

RÉGÉSZETI DOLGOZATOK

AZ EÖTVÖS LÓRÁND TUDOMÁNYEGYETEM
RÉGÉSZETI INTÉZETÉBŐL

8

DISSERTATIONES ARCHAEOLOGICÆ

EX INSTITUTO ARCHAEOLOGICO
UNIVERSITATIS DE ROLANDO EÖTVÖS NOMINATÆ

BUDAPEST, 1966

Kiadja:

Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem
Régészeti Tanszéke

Szerkesztőbizottság:

BANNER JÁNOS
LÁSZLÓ GYULA
OROSZLÁN ZOLTÁN

Technikai szerkesztő:

KANOSZSAY MARGIT

Felelős kiadó:

Banner János

Készült a Múzeumok Rotaüzemében
11 iv terjedelemben, 350 példányban.
Szám: KK-193/1966.

HIPPOLYTOS-DOMBORMŰ SZŐNYBŐL

Szőnyben, a brigetiói légiós-tábor délnyugati sarkától 700 méterre Barkóczi László 1957. őszén kisterjedelmű, későrómai temetőt tárt fel. Az 5. számú, kőlapokból összeállított sír keleti oldallapja egy mitológiai jelenetet ábrázoló domborműves tábla jobboldali töredéke volt (1. kép, Tata, Kuny Domokos Múzeum) ^{/1/}.

A tábla anyaga sárgásfehér mészkő, magassága egy méter, szélessége felül 57, alul 81 cm, vastagsága a széleken 23, beljebb átlagban 27 cm. Kerete a megmaradt jobb oldalon széles, sima sáv. Felső lezárása keskeny perem, melynek eredetileg 2 cm-es éle nagyjából letöredezett. Az alsó szegély sérült, egy darabon lapos háromszög alakban kitört. Baloldalt a törésfelület kissé egyenetlenül, ferdén lefelé szélesedve fut. A tábla felső és jobboldali keskeny oldala kb. 8 cm szélességben fogasvésővel van ledolgozva, a többi rész, valamint a hátlap, durván hagyva. A homlokoldalon a lapos, sima háttér a szélektől előbb meredeken, majd enyhén ivelődve mélyed be. Lehántása fogasvésővel történt, ennek nyomai jól kivehetők. A kő felülete több helyen lyukacsos és kopott.

A töredéken egy ruhátlan ifju alakja maradt meg, magas domborműben. Szemben, kissé oldalt lendülve, bal lábán áll, jobb lába oldalt huzva. A lábak helyzete - a bal láb profilban - és a fejtartás arra mutatnak, hogy balra elfordulóban van. Arca erősen sérült, orra leütve. A pupillák enyhén befurva. Vállig érő dus haja sűrű, közepén mélyen bevéssett kis fürtökben keretezi a széles arcot. Alakja arányos, erőteljes, de nem tulzott izomzatú. Jobb vállán kis gombszerű csattal megerősített köpenye bal mellét és karját beborítva, háta mögött féllábszárig hull le. A legyezőszerűen szétterülő, gömbölyűhátú redőket bevéssett vonalak mélyítik el; hátul, a lábak mögött futó redők laposabbak, a bevésés itt szélesebb. Az ifju bal kezével a köpeny vastag csomóban összefogott szélét tartja. Oldalt kinyújtott jobb karja csukló fölött tört le. Lábai puha, féllábszárig érő csizmát visel, felül széles peremmel. Jobb lába mellett a földön, kétlapos, nyitott írotábla fekszik.

A dombormű tárgyának megfejtéséhez ez a földön heverő irótábla adja meg a kulcsot. A töredék Hippolytost ábrázolja, aki a Phaidra üzenetét hozó dajkától elfordulóban, a levelet a földre ejtve, háritja el a szerelmi ajánlatot ^{/2/}.

