluskritikai alapon lehet keltezni.

Ha más 4. századi<sup>13</sup> veretekkel hasonlítjuk össze ezt a darabot, szembejön az azoktól való jelentős különbsége. Így a 4. századi datálás nem látszik meggyőzőnek. A portrék maguk — különösen az első csoportba tartozók — továbbá a négylevelű inkább az 5. század elejére mutatnak.<sup>14</sup> A négylevelű minta nemcsak a királyszentistváni ládikavereten fordul elő, hanem számtalan más emléken is. Ilyen minta van a *Proiecta* dobozon, amelyet hol a 4. századra,<sup>15</sup> hol az 5. század elejére datálnak.<sup>16</sup> Ugyancsak előfordul a saqqarai elefántcsont ládikán<sup>17</sup> és egy szíriai ezüst ereklyetartón,<sup>18</sup> de nem ritka a toreutika egyéb emlékein sem.<sup>19</sup>

A saqqarai ládikó keltezésére Strzygowski túl nagy időhatárt adott,<sup>20</sup> mások a 4. századra teszik.<sup>21</sup> Az ezüst reliquiartartó datálása már pontosabb, méghozzá a 4. század vége vagy az 5. század eleje.<sup>22</sup>

Maga a motívum nagyon általános. Nemcsak a toreutikai alkotásokon, hanem más emlékeken, különösen mozaikokon gyakori. Ezek közül a



8. ábra Portrék kis négyszögekben

Fig. 8. Portraits in small rectangular frames

gradói Santa Maria padlómozaikját szeretném megemlíteni, minthogy ez viszonylag jól datálható. A templomot Augustinus püspök építtette, akinek hivatali idejét 401 és 421 közé lehet tenni. A mozaik ez alatt az idő alatt készült.<sup>23</sup>

Végezetül még a ládikaveret egyéb ábrázolásairól álljon itt néhány szó. A színházi maszkok jelen esetben — véleményem szerint — cirkuszi jelenetet vagy színházi előadást akarnak jelezni. Az arcok, ennek megfelelően, a nézőket jelentnék. Így a ládikaveret ábrázolásának a programja diptychonok ábrázolásának a programjával egybehangzó. Bellerophon alakja nem mond el-

lent ennek a hipotézisnek. Egyúttal azt is feltételezem, hogy nemcsak az ábrázolás programja, hanem a ládikaveret rendeltetése is hasonló volt a diptychonokéhoz, azaz ajándékuul szolgáltak.

Összefoglalásul elmondhatjuk tehát, hogy a ládikaveretet Keleten készítették, vagy keleti befolyás alatt álló műhelyben az 5. század elején vagy legalább a 4. század és az 5. század fordulóján. A ládikó, amelyhez tartozhatott, jelképezhet-e egy hivatal, hivatalnok méltóságát, státusát; például esetleg a *magister fabricae* méltóságának kifejezője volt.

JEGYZETEK

- A cikk rövidített változata volt az előadásom az 1981. május 12—14. között tartott berlini, „Römisches Porträt” című konferencián. Még megjegyzem, hogy a rajzokat Muhorai Andrásné, a fotókat Makky György készítette.
1. *Toynbee J. M. C.*, The Bronze Plaque. *The Antiquaries Journal* 50. 1970. 260; *Buschhausen, H.*, Die spätromischen Metallschrinia und frühchristlichen Reliquiare. I. Teil: Katalog. Wien 1971. No. A 67; *Gáspár D.*, Spätromische Kästchenbeschläge in Pannonien. *Act. Ant. et Archaeol.* 15 (Szeged, 1971.) No. 48.
  - 1a. Megköszönöm lektoromnak, dr. Thomas Editnek, hogy a jelenet Szt. Györgyként való értelmezésére felhívta a figyelmem. Így *Bánki Zs. Alba Regia* XVII. 1978. p. 194, 258. II. t. 335: Lemeztöredék Szt. György ábrázolással, Tác, JKM. 75.76. 1.
  2. *Radnóti A.*, Möbel- und Kästchenbeschläge, Schlösser und Schlüssel. In: *Intercisa II.* Arch. Hung XXXVI. (Budapest, 1957.) 2.
  3. *Toynbee* id. m. 260.
  4. *Grabar, A.*, Byzantium. From the Death of Theodosius to the Rise of Islam. (Canada, 1966.) 111. kép
  5. *Levi, D.*, Antioch Mosaic Pavements. (Roma, 1971.) 323—345.
  6. *Grabar* id. m. 137. kép
  7. *Kitzinger, E.*, Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean 3rd—7th Century. (Cambridge, Massachusetts, 1977.) 56—57.
  8. *Bianchi Bandinelli, R.*, Rom. Das Ende der Antike. (München, 1971.) 30. kép.
  9. *Volbach, W. F.*, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. (Mainz, 1976.) No. 8. IV. tábla.
  10. *Notitia Dignitatum.* Ed. *Seeck, O.* (Frankfurt am Main, 1962.) p. 34. or. XII; p. 35. or. XIII; p. 39. or. XV; p. 48. or. XXII.
  11. uo. p. 31. or. XI.
  12. *Grabar, A.*, Christian Iconography. A Study of Its Origins. (Bollingen Series XXXV. 10.) Washington, 1968. 74.
  13. Lásd *Buschhausennél* (id. m.) az „A” sorozat ládikavereteit.
  14. *Brett, G. L.*, Formal Ornament on Late Roman and Early Byzantine Silver. *Papers of the British School at Rome* 15. (1939) 33—41.
  15. Lásd a *Buschhausennél* (id. m. No. B 7) felsorolt szerzőket; *Kent, J. P. C.*, *Painter, K. S.* (Hrsg.), *Wealth of the Roman World. Gold and Silver A. D. 300—700.* Exhibition Catalogue. London, Brit. Mus. 1977. 44—45; *Kitzinger* id. m. 40. 79. tábla.
  16. *Brett* id. m. 39. *Grabar* id. m. (4. jegyzetben) 345. kép.
  17. *Buschhausen* id. m. B 9.
  18. *Buschhausen* id. m. C 4.
  19. Lásd a listájukat *Brettnél*.
  20. *Strzygowski, J.*, Catalogue general des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire. *Koptische Kunst* Nos. 7060—7064., pp. 171—175. (Vienne, 1904.)
  21. Age of Spirituality. Introduction *Weitzmann, K.* *Text English Frazer, M.* The Metropolitan Museum of Art. (1977.) No. 311. p. 332; továbbá *Dinkler v. Schubert, E.* recenzójában: *Buschhausen, Die spätromischen Metallschrinia I. Jb. f. A.u.Ch.* 20. 1977. 216: „... Proiectakesten und Salbenbehälter aus dem Schatzfund von Esquilin, B 7 und 8; Hochzeitskästchen im Koptischen Museum, Kairo, B,9 (hierzu jetzt M. Guarducci MemAccLinc 16 1972. 276f mit Datierung Ende 3/Anf. 4. Jh./...”
  22. *Buschhausen* id. m. p. 271.
  23. *Brusin, G.*, Kleiner Führer durch Aquileia und Grado. (Padova, 1956.) 112.

DOROTTYA GÁSPÁR

PORTRAITS OF THE CASKET-MOUNT FROM KIRÁLYSZENTISTVÁN

The summary of this paper was the subject of my lecture held in Berlin in the year 1981.

The casket-mount with its wooden came to light in the year 1907.<sup>1</sup> Its reconstruction is shown by the picture 4a—b. The handle and the keyhole was placed on the right not on the front side of the casket. This type of the caskets is a special one.<sup>2</sup> The paper enumerates the proofs for this reconstruction. Further, it deals with the question of the dating on the basis of the portraits

and the geometric decoration. Stylistic analogies support the dating to the early fifth century. And it might be supposed that the casket-mount was made in the Orient, or at least, under Oriental influence.

The masks — in my opinion — indicate a circus scene. The faces, according to this, might mean the audience. So the programme of its decoration is in conformity with the decoration of diptychs.