Fábián Boglárka

Köztéri szoborművek a principátus kori Pannoniában: Aquincum szobrászati emlékei tartományi összefüggésekben

Ph.D. disszertáció

Debrecen
2024

Köztéri szoborművek a principátus kori Pannoniában:
Aquincum szobrászati emlékei tartományi összefüggésekben

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a Történelemtudományok tudományágban

Írta: Fábián Boglárka, okleveles régész

Készült a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi doktori iskolája
(Történelem program, Antik művelődéstörténet alprogramja) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Gesztelyi Tamás

A doktori szigorlati bizottság:

elnök:	Dr. ……
tagok:	Dr. ……
	Dr. ……

A doktori szigorlat időpontja: 200… . …… … .

Az értekezés bírálói:

Prof. Dr. Kovács Péter DSc, egyetemi tanár
Dr. Bencze Ágnes, egyetemi docens

A bírálóbizottság:

elnök:	Prof. Dr. Bárány Attila DSc, egyetemi tanár
tagok:	Dr. Tóth Orsolya, egyetemi adjunktus
	Dr. Szabó Edit, ny. egyetemi docens
	Dr. Láng Orsolya, főmuzeológus

A nyilvános vita időpontja: 2024. . …… … .

Én, Fábián Boglárka teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Köztéri szoborművek a principátus kori Pannoniában:
Aquincum szobrászati emlékei tartományi összefüggésekben

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
a Történelemtudományok tudományágban

Írta: Fábián Boglárka, okleveles régész

Készült a Debreceni Egyetem Történelmi és Néprajzi doktori iskolája
(Történelem program, Antik művelődéstörténet alprogramja) keretében

Témavezető: Prof. Dr. Gesztelyi Tamás

A doktori szigorlati bizottság:

elnök:	Dr. ……
tagok:	Dr. ……
	Dr. ……

A doktori szigorlat időpontja: 200… . …… … .

Az értekezés bírálói:

Prof. Dr. Kovács Péter DSc, egyetemi tanár
Dr. Bencze Ágnes, egyetemi docens

A bírálóbizottság:

elnök:	Prof. Dr. Bárány Attila DSc, egyetemi tanár
tagok:	Dr. Tóth Orsolya, egyetemi adjunktus
	Dr. Szabó Edit, ny. egyetemi docens
	Dr. Láng Orsolya, főmuzeológus

A nyilvános vita időpontja: 2024. . …… … .

Én, Fábián Boglárka teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

DEBRECENI EGYETEM
TÖRTÉNELMI ÉS NÉPRAJZI DOKTORI ISKOLA
Történelem program, Antik művelődéstörténet alprogram
Doktori Iskola vezetője: Prof. Dr. Bárány Attila DSc
Alprogram vezetője: Prof. Dr. Gesztelyi Tamás

DEBRECENI
EGYETEM

A BIZOTTSÁG TAGJAI:

A bizottság elnöke: Prof. Dr. Bárány Attila DSc, egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók: Prof. Dr. Kovács Péter DSc, egyetemi tanár
Dr. Bencze Ágnes, egyetemi docens

A bizottság titkára: Dr. Tóth Orsolya, egyetemi adjunktus, a Doktori Iskola titkára

A bizottság tagjai: Dr. Szabó Edit, ny. egyetemi docens
Dr. Láng Orsolya, főmuzeológus

Témavezető: Prof. Dr. Gesztelyi Tamás DSc, professor emeritus

TARTALOM

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS 10

I. BEVEZETÉS: CÉLKITŰZÉSEK, A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA 11

II. MÓDSZERTAN 15

II.1. Kontextuális kérdések 17

II.2. A szobrok méret szerinti osztályozása 19

III. KUTATÁSTÖRTÉNET 23

III.1. Jogi szempontú irodalom 23

III.2. Művészettörténeti szempontú irodalom 25

III.3. A kőfaragványok, illetve szobrok pannoniai kutatástörténete 27

III.4. A kőfaragványok, illetve szobrok aquincumi kutatástörténete 34

IV. SZOBORMŰTÍPUSOK NEVEI ÉS A PANNONIAI FELIRATOK 39

IV.1. Az egyes kifejezések az irodalmi forrásokban 39

IV.2. A szobornevet tartalmazó pannoniai felirathordozók mennyiségi és formai jellemzői 43

IV.3. A felirathordozók térbeli elterjedése és a szobrok eredeti felállítási helye 44

IV.4. Feliratok a szobormű megnevezésének elhagyásával 47

IV.5. A feliratokban megnevezett szobortípusok áttekintése 48

IV.5.1. *Statua* 48

IV.5.2. *Signum* 52

IV.5.3. *Simulacrum* 54

IV.5.4. *Imago* 55

IV.6. Összegzés 56

V. A SZOBROK ÁLLÍTTATÁSI HELYEINEK HÁTTERE 58

V.1. A római közterület típusai 58

V.2. A közterület típusai Pannoniában 58
V.3. A városi közterület és szobrászati emlékei 63
V.4. Közterületen állt szobrok védelme 72
V.5. Szobrok felállítása a pannoniai kultuszhelyeken és a *res divini iuris* 74
V.5.1. *Res sacrae* 74
V.5.2. *Res sanctae* 80
V.5.3. *Res religiosae* 81
V.5.4. *Res privatae* 85