Szónyból már régóta ismeretes egy mitológiai tárgy dombormű baloldali töredéke ^{/3/}. 1877-ben Milch Márkusnál volt, később a komáromi Jókai-Muzeumba került ^{/4/}. A tárgy - Hippolytos és Phaidra - meghatározása Arnold Schober nevéhez fűződik ^{/5/}. Abalszélen Phaidra áll, pillérre támaszkodva, keresztbevetett lábbal. Felsőteste ruhátlan, alsó testére nagy köpeny csavarodik. Bal karját Amor ragadja meg, aki másik kezében fáklyát tartva akarja magával vonni. Középen a dajka térdel, aki kérően nyújtja kezeit Hippolytos felé. Hippolytosnak itt csak jobb kézfeje maradt meg, kifelé fordított tenyérrel.

Ezt a töredéket a szónyi ásatásnál 1957-ben előkerült dombormű egészíti ki és teszi teljessé Hippolytos alakjával. A két darab összetartozása a tárgyi egyezés mellett különösen kompozicionális szempontból meggyőző és szembeszökő, de alátámasztja ezt a méretek egyezése, az azonos technikai kivitel és az anyag hasonlósága is (2. kép) ^{/6/}. Lényegében rokon a ruhátlan testformák kezelése. Legsikerültebb Hippolytosnál, keményebb és ridegebb Phaidra alakján, ahol a kőfaragó a csipő és a hastájék modellálásával nehezen tudott megbirkózni. Nehézkesek a formák Amor kissé esetlen figuráján, aki nem annyira a levegőben lebeg, hanem szétvetett lábakkal Phaidra keresztbevetett jobb lábának sarkára és a dajka térdhajlatára támaszkodik. A redőzet eltérő kezelését a szövetanyagok különböző minősége is magyarázza. Hippolytos köpenyén a redők feszesebbek, a dajka ruháján lágyabban ivelődve kísérik a felemelt karok mozdulatát, Phaidra bal lábszárán keményen türemlenek egymásra. - A két összetartozó rész között hiányzik egy szabálytalanul futó sáv, amelynek szélességét nagyjából Hippolytos csukló fölött letört karja és a régebbi domborművön megmaradt kézfeje között kiegészítendő felület adja meg.

Arnold Schober a dunavidéki Hippolytos-domborművek feldolgozása kapcsán utalt arra, hogy a flavia-solvai és a brigetiói reliefek képtípusa eltér a hagyományos elrendezéstől s egy eddig ismeretlen változatot képvisel ^{/7/}. Közös vonása mindkét darabnak - mint írja - hogy a dajka térdrehullva könyörög Hippolytosnak, míg a fal-

festmények és szarkofágok hasonló jelenetein állva, esetleg mélyen meggörnyedve környékezi meg az ifjut. A flavia-solvai reliefen Phaidra, aki a kép bal szélén ül, a levelet írja; ez sem fordul elő másutt ebben a formában. A motivum eredete, Schober közlése szerint, nem mutatható ki. Két különböző mintakép összevonását látja abban, hogy itt két, időben egymás után következő jelenet, a levélírás és a szerelmi ajánlat, egymás mellé került. Még szokatlanabb szerinte Phaidra alakja a brigetioi domborművön: egyik karjával pillérre támaszkodó, álló nőalak, közismert Aphrodite-típus, ruhátlan felsőtesttel, alsó teste köpenybe burkolva, míg a hasonló tárgyú ábrázolásokon, köztük Flavia Solvában is, Phaidra mindig teljes öltözetben, ülve jelenik meg ^{/8/}. Schober a két domborművet helyi mesterek önálló leleményének tartja, akik a hagyományos képtípusokból egyes elemeket kiválasztva, új kompozíciókat állítottak össze.

A brigetioi dombormű kompozíciója azonban tartalmi és formai megoldásában annyira egységes és zárt, hogy azt a maga egészében még kivételes képességű provinciális mesterrel sem mernénk kapcsolatba hozni. A két szélén álló alak, Phaidra és Hippolytos között a kapcsolatot nemcsak tartalmilag, hanem formailag is a térdelő dajka teremti meg s Amor figurája egészíti ki, aki itt aktív szerepet kapott ^{/9/}. Phaidra élénk mozdulattal, kissé jobbra forduló arccal figyeli a szerelmi ajánlat sorsát. A térdelő dajka esengve emeli fel kezeit Hippolytos felé, de az ifju már elfordulóban van. Kinyújtott kezéből a levél éppen most hullhatott a földre elnyíló ujjai közül. Elutasító gesztusára Phaidra fölemelt jobb kezének visszariadást vagy inkább méltatlankodást kifejező mozdulata reagál. E két alak függőlegesét formailag bal szélén a pillér, jobb szélén az ifju leeresztett karja s az összefogott köpenyszárny lehulló vége kíséri és hangsúlyozza. Közöttük mély hullámban ível át az összekötő vonal Amor és a dajka feje fölött Phaidra, illetve Hippolytos karján keresztül.

Éppen az akció fordulópontjának lélektanilag jó megragadása jelzi Brigetióban, hogy a kompozíciónak klasszikus területen kellett kialakulnia. Feltehető, hogy a brigetioi és a flavia solvai domborművek mögött egy kevésbé elterjedt vagy a szarkofágokra át nem vett képtípus állott. A képtípusok változatosságára mutat többek között az Antiochia melletti Daphne egyik házában talált Hippolytos-mozaik, a

II. század első feléből ^{/10/}, Phaidrát itt állva ábrázolták, - ezt a darabot azonban Schober még nem ismerhette. Hippolytos gesztusa a mozaikon megegyezik a szónyi domborművel: oldalt előrenyúló jobb kezéből a földre ejti a levelet. Ő maga Phaidra felé fordul, tekintetével mintha tettének hatását fürkészné. A rokon szituáció ellenére sem tehető fel közvetlen egyezés a mozaik és a dombormű mintaképe között. A mozaikon ugyanis a dajka a megszegyenítés miatt szinte roskadozó Phaidra felé fordulva áll s mintegy mentegetőzik a sikertelen kísérlet miatt. Állva ábrázolták Phaidrát Hippolytossal együtt a bresciai muzeum egy 5. századra keltezett elefántcsont domborművén is ^{/11/}. Közöttük fent fáklyát tartó kis Eros lebeg. A szerelmi ajánlat drámai akciója e képen hangulatában és tartalmában átalakult és idilli együttlété szelidült. A levél Hippolytos kezében már csak jelképnek tekinthető. Noha a magas, keskeny képforma szinte megköveteli az álló alakok szerepeltetését, valószínű, hogy az elefántcsont-relief mögött végső fokon olyan vagy hasonló minta állott, mint amilyen egyfelől az antiochiai mozaiké, másfelől a brigetiói és flavia solvai domborműveké volt. Az elefántcsont lap Phaidrája ugyanis tükörképben emlékeztet nemcsak a daphnei, hanem a brigetiói Phaidrára is, míg a háttérben repülő kis Eros a noricum reliefen tér vissza ^{/12/}.

Továbbra sem ismeretes sem a szepulchrális vonatkozásu, sem az egyéb emléktanyagból másutt a térdelő dajka motivuma. Ugy látszik, a brigetiói és a flavia solvai dombormű a képtípus egy önálló változatát őrizte meg. Kiegyensúlyozott képszerkesztésével nyilvánvalóan a brigetiói dombormű áll közelebb az eredeti kompozícióhoz. Mesterét jó alakfelépítés, viszonylag helyes formaérzék és plaszticitásra való törekvés jellemzik. Különösen sikerült a dajka alakjának megragadása; beállítása szinte monumentális hatást kelt. A szónyi tábla mellett a flavia solvai dombormű bágyadt, szinte ésondtalan formáival erőtlennek tűnik. Hippolytos Flavia Solvában inkább gyermekifju, aki elfogódottságával és szögletes bájával hat, Brigetióban felnőtt férfi, határozott mozdulattal. Gesztusa, mint láttuk, a daphnei mozaikon is megvan, de a tenyér ott lefelé fordul. A falfestményeken és a szarkofágok megfelelő jelenetein általában felemelt kézzel, fölényesen tiltó vagy riadt mozdulattal utasítja el az ajánlatot ^{/13/}. Egy négyalakos római falfestményen ^{/14/} a levél a földön hever. Itt az ifju alakfelépítése, a mellét és egyik karját eltakaró nagy köpeny elrendezése, még fejtartása is, tükörképben szinte előzménye és mintája lehetne a brigetiói

Hippolytosnak. Ugyancsak a földön fekszik a levél a gross-pechlarni kétalakos domborművön, ^{/15/} ahol a dajka már távozni készül az elfordulva álló Hippolytostól. A levél különben, ha egyáltalán jelzik, többnyire még a dajkánál van, a késői salonai szarkofágon, valamint a római Museo Nazionale szarkofágján pedig Hippolytos a levelet maga előtt, a melléhez szorítva tartja ^{/16/}. Figyelemre méltó a szónyi dombormű lényegesre szorító, szükszavu egyszerűsége. Még a lándzsa is hiányzik Hippolytos kezéből, ami pedig másutt csaknem állandó attribútuma, s kifaragása aligha okozott volna különösebb technikai nehézséget ^{/17/}. Vadász voltát csak csizmái jelzik. Nem ábrázolta a kőfaragó a kísérő állatokat sem, amelyek közül a ló és a kutya megvan Flavia Solvában, a kutya pedig Bresciában is. Ily módon itt az a motívum, hogy a dajka a vadászatra induló Hippolytosnak adja át Phaidra üzenetét, illetve levelét, elhomályosul és háttérbe szorul.

Nehezen megoldható a pannoniai mitológiai tárgy domborművek korának pontosabb lerögzítése a II. század közepétől a III. század első néhány évtizedéig terjedő időhatárokon belül. Ezeknél az emlékeknél nem támogatnak a feliratok szövegéből levonható következtetések a datálásra, mint pl. a sirtábláknál vagy az oltárokánál, pusztán stiláris megfigyelések alapján pedig könnyen bizonytalan és ingatag eredményekre juthatunk. Az itáliai római művészetben, ide értve az egyéb nagy művészeti központokat is, sok egyéb összetevő mellett a korok szerint változó technikai sajátosságok alapján nemcsak a történeti domborműveket, hanem a mitológiai tárgy ábrázolásokat, így a szarkofágokat is, megközelítő pontossággal datálják. Ilyen sajátosságok például a futófuró alkalmazása a haj és szakáll fellazításában, a szemcsillag korszakonként különböző jelzése, vagy a redőkezelés módja. Pannoniában, mint egyes más provinciákban is, nagy vonásokban követték ugyan a birodalmi művészet stilusváltozásait, de az említett technikai eljárásokat csak elvétve és halvány nyomokban alkalmazták. A kőfaragók lényegében mindvégig tiszta vésőtechnikával dolgoztak, ami a szobrászi alaptörvényeknek ugyan jobban megfelel, mint a futófuró illuzionisztikus hatásokat keltő alkalmazása, a többnyire fogyatékos mesterségbeli készség és felkészülés azonban stilus-sajátságok összevetésére kevésbé ad megbízható lehetőséget. Valószínűleg befolyásolta a kőfaragókat a mintakép diktálta stilusjelleg is, ami egyik oka lehetett a provinciális művészetben mutatkozó késedelmes jelenségeknek. Így csak megközelítően kísérelhetjük meg a szónyi dom-

bormű korhatározását is. Az a megfigyelés, hogy Hippolytos feje, az arcot dusan keretező, vállig érő fürtös hajjal, későbbi, Antinous-jellegű fejekre emlékeztet^{/18/}, arra vall, hogy ez a rokonság, némi késedelemmel, időbeli összefüggést is jelez. Nyilván hatással volt a domborműves képtáblák, illetve azok mintáinak megfogalmazására a római szarkofágplasztika is. Ebből a szempontból elég a pisai Hippolytos-szarkofágra utalni. A szarkofágot F. Matz a II. század 90-es éveire datálja, kiemelve az alakok relativ nagyságát, organikus felépítését és természetes mozgását^{/19/}. Olyan sajátosságok ezek, melyek lényegében a szőnyi domborművön is megtalálhatók. Mindezek figyelembevételével a dombormű korát a II. század utolsó évtizedeiben, a Marcus-féle háborúk nagy caesuráját követő fellendülés idején kereshetjük.

A brigetiói dombormű régebbi darabját első publikálói, Maionica és Schneider, majd később Arnold Schober is, szarkofág homlokoldaláról való töredéknek tartották^{/20/}. A tábla hátsó oldala azonban durva, darabosan és nyersen hagyott, míg a szarkofágok belső lapjukon is le vannak dolgozva. Az újabb töredék sértetlenül megmaradt széle alapján kétségtelen, hogy az emlék beépítésre szánt, nagyméretű, domborműves képtábla volt. Szepulchrális rendeltetését bizonyítja, hogy tárgyát szarkofágokon is gyakran ábrázolták. Eredeti elhelyezésére és felhasználása módjára a Celje - Celeia melletti Šempeterben talált és kedvező leletkörülmények folytán rekonstruálható siremlékek nyújtanak utmutatást^{/21/}. A lelőhelyen számos mitológiai tárgy dombormű került elő, kiegészítve és új vonásokkal szinezve a Noricumból már eddig ismert anyagot. Tárgyuk helyenként megegyezik a pannoniai domborművekével^{/22/}.

Feltűnő ezzel szemben, hogy a Pannonia szobrászata és kőfaragása szempontjából igen jelentős Északitália emlékanyagából a mitológiai tárgy, szepulchrális rendeltetésű, domborműves képtáblák, úgy látszik, hiányzanak. Ezt a publikációk alapján levonható következtetést Giancarlo Susini professzornak helyi ismereteken alapuló, szíves szóbeli közlése is megerősítette. Ha pedig Északitáliában a szepulchrális kultusszal kapcsolatos, u. n. önálló mitológiai domborművek - legalább is jelenlegi ismereteink szerint - nem fordulnak elő, föl kell tennünk, hogy a domborműves táblák mintaképeit, illetve vázlatait, eset-



Hippolytos és Phaidra.
Dombormű Szőnyből
Komarno, Múzeum és Tata,
Múzeum



Hippolytos. Dombormű-töredék
Szőnyből
Tata, Kuny Domonkos Múzeum

leg közvetlenül Rómából adták tovább a provinciális kőfaragóműhelyekbe. Ezt az elgondolást valószínűsíti az az újabb ismét felvetődött vélemény, hogy a mitológiai tárgyú, háromalakos, attikai domborművek több példányban ismert római másolatai (Orpheus és Eurydike, Theseus és Peirithoos, Herakles és a Hesperidák, Pelias lányai) eredeti rendeltetésükkel szemben, jelentésváltozással, siremlékek diszei is lehettek^{/23/}. Ilyen, siremlékeket diszitő domborműves képtáblák nyilván nagyobb számban készültek a központi műhelyekben. A szokás innen terjedhetett tovább az északi provinciák felé, ahol az egyes műhelyek a mintákat egymás között is cserélgethették s azokat kisebb-nagyobb változtatásokkal, illetve eltérésekkel, képességeiknek megfelelő módon használták fel.

A Brigetióból vagy környékéről ismert domborművek közül alakfelépítésben és állásmotivumban Hippolytoshoz legközelebb áll a valószínűleg Szőnyben talált Aktaion-relief^{/24/}. Ennek körvonalai azonban kevésbé folyékonyak s a formák kezelése is darabosabb és szögletesebb. Technikai egyezés, hogy a magas domborműnek itt is csak a homlokfelülete van plasztikailag kidolgozva, ami különösen a támadó vadászkutyák figuráinál szembeszökő. Lehet, hogy mindössze egy elterjedt alakmotívum egymástól független felhasználásáról van szó, de talán nem tévedünk, ha a két domborművet ugyanazon műhely termékének tartjuk. Az Aktaion-relief valamivel későbbinek látszik, mint a Hippolytos, ez viszont a műhelytradícióban követett eljárásra vethet világot. A már kialakított figurát némi változtatással többször is felhasználják, más, hasonló, esetleg nem is teljesen megfelelő értelmezésben és környezetben; idővel maga a kidolgozás is a hanyatlás jegyeit mutatja. Mig ugyanis ebben az esetben Hippolytos mozdulata meggyőző és lélektanilag indokolt, az Aktaion-reliefen a tárgy követelte heves, védekező mozgás helyett - mint arra Nagy Lajos rámutatott - az alak szinte nyugodtan áll a rárohanó kutyák között, s ennek következtében a motiválás veszít erejéből és lendületéből. (Esztergom, Balassa Bálint Múzeum)^{/25/}.

J E G Y Z E T E K

1. / L. Barkóczy, Acta Antiqua XIII 1965, 233 és 248, XXIV. tábla, 2.
G. Erdélyi, Acta Antiqua XIV 1966, 211-223.
2. / Hippolytos és Phaidra történetére és ábrázolásaira v.ö. W. H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, I. 2681 skk (Hippolytos), III, 2220 skk (Phaidra). - Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie, VIII 1865 skk (Hippolytos), XXXVIII 1543 skk (Phaidra). - A. Kalkmann, Über Darstellungen der Hippolytossage, Arch. Ztg. 1833 37 skk, 105 skk. - S. Reinach, Répertoire de peintures grecques et romains, Paris 1922 210-211 (Pompeji, Herculaneum, Roma). - C. Robert, Die antiken Sarkophagereliefs, III, 2, 144 skk. - Fr. Gerke, Die christlichen Sarkophage der vor-konstantinischen Zeit, Berlin, 1940, 6 skk, passim és 332. - G. Rodenwaldt, Der Hippolytossarkophag in der Kathedrale von Agrigento, Arch. Anz. 1940 599 skk. - E. Bielefeld, Ein römisches Relief in Weimar, JDAI 69 1954 188 skk.
3. / E. Maionica - R. Schneider, AEM I. 1877 158.
4. / Jelenleg is ugyanott. V.ö. M. Dúsek, Siebzig Jahre Donau-Museum in Komarno. Arch. Rozhledy IX. 1957 852 skk, 347. kép. Az emléket kérésre M. Dúsek, Nitra, majd Soproni Sándor volt szives megvizsgálni, amiért nekik ezuton is köszönetet mondok.
5. / A. Schober, Hippolytos auf provinzialrömischen Reliefs. Wiener Studien XLVII. 1929 163, 2. kép.
6. / Mindkét töredéken megegyezik a háttér bemélyítésének módja s felületének kidolgozása, helyenként jól kivehető fogasvésőnyomokkal. Megegyezik továbbá a felső, élbefutó lezárás kiképzése is. Ez a lezáró lécz a komáromi darabon már nagyrészt letöredezett, de az A. Schober, i. h. közölt fényképen még jól kivehető. A régebbi töredéken - az ujabban előkerült darabhoz hasonlóan - a kő felső keskeny oldalának elülső sávja, mintegy 10 cm-es szélességben simára van ledolgozva, beljebb durván hagyva. Ugyancsak darabosan maradt a kőlap hátsó oldala is. A tábla bal széle, Phaidra álló

alakja mellett, hiányzik. Az a Hippolytos alakjánál megfigyelhető technikai sajátosság, hogy a fej, a váll és a felső kar csak elöl van plasztikusan kidolgozva, oldalt pedig csak le van simítva, a régebbi töredéken is fellelhető, különösen Phaidra felemelt jobb kezén és karján. A. Schober, i. h. szerint a komáromi töredék anyaga fehéres szürke mészkő, Soproni Sándor közlése szerint a dombormű fehér mészkőből készült, helyenként sárgás foltokkal.

A régebbi töredék méretei: Maionica-Schneider, i. h. : mag. 1 m, szél. 1.17 m, - A. Schober, i. h. : mag. 1 m, hossza 1.26 m, vast. 0.29 m.

7. / A. Schober, i. h. 161 skk, 1. kép. - E. Diez, Flavia Solva, 2 Aufl. Wien, 1959, 28, Nr. 15. Taf. III, 15, E. Bielefeld, JDAI 69, 1954, 123, Abb. 4.
8. / Itt jegyezzük meg, hogy a flavia solvai domborművön Phaidra jól kivehetően nem ül, hanem áll. Ezt Hippolytos alakjával összevetve, az arányok is mutatják. Felsőteste láthatóan ruhátlan, háta mögött egyenesen aláhulló, a felső láb-szárnál szögletesen megtörő, sematikusán redőzött köpennyel, mely alsótestét fedi. Nehezen értelmezhető az elforduló mozdulat, mellyel az inkább hengernek látszó, középen záródó irótablára ír.
9. / Az Erosok a szarkofágokon is ott vannak Phaidra körül, de inkább csak kísérőként, a szerelmi vágy jelzésére. Közülük néhány fáklyát tart, így pl. Robert, i. m. III, 2, 159 (Roma, Villa Albani), 165 (Capua), 171 (Firenze).
10. / Doro Levi, Antioch mosaic pavements. Princeton 1947.
G. Downey, Ancient Antioch. Princeton 1963. 107, Fig. 26.
11. / W. F. Volbach, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters. 2. Aufl. Mainz, 1962 43, Nr. 66, Taf. 21.
12. / Fent középen repülő, nyilazó kis Amor látható Hippolytos és Phaidra egyik későantik ábrázolásán is, az Egyiptom és Palesztina határán, Scheik Sueda-ban talált, felírással mozaikon. Phaidra itt külön, függönyös, oszlopos fülkében - nyilván a palotában - ül; a dajka a levelet nyújtja át Hippolytosnak.
Doro Levi, i. m. 73, 29. kép. A. Rumpf, Malerei und Zeichnung. Handbuch der Archäologie, Sechste Lieferung, München 1953 199. Taf. 72, 2.
13. / Más a jellege a bal kéz mozdulatának a kifelé fordított tenyérrel a Maison dorée sokalakos képén. JDAI 1913 169, 175, Taf. 7. Reinach, Rép. de peintures, 209, 4.

14. / S. Reinach, Rép. de Peintures 209, 3. (Roma, Maison Dorée, Bellori, 6.).
15. / F. Ladek, AEM XVIII 1895, 33 Fig. 8. A. Schober, i. m. 163 sk.
16. / Salona: Robert, i. m. III, 2, 163. - Roma, Museo Nazionale: G. Rodenwaldt, JDAI LV 1940, 52. S. Aurigemma: Le terme die Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, 3. ed. Roma 1954. 16 Nr. 5, Tav. VII. b.
17. / Nincs lándzsa a pisai szarkofág Hippolytosánál sem, Robert, i. m. III, 2, 164.
18. / A. Hekler, La Critica d'Arte, 3 1938 92 Abb. 3-4. H. Weber: Eine spätgriechische Jünglingsstatue. V. Bericht über die Ausgrabungen in Olympia, Berlin 1956 134 sk, 148, Abb. 55. - L. még u. ott, 132, Anm. 19.
19. / F. Matz, Ein römisches Meisterwerk. Der Jahreszeitensarkophag Badminton-New York. Berlin 1958. 159, Taf. 32 a-c. Robert, i. m. III, 2, 164.
20. / V. ö. a 3. és 5. jegyzetet.
21. / J. Klemenc: Rimske izkopanine v Šempetru, Ljubljana 1961, 4, 11, 33, 34. kép.
22. / L. pl. J. Klemenc, i. m. 11. kép (Herakles és Alkestis), 22. kép (Iphigenia menekülése), 37. kép (Ganymedes elrablása).
23. H. Götze: Die attischen Dreifigurenreliefs, Röm. Mitt. 53, 1938. 251.
W. Fuchs: Die Vorbilder der neuattischen Reliefs, Berlin, 1959, 133.
24. / Nagy L., Arch. Ért L 1937, 98 és 100, 58. kép. Barkóczy L., Brigetio Bp. 1944 és 1951, 40, LIX. t. 1. Nagy Lajos a Komárom című folyóirat nyomán adja meg a brigetiói lelőhelyet. Barkóczy a Felicio-sirkó (Nagy L., Arch. Ért. L, 1937, 94 skk. és 102, 54. kép) korára, a III. század elejére datálja a darabot. A dombormű Esztergomban a Várban, a palotához vezető uton van felállítva.
25. / A kutyái ellen védekező Aktaion-ábrázolásokra l. legutóbb F. Willemsen, Aktaionbilder, JDAI 71, 1956, 29 skk. korábbi irodalommal. A császárkorra: 43 skk, a Louvre szarkofágjára (Robert, i. m. III, 1. Nr. 1.): 46, Abb. 8.