VI. A SZOBRÁSZATI SZÍNTÉR 86
VI.1. A polgárváros (*municipium*), a colonia északi felének közterületei a városfalon belül 86
VI.1.1. A *forum*körzet 86
VI.1.2. Szentélyek a városfalon belül 94
A. II.a épület (ún. nagyszentély) – Iuppiter (Capitolinus) szentély? 94
B. XXIII. számú épület, a II. számú, ún. Victorinus Mithraeum 97
C. XVIII. sz. épület, a IV.számú, ún. Symphorus Mithraeum 99
D. III. számú Mithraeum 99
E. I. számú Mithraeum a polgárvárostól keletre 99
VI.1.3. További szentélyek 100
VI.1.4. További töredékek 101
VI.1.5. Magánházakban állt szoborművek 103
VI.2. Szentélyek és szentélykörzetek a városfalon kívül 105
A. A polgárvárosi amphitheatrum Nemesis szentélye 105
B. Szentélykörzet a déli városfal előterében 107
VI.3. Katonaváros (*canabae*), a *colonia* déli fele 108
VI.3.1. Északkeleti negyed 110
VI.3.2. Északnyugati negyed 115
VI.3.3. Délkeleti negyed 118
VI.3.4. Délnyugati negyed 120

VI.3.5. Katonaváros előtere – Szépvölgyi út 122
VI.3.6. Hajógyári sziget, Helytartói Palotakomplexum 123
VI.4. Legiotábor 126

VII. PORTRÉSZOBROK 135
VII.1. BEVEZETÉS, A FEJEZET CÉLKITŰZÉSEI 135
VII.2. Császári portrék 137
A. Marcus Aurelius császár portréja 139
B. III. századi férfiportré a polgárvárosból (Kat. III.1) 143
C. Női portré (Kat. I.4) a legiotáborból 148
D. Férfiportré a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményéből 152
E. Császárszobor a Helytartói Palotából 152
VII.3. Magánportrék 155
VII.3.1. A magánportrék azonosításának lehetősége és határai 155
VII.3.2. Férfi portrészobrok 157
A. T. Cl. Victor büsztje 161
B. Portréfejek 167
VII.3.3. Női portrészobrok 168
VII.4. Összegzés 177

VIII. IKONOGRÁFIA 181
VIII.1. Bevezetés – az istenszobrok ábrázolási típusai Aquincumban 181
VIII.2. Férfi istenalakok 185
VIII.2.1. Iuppiter 185
VIII.2.2. Silvanus 191
VIII.2.3. Bacchus / Liber Pater (Dionysos) 193
VIII.2.4. Hercules 194
VIII.2.5. Mars 195
VIII.2.6. Mercurius 197
VIII.2.7. Neptunus 198
VIII.2.8. Apollo 199
VIII.2.9. Genius 200

VIII.2.10. Priapus 201
VIII.2.11. Szatír (a Kat. II.38. torzó) 201
VIII.2.12. Egyéb 202
VIII.3. Istennők és mitológiai nőalakok 202
VIII.3.1. Nemesis 202
VIII.3.2. Minerva 206
VIII.3.3. Iuno 208
VIII.3.4. Victoria 210
VIII.3.5. Venus 213
VIII.3.6. Dea Roma 214
VIII.3.7. Egyéb, nem azonosítható női istenalakok 215

IX. A FELHASZNÁLT KŐANYAGOK 219
IX.1. A tartományban bányászott kőzetek 219
IX.2. Mészkő 221
IX.3. Homokkő 223
IX.4. Márvány 223
IX.5. Márványvizsgálatok 227
IX.5.1. A daciai importmárvány kérdése 228
IX.5.2. A kelet-alpi importmárvány 230

X. HELYI KŐFARAGÓMŰHELYEK ÉS A BEHOZATAL 236
X.I. A kőfaragóműhelyek 236
X.I.1. A műhely-meghatározás problémái 236
X.I.2. Az aquincumi szobrászműhelyek 238
X.I.3. Kőfaragáshoz használt vasszerszámok 240
X.I.4. A helyben faragott szobrok 242
X.I.5. Az aquincumi kőfaragóműhelyek termékeinek elterjedése Északkelet-Pannoniában 251
X.II. Az import szobrok 255
X.III. Az aquincumi körszobrok festése 260
X.III.1. Technika, alapozás 261
X.III.2. A festés az aquincumi szobrászat folyamatában 263

X.III.3. Az aquincumi szobrok festéséhez használt színezőanyagok 264
X.III.3.1. Sárga-okker 264
X.III.3.2. Cinóber 265
X.III.3.3. Zöldföld 266
X.III.3.4. Egyiptomi kék 267
X.III.3.5. Fekete 267
X.III.3.6. Aranyozás 268
X.III.4. A színek értelmezése, jelentősége 270

XI. AZ AQUINCUMI SZOBORTALAPZATOK 274
XI.I. Bevezetés 274
XI.II. A szobortalapzatok típusai 276
I. Típus: *Bázisok* 276
II. Típus: *Posztamensek* 280
III. Típus: *Oltárbázisok* 283
III.1. *Oltárbázis-altípus* 287
III.2. *Oltárbázis-altípus* 289
III.3. *Oltárbázis-altípus* 293
IV. Típus: Votív-és egyéb oszlopok 294
V. Típus: Saját, feliratos *plinthus*on álló szobrok 298
XI.III. Szobortöredékek felirat nélküli, sima *plinthus*on 299
XI.IV. A szobrok és a talapzatok rögzítése 300
XI.V. Összegzés 305

XII. AZ AQUINCUMI SZOBORÁLLÍTÁS SZEMÉLYI HÁTTERE ÉS OKAI 307
XII.I. Bevezetés 307
XII.I.1. Istenszobrok 307
XII.I.2. Császárszobrok 308
XII.II. Az állíttatók 309
XII.II.1. Magánszemélyek 309
XII.II.2. Helytartók 312
XII.II.3. Katonák 314

XII.II.4. Közösségek, testületek 316

XIII. A SZOBROK KELTEZÉSE 323
XIII.1. Bevezetés 323
XIII.2. Keltezési kritériumok (*A-L.*) 326
XIII.3. Az aquincumi szobrok időrendi eloszlása 334

XIV. ÖSSZEGZÉS 336
XIV.1. SUMMARY 347
Térképmelléklet 1-6.: szövegközti térképek és összesítő térkép

XV. KATALÓGUS 349
XV.1. *Appendix*: szobormű nevek a pannoniai feliratokon 446
XV.1.1. *statua* 446
XV.1.2. *signum* 447
XV.1.3. *simulacrum* 451
XV.1.4. *imago* 452
XV.1.5. Istennév *Accusativus*ban 453

XVI. TÁBLÁK 1-57. 456

XVII. RÖVIDÍTÉSEK ÉS IRODALOM 513

FÜGGELÉK – Tamási Alexandra: *Vizsgálati dokumentáció* 565/1-28

CD-melléklet

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

A dolgozat megírása során nyújtott folyamatos támogatásért és bíztató szavakért elsősorban témavezetőmnek, Dr. Gesztelyi Tamásnak tartozom köszönettel. Az elkészült fejezetek figyelmes átolvasásáért és gondolatébresztő tanácsokért, megjegyzésekért Dr. Szabó Editnek, valamint volt tanáromnak, Dr. Visy Zsoltnak vagyok hálás. A munkahelyi vitán tett építő megjegyzéseket, javaslatokat köszönöm az opponenseknek, Dr. Kovács Péternek és Dr. Bencze Ágnesnek.

A BTM Aquincumi Múzeum munkatársainak, kollégáimnak szeretném külön is megköszönni a segítségüket: Dr. Láng Orsolyának a kutatás engedélyezését, Verebes Anettnek és Csontos Katalinnak a gyűjteményi munkában való segítséget, Dr. Budai Balogh Tibornak pedig a gyakori eszmecseréket és különösen azt, hogy a kőtár ajtaja mindig nyitva állt előttem, nagyban megkönnyítve ezzel a munkámat.

Barátaimnak, Szilágyi Nórának és Fajka Szilárdnak a képek, valamint az illusztrációk szerkesztésében, Bodnár Csabának a térképek elkészítésében nyújtott segítségért tartozom köszönettel. Tamási Alexandrának külön köszönöm az együttműködést a festett felületek vizsgálatában. A faragás-és szobrásztechnikai részletekről Varga Józseftől tanultam sokat az évek alatt.

Végül, külön köszönöm Ádámnak, hogy elindított és végigkísért ezen úton, sokoldalú támogatásáért nem lehetek elég hálás.

Budapest – Ságvár, 2024. augusztus.

I. BEVEZETÉS: CÉLKITŰZÉSEK, A TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA

A köztéri szoborállítás gyakorlata a római kultúra egyik legjellemzőbb, leglátványosabb és régészetileg is kézzelfoghatóan gazdag emlékanyagát jelenti Pannoniában is. A dolgozat Pannonia Inferior helytartói székhelye, Aquincum köztéri szoborállítási gyakorlatát vizsgálja a körplasztikákon és a feliratos szobortalapzatokon keresztül. A két forráscsoport együttes vizsgálatára viszonylag ritkán kerül sor, annak ellenére, hogy egy lokális, időben- és térben jól lehatárolható emlékanyag történeti-társadalomtörténeti és művészettörténeti szempontú értékelése csak a két leletanyagtípus közös feldolgozásával lehetséges. A téma időbeli kereteit a principátus kor (Kr.e. 27 – Kr.u. 284) jelöli ki, ami a leletanyag kronológiai eloszlását figyelembe véve is indokolható. A dolgozat földrajzi-tartalmi keretei valamivel tágabbak, rugalmasabbak; a munka fókuszát, gerincét az aquincumi hármas településegyüttes területéről és közelebbi városi *territorium*áról előkerült, valószínűsíthetően egykor köztéren állt szobrászati emlékek jelentik. A dolgozat középpontjában tehát az aquincumi köztéri szoborállítás és emlékanyaga áll, de a magánszféra emlékei is bekerültek a katalógusba, mivel ezek a helyi leletanyag olyan kiemelkedő darabjai, amelyek nélkül a település szobrászati leletanyagát csak foghíjasan látnánk. A dolgozat tehát adatgyűjtés és katalogizálás szintjén teljességre törekszik, amennyiben a magánszférához köthető darabokat is tárgyalja. A katalógusba ugyanakkor nemcsak azokat a darabokat vettem fel, amelyek ma a Budapesti Történeti Múzeum Aquincumi Múzeumának gyűjteményében találhatók, hanem olyan faragványokat is, amelyek eredeti felállítási helye Aquincumban volt, de jelenleg más közgyűjteményekbe tartoznak (Magyar Nemzeti Múzeum, Gorsium Szabadtéri Múzeum).

A katalógusból csak azok az épített síremlékekhez tartozó figurális körszobrok – Attis és Ikarus szobrok stb. – maradtak ki, amelyek Christine Ertel 2010-es, az aquincumi síremlékek elemeit tárgyaló *CSIR* kötetében már bemutatásra kerültek. Nem szerepelnek a katalógusban az állatszobrok (bika, delfin, oroszlánok) sem, amelyek szintén javarészt síremlékekhez tartoztak és Ch. Ertel már tárgyalta őket. Bekerült viszont az onnan kimaradt Orestés szobor (**Kat. IV.7**). Nem tárgyalom az aquincumi katalógusokban gyakran a helyi szoborhagyaték részeként kezelt, az Országház alapozásánál előkerült márvány női („Hygieia") fejet[1] és a korábban aquincumi szoborként számon tartott ülő női márványszobrot sem, amit Enyedi Lukács szegedi politikus és újságíró Itáliában vásárolt és 20. század eleji műgyűjteményének részét képezte.[2] Szerepelnek viszont a katalógusban olyan darabok, amelyek a korábbi, Aquincum kőszobrászatával foglalkozó szakirodalomban egyáltalán nem, vagy csak említés szintjén jelentek meg, vagy más lelőhelyről kerültek elő, de valószínűsíthetően Aquincumból származnak. A térbeli keretek kitágítása amiatt is szükséges, hogy az alapvetően Aquincum lokális gyakorlatára fókuszáló dolgozat emlékanyagát tágabb regionális és tartományi környezetben is elhelyezhessük.

Az aquincumi település-együttes területéről közel 200 darab körplasztikai alkotást-és töredéket ismerünk. Az egyes emlékek rendszeres közreadása, a leletanyag magasfokú feldolgozottsága és a korábbi tematikus publikációk ellenére az aquincumi körplasztikák teljes katalógusát jelentő *Corpus Signorum Imperii Romani* (CSIR) sorozat kötetével adós maradt a kutatás. Dolgozatommal ezt a munkát is kívánom pótolni, a katalógus a hiányzó *CSIR* kötet alapját is képezi.

[1] Szirmai 1999, Nr. 16.

[2] Goette 2008.

A disszertáció alapvető, elsődleges célkitűzése és vállalása tehát az aquincumi principátus kori, kőből faragott nagyszobrászati leletanyag egységes szempontok szerinti összegyűjtése, meghatározása, a *CSIR* sorozat alapvető iránymutatásait követő leírása és katalogizálása, valamint a szoborhordozó talapzatok meghatározása és szintúgy katalogizálása. A szisztematikus, tudományos igényű katalógus adja a kiindulópontot a további stilisztikai-ikonográfiai, társadalomtörténeti stb. analízishez. Ennek megfelelően a dolgozat két nagy részből, a körplasztikák és a feliratos talapzatok katalógusából (***XV. fejezet***), valamint az ezekre épülő leíró, elemző fejezetekből áll (***VII-XIII. fejezet***).

A dolgozat primér forrását elsődlegesen maguk az aquincumi körplasztikák és a szobortalapzatok jelentik, de az adatgyűjtés kiterjed a teljes pannoniai szobrászati leletanyagra és kitekintés szintjén, a szükséges mértékben természetesen a birodalmi párhuzamokra is. A munka forrását továbbá a kapcsolódó aquincumi és pannoniai vallási emlékek (feliratok és egyéb faragványok), illetve a vonatkozó római jogi szövegek és az *auctor*ok kapcsolódó szöveghelyei képezik. Bizonyos résztémák vizsgálatához teljes pannoniai adatgyűjtést is el kellett végezni; a tartományi feliratokon előforduló, szobrot jelölő latin kifejezések összegyűjtése és a tárgyesetben álló istennével jelzett talapzatok katalogizálása pannoniai léptékben teljességre törekszik (***XV.1. Appendix***).

A császárkorban a plasztikus kőfaragványok alapvetően négy, jogilag is megkülönböztethető közegben kerültek felállításra: a települések, városok közterein és középületeiben, temetőkben sírépítményekként, szakrális környezetben kultusz-, fogadalmi- vagy dekoratív faragványokként és végül magánházakban és a hozzájuk tartozó kertekben, amelyek az említett három kategória által jellemezhető közterülettől elhatároltan a magánszféra részei voltak.[3] Az egyes színterek különböző típusú és méretű, ikonográfiai sajátosságokat vagy tudatos programokat követő szobrászati emlékei jól reflektálnak magukra a felállítási helyekre is. A különböző helyszíneken felállított faragványokra emellett a korban eltérő közjogi szabályozás is vonatkozott. Ezt a dolgozat szintén vázolja a vonatkozó és elérhető jogforrások bemutatásával elméleti háttérként, a pannoniai provinciális régészeti kutatásban elsőként.

A feldolgozott leletanyag sajátossága, hogy a darabok jelentős százalékának egyáltalán nem dokumentált a pontos lelőhelye/lelőkontextusa, vagy másodlagos/többedleges felhasználási helyükről, például későrómai-középkori épületek falaiból, sírokból kerülnek elő, így eredeti felállítási közegük és ezáltal közjogi státuszuk javarészt ismeretlen. Ebből a körülményből adódóan és a köztéri szobrászat feljebb vázolt jellemzőire támaszkodva a disszertáció másik célkitűzése az emlékek rekontextualizálása, vagyis a katalogizált szoborművek és talapzatok elhelyezése a római kori közterület különböző típusain és az aquincumi településegyüttes régészetileg ismert struktúráin belül (***IV. fejezet***). A hangsúly tehát azon van, hogy eredeti kontextusukkal együtt, felállítási közegükön belül értelmezzük a szobrászati emlékeket. Ehhez többször az adott régészeti jelenség, épület meghatározásának tisztázása is szükséges.

A vizsgált leletanyag funkcionálisan, közjogi státusza és témája szerint is több kategóriára osztható. A katalógus tematikus felépítése alapján vázolható az aquincumi szobrászati leletanyag típusok szerinti megoszlása; a leletanyagban megtalálhatóak a köztéren, katonai táborokban állított császárszobrok, magánszemélyek köztéren/temetőkben állt magánportré-szobrai és a legnagyobb számban az istenszobrok, amelyek túlnyomó többsége *(pro)-sacer* státuszú szentélyekben, vagy önálló kultuszhelyet alkotva állt Kr.u. 212 előtt. Ezek a szo-

[3] Vö. McGowen 2010, 1.

bortípusok a szakirodalomban általában külön-külön, önálló tematika szerint kerülnek művészettörténeti feldolgozásra, a dolgozat viszont együtt, mint egy időben és térben is többékevésbé körvonalazható egység, nevezetesen egy adott település, Pannonia Inferior helytartói székhelye principátus kori társadalmának helyi sajátosságokat tükröző szoborállítási gyakorlatán belül vizsgálja mindezeket az emlékeket.

A dolgozat leíró fejezetei ugyanakkor a nagyobb tematikus egységeket külön-külön is tárgyalják és az alapvető régészeti-művészettörténeti kérdéseket (kik, mikor, hol, hogyan és miért készítették a faragványokat?) is körüljárják, valamint több alkalommal a szakirodalomban rögzült megállapítások átértékelésére, újraértelmezésére is kísérletet tesznek. Ezek között vizsgálom a magánportrék funkció szerinti elválasztásának lehetőségét és határait ikonográfiai alapon, a magánportrék választott esztétikai-technikai preferenciát (***VII. fejezet***), a helyben faragott szoborművek jellemzőit és a műhelyekhez való kötés lehetőségét (***X.I.4-5. fejezet***), az istenszobrok változatos ábrázolási típusait és előképeiket, párhuzamaikat (***VIII. fejezet***) stb. A művészettörténeti kérdések a tanulmányozott anyag és a dolgozat fő célkitűzéseinek – tér-idő-anyag-funkció-státusz – lehetőségeihez mérten kerülnek kifejtésre, művészetelméleti kérdésekre viszont nem terjednek ki, azok tárgyalása meghaladná jelen munka kereteit.

A munka egyik módszertani újdonsága és sajátossága, hogy az aquincumi köztéri szoborállítás gyakorlatát nemcsak a figurális körplasztikák által, hanem a feliratos szobortalapzatok tartalmi-és formai jellemzőivel együtt vizsgálja. A szobortalapzatok formájukkal és méretükkel igazodtak a szobor típusához, valamint a tér adottságaihoz és rendeltetéséhez, feliratuk révén pedig értelmezték a hozzájuk tartozó körplasztikai alkotást. Nagyobb egységben tárgyalom ezért a talapzatok formai-szerkezeti jellemzőit, amelyre azért is érdemes hangsúlyt fektetni, mert a talapzatok megjelenésének (méret, stílus, oldallapok faragványai stb.) legalább akkora jelentősége volt a korabeli szemlélő számára, mint a rajtuk álló körplasztikáknak. A két – a legritkább esetben együtt előkerülő – faragványtípus együttes vizsgálatával a helyben alkalmazott illesztési/kapcsolási, technológiai megoldásokat is igyekszem feltárni (***XI.IV. fejezet***). A talapzatok formai-szerkezeti (‘morfológiai’) alapú leírásával megkülönböztetem a faragványokat, ennek eredményeként pedig az egyes típusok felhasználási ideje és módja, valamint szobortípushoz való rendelése is vizsgálhatóvá válik (***XI.II. fejezet***).

A dolgozat külön fejezetében kapott helyet a körszobrok festésének vizsgálata, amelynek célja elsősorban a festett felületek, rétegek jelenlegi állapotában való rögzítése, emellett pedig a festések eredetiségének meghatározása és a különböző pigmentek azonosítása volt (***X.III. fejezet***).

A település szoborállítási gyakorlatának helyi sajátosságait, társadalmi-történeti hátterét csak a körplasztikák és a szobortalapzatok együttes vizsgálatával lehet felrajzolni. Ezek adják a kiindulópontot azoknak az összetett, dinamikusan változó szocio-kulturális folyamatoknak a megértéséhez, amelyek a pannoniai művészet alakulását is alapvetően befolyásolták. Művészet alatt értjük mindazt a társadalmi tevékenységet, amely ezeknek az alkotásoknak, mint vizuális kommunikációs eszközöknek a létrejöttében szerepet játszott: „*a mesterek éppúgy, mint a megrendelők, illetve a nézők és kritikusok, a technikai adottságok, az öröklött hagyományok, a birodalom területén készült művek ugyanúgy, mint azok, amelyeket importáltak, sőt azok is, amelyeket exportáltak*”[4]. A római művészet egyik, ha nem a legerőteljesebb és legközvetlenebb ösztönzője a megrendelők igénye volt. Ahhoz, hogy ezt közelebbről

[4] Szilágyi 2011, 170.

vizsgálhassuk, először azt kell látnunk, hogy kik azok a személyek, közösségek, akik és amelyek az aquincumi szoborállítási gyakorlatban aktívan részt vettek, meghatározva és formálva ezzel a település köztereinek szobrászati színterét? Milyen alkalomból és céllal, hogyan, milyen területen, kinek állították szobraikat? A császárkori szoborállítás, mint egyéni- és társadalmi gyakorlat, amelyben különböző vallási, politikai, eszmei tartalmak fejeződnek ki, az aquincumi leletanyag sajátos előkerülési körülményeit figyelembe véve legközvetlenebbül a feliratok alapján vizsgálható (***XII.II. fejezet***).

Aquincum a római kor folyamán mindvégig meghatározó, központi szerepet töltött be Pannoniában stratégiai, gazdasági és tartományigazgatási-közjogi szempontból is. Az immár több, mint száz éve tartó és napjainkban is rendszeresen és intenzíven folyó régészeti feltárásoknak köszönhetően egyre teljesebb, pontosabb kép rajzolódik ki a hármas településkomplexum építéstörténetéről, topográfiájáról, valamint társadalmi, gazdasági-és vallási életéről. Ennek egy szeletét adja az aquincumi kőfaragóművesség és ezen belül a kőplasztikai emlékanyag, valamint a hozzájuk kapcsolódó szoborhordozók vizsgálata és összeállítása.

Módszertanilag azt is fontosnak tartom leszögezni, hogy önmagában a disszertáció keretei között vizsgált szobrok elemzése természetesen nem elegendő az aquincumi kőfaragás több évszázados történetének felvázolásához, ez ennek csak egy nagyjából körülhatárolható részét adja, a további elemzések alapját képezve. A szobrászat mai fogalmaink szerint önálló művészeti ág, a római korban viszont szervesen kapcsolódott a többi faragványtípushoz is, ezért a szobrok elemzése nem teljesen választható el ezektől. Vizsgálataim nyomán ennek megfelelően igyekszem a szobrokra vonatkozó információkat rögzíteni és ahol szükséges, a hangsúlyos kapcsolódási pontokat kiemelni.

Munkámban mindvégig törekedtem a helyi jellegzetességek, az aquincumi sajátosságok megragadására és ezek társadalmi-történeti keretekbe való foglalására, szem előtt tartva ugyanakkor egy tágabb, tartományi és regionális földrajzi horizontot, amelyben Pannonia Inferior helytartói székhelyének kőből faragott művészi emlékei elhelyezhetőek.

II. MÓDSZERTAN

Munkámban az aquincumi köztéri szoborhagyaték minél teljesebb feltárására és bemutatására törekedtem, amelyhez a plasztikus faragványok mellett elengedhetetlen a szoborhordozók és feliratuk vizsgálata. A szobrok (*signum, signa*) és talapzataik a rájuk vésett felirattal (*titulus, tituli*) egy *monumentum* összetartozó részei voltak, amelyeket manapság a legritkábban és csak a legszerencsésebb esetekben találunk meg együtt. Az aquincumi, és tágabban tartományi szoborhagyaték teljességre törekvő megértése és az egykori szobrászati színtér rekonstruálása csak ennek a két – a tudományos specializálódás következtében egymástól gyakran elválasztott és külön tárgyalt – leletanyag csoportnak az együttes vizsgálatával valósítható meg. A felirat és a vizuális ábrázolás kiegészítette egymást, még akkor is, ha az egykor elválaszthatatlanul összetartozó részeket jelenleg nem tudjuk egymáshoz kapcsolni.[5]
A dolgozat egyik módszertani újdonsága, hogy célkitűzéséhez igazodva a plasztikák mellett a felirathordozókat is forrásként használja, mégpedig nemcsak a felirat tartalma, hanem formai-szerkezeti alapon is vizsgálva őket.
A két forráscsoport vizsgálata természetesen más-más módszertant igényel, és más eredményekre is világít rá. A feliratok nélkül lehetetlen volna például a szoborállítás társadalomtörténeti hátterének bemutatása, az állíttatók, állíttatási okok, helyek, alkalmak stb. meghatározása. A plasztikai anyag vizsgálata alapvetően művészettörténeti szempontok szerint történt, amit igyekeztem a lehető legtágabb kontextusban értelmezni (szobortípusok meghatározása, görög-római előkép azonosítása, faragástechnikai részletek rögzítése, az adott szobor felállításának körülményei).
A dolgozat gerincét ennek megfelelően a 198 tételből álló katalógus adja, amelyben 149 darab plasztikai töredék és 49 szoborhordozó szerepel. A katalógus kiegészül a pannoniai szoborműveket említő feliratos emlékanyag összegyűjtésével (ld. **XV.1. *Appendix***). A figurális körplasztikák leírásánál alapvetően az AIAC *Corpus Signorum Imperii Romani* sorozatára vonatkozó iránymutatását[6] követtem, amit számos katalógustételnél ikonográfiai észrevételekkel és a vonatkozó szobortípusok áttekintésével egészítettem ki. A katalógustételeknél az alábbi adatok szerepelnek:

- A szobor lelőhelye, a lehető legpontosabb formában megadva (amennyiben ismert). A lelőhely jellegének, típusának meghatározása és a római kori topográfiában való elhelyezése sokszor csak bizonytalanul definiálható. A lelőhelynél a leltárkönyvben szereplő adatokat tüntettem fel, kiegészítőleg Kuzsinszky B. legkorábbi közléseiből vett adatokkal;
- A szobor jelenlegi őrzési helye, illetve leltári száma (ahol nincs leltári szám, ott a gyarapodási száma);
- A faragvány alapanyagának meghatározása (zömében autopszia nyomán, szemrevételezéssel). A márványfaragványoknál feltüntettem a vizsgálati eredményeket és az ellentmondó meghatározásokat is;
- Méretek (magasság × szélesség × mélység/vastagság) centiméterben megadva;
- A faragvánnyal kapcsolatos irodalomjegyzék a megjelenés dátuma szerinti kronológiai sorrendben szerepel. A plasztikai darabok irodalomjegyzékénél a teljességre tö-

[5] Vö. Smith 2006; Agusta-Boularot – Rosso 2015.
[6] https://www.carc.ox.ac.uk/csir/guidelines

rekedtem, a feliratos szoborhordozók esetében viszont csak a kiadásokat és a legfontosabb, a tárgyat és a feliratát érdemben tárgyaló munkákat vettem fel, tekintettel arra, hogy a *Tituli Aquincences* kötetei 2009-2010-ig naprakészen, a teljesség igényével adják közre őket. Az ezt követően megjelent, a tárggyal vagy a felirat olvasatával érdemben foglalkozó irodalmakat feltüntettem;

- A tárgy fizikai állapota, megtartása; a korábbi restaurálások, kiegészítések, beavatkozások feltüntetése; az ókori festés ma látható nyomainak rögzítése;
- A tárgy leírása: a faragvány térbeli felépítésének és kidolgozottságának leírása, ponderáció, viseleti elemek, attribútumok leírása; faragástechnikai részletek rögzítése;
- A szoborra vonatkozó korábbi azonosítási és keltezési javaslatok, megfigyelések ismertetése, illetve a darabhoz fűzött saját kommentárom. Egyes daraboknál – főként, ahol az istenalak és a szobortípus, illetve előképének meghatározása vitatott vagy bizonytalan volt – hosszabb ikonográfiai kommentárt adtam és esetenként új azonosításra is javaslatot tettem;
- Keltezés: ahol pontosabb, akár néhány évtizedes időintervallumra tettem javaslatot, ott indokoltam is ezt. A Kr.u. 2-3. századra keltezhető darabok indoklás nélkül szerepelnek.

A kategorizálás számos szobormű módosított, a korábbitól eltérő értelmezése és új, közöletlen darabok meghatározása nyomán történt. Az így kialakult csoportosítás a katalógusban tartalmi tematikát követ; először a császárportréként, vagy a császári házhoz tartozó személyek ábrázolásaként meghatározható szobrok kerülnek bemutatásra. Nagyobb egységet alkotnak az attribútum vagy az ikonográfiai jegyek alapján biztosan vagy nagy valószínűséggel meghatározható istenszobrok (**Kat. II.1-45**); a felsorolás itt ABC rendben halad. A harmadik kategóriát a magánportrékhoz tartozó fejek és szobortest töredékek (**Kat. III.1-20**) alkotják; mivel a köztéri érdemszobrok és a sírszobrok elkülönítése lelőhely/kontextus és felirat hiányában formai, ikonográfiai alapon tulajdonképpen lehetetlen, ezeket a darabokat egy tárgykörbe soroltam. Nagyobb csoportot (**Kat. IV.1-43**) alkotnak a bizonytalanul azonosítható szobortöredékek is; ezek zöme inkább az ideálplasztika körébe tartozik, de számos drapériás töredéknél kérdéses az azonosítás. Ennek a csoportnak a végére kerültek (**Kat. IV.34-43**) a felirat nélküli *plinthus*on, a *plinthus*szal egybefaragottan készült szobortöredékek, amelyek nagyobb talapzatra állítva voltak elhelyezve. Az utolsó egység a *Varia* elnevezést kapta (**Kat. V.1-36**): ide került minden olyan kisebb, kb. 15-20 cm-es töredék, amelyből szinte egyáltalán nem, vagy csak nagyon ritkán tudunk az eredeti szoborra következtetni, pl. drapériatöredékek, különböző végtag-és kézfej töredékek.

A szoborhordozók osztályozása nem tartalmi, hanem formai szempontokat követ. Ennek egyik oka, hogy a formai alapú tipologizálás jobban lefedi és áttekinthetővé teszi a teljes leletanyagot, míg a feliratok töredékessége, hiányossága miatt a tartalmi besorolás sok esetben bizonytalan lenne. A másik oka pedig, hogy a formai-szerkezeti jellemzők vizsgálatával a szoborhordozók faragástechnikai, tipológiai, illesztési-és műhelykérdései is pontosabban meghatározhatók.

A katalógusba felvett darabok és a dolgozat időkeretét a principátus kori leletanyag adja. Az aquincumi szobrok készítési ideje szinte teljes egészében erre a korszakra tehető. Ezen kívül mindössze két márványból faragott páncélos szobor ismert, amely a viseleti elemek és az ikonográfiai jegyek alapján ennél későbbre, a Kr.u. 3-4. század fordulójára keltezhető.[7]

[7] Budai Balogh 2011, 146-149.

A katalógusba – bár a vizsgálatok fókuszában a köztéri szoborállítás áll – olyan darabok is bekerültek, amelyek nem közterületen, hanem biztosan magánházban álltak, vagyis magántulajdonban voltak (pl. az ún. Peristyl-Enyvfőző házból származó **Kat. II.26.** Minerva büszt és a **Kat. IV.14**. ifjúfej) vagy feltehetően városi lakóházból, villából származnak (pl. **Kat. II.38**), mivel ezek az aquincumi leletanyag olyan kiemelkedő darabjai, amelyek tárgyalása nélkül a település szobrászati leletanyagának áttekintése nem lenne teljes.
A katalógus összeállítását 2019. szeptemberében kezdtem meg és 2021. nyarán zártam le, ezért az azóta előkerült és közöletlen faragványok nem szerepelnek a dolgozatban.

II.1. Kontextuális kérdések

A kontextuális kérdések egyik sarkalatos pontja a szobormű helye, eredeti pozíciója, abból az alapgondolatból kiindulva, hogy előbb a helyszín jött létre és állt rendelkezésre és csak ezt követően került sor a helyszínre tervezett szoborművek végső elhelyezésére. Következésképpen a helyszín és annak adottságai befolyásolták magát a kivitelezést is, a mérettől kezdve a szobormű típusáig. Ahogy fentebb említésre került, a császárkorban a plasztikus kőfaragványok alapvetően négy, jogilag is megkülönböztethető közegben kerültek felállításra: a települések, városok közterein és középületeiben, temetőkben sírépítményekként, szakrális környezetben kultusz-, fogadalmi- vagy dekoratív faragványokként és végül magánházakban és a hozzájuk tartozó kertekben, amelyek a közterülettől elhatároltan a magánszféra részei voltak. Az egyes színterek különböző típusú és méretű, ikonográfiai sajátosságokat vagy tudatos programokat követő szobrászati emlékei jól reflektálnak magukra a felállítási helyekre is. A köztéri szobrászat emlékei ezáltal viszonylag jól körvonalazhatók típus, méret, téma, fizikai kialakítás stb. által, a lelőhely és feliratos talapzat nélkül is. A különböző helyszíneken felállított faragványokra emellett a korban eltérő közjogi szabályozás is vonatkozott.
A szobroknak ezzel együtt egyfajta térszervező szerepe is volt, amit jól illusztrál például a *forum*ok tervezett szobrászati programja. A szoborműnek helyet adó tér funkcióváltása vagy átépítése a szobor funkcióváltásával és áthelyezésével is együtt járhatott, de az aquincumi leletanyagban ez az aspektus alig vizsgálható.
A köztéri szobrok a római városkép fontos és elengedhetetlen elemei voltak. Az aquincumi kőszoborhagyaték túlnyomó többsége a régészeti evidenciák szerint eleve városias környezetből származik, de természetesen ismertek városi magánházakban vagy *suburbium*i villákban állt szobrok is, jóval kisebb számban. A dolgozat tehát elsősorban az eredeti felállítási hely – ‘köztér’ – szerint tematizálja és tárgyalja az emlékeket, ami szinte teljes egészében le is fedi a leletanyagot. Ennek több praktikus és módszertani oka is van; a szobrok régészeti kontextusa elsődleges kiindulópontot jelent a darabok eredeti felállítási helyének, környezetének meghatározásához, míg például az állíttatók személye és társadalmi státusza (pl. magánszemély által állított fogadalmi szobor), vagy a faragvány funkciója (‘vallási’, ‘fogadalmi’, ‘dekoratív’ stb.), egyéb meghatározása (például „hivatalos szobrászat”) szerinti meghatározás és kategorizálás bizonytalan lenne azoknál a plasztikáknál, amelyekhez nem tartozik felirat. A dedikációs felirattal ellátott talapzatokról pedig alapvetően valószínűsíthetjük, hogy a városok közterein, középületeiben álltak,[8] hiszen a magánszférában elhelyezett szobroknál általában nem volt szükség az értelmezést segítő feliratra. Ez a tétel akkor is szem előtt tartható, ha – mint az aquincumi szobrok zöme – az emlékek nem eredeti felállítási helyükön kerülnek elő, vagy nem ismert a pontos lelőhelyük.

[8] Alföldy 1984, 19-20.

A köztéri szobrászat az egyik legelterjedtebb római kori kommunikációs és vizuális eszköz volt; szemben a magánszféra különböző művészi termékeivel, a köztéri szobrászat elsősorban társadalmi, politikai-és vallásos funkciót, illetve közvetítőszerepet töltött be.
A kontextuális megközelítés szerint, amelyet például E. Wolfram-Thill alkalmaz, a köztéri szobrászat (*public sculpture*) körébe azok a faragványok tartoznak, amelyek hivatalosan, állami vagy municipális szinten felügyelt (a helytartó, a városi tanács és a *magistratus*ok által) és kezelt térben, széles nyilvánosság számára hozzáférhetően kerültek felállításra.[9] A dolgozatban az absztrakt, konceptuális és régészetileg nehezebben megfogható megközelítés helyett a római kori jogászi fogalmak normatív kategóriáira és a régészeti evidenciákra, valamint ezek egymással való megfeleltetésére koncentrálok.
A terület fizikai mivoltán túlmenőleg létezett a terület jogállási háttere is. Utóbbi kérdés a hazai szakirodalomban a kevesebbszer érintett témák közé tartozik, de a nemzetközi szakirodalomban sincs olyan munka, amelyet közvetlenül alkalmazni lehetne egy tartományi város körülményeire. Különös tekintettel arra, hogy a témában érintett közjog (*ius publicum*) fogalmi és tartalmi szinten még maga is fejlődésben állt; ez a fejlődés a későköztársaság korától a Kr.u. 3. század elejéig, az érintett korszakban Cicerótól Ulpianusig tartóan a *res publica – status – ius publicum* fogalmak mentén[10] Pannonia principátus kori történetével is egybeesik. A tartomány önmagában is változott igazgatási, különösen városigazgatási szempontból a tárgyalt korszakban, vagyis ugyanúgy fejlődésben állt, mint a közjog. Ennek megfelelően először tisztáznom kellett a közterület, ezen belül pedig a városi közterület fogalmát, amely a maitól eltérően az épületek belsejére is kiterjedt a római korban, kiegészítve a tartományi föld meghatározott jogállásából levezethető tartományi városi terület egyes kérdéseivel is (***V. fejezet***). A közterület (köztér) általánosabb fogalmába tehát beleértendők a fedetlen köztér, illetve a szakrális és a középületek, igazgatási jellegű épületek belsejei is, amint a temetők területe is. A korabeli értelmezés meghatározza a köztéri szoborművek definiálását is, hiszen egy templom *cellá*jában álló szobor ugyanúgy köztéri szobornak minősült, mint a *forum*on álló császárszobor vagy a temetői sírszobor. A bevezetés, módszertan és kutatástörténet fejezeteket követően tehát a terület kérdésével foglalkozom, a kérdés elméleti és gyakorlati oldalát – az aquincumi topográfia ismert struktúráit – vizsgálva.
Rövid említést érdemel még a köztér és a nyilvánosság fogalmának tisztázása. A római jogi gondolkodásban tisztán elvált egymástól a köz-és a magántulajdon tartalma, illetve a köztér és a magántulajdonban lévő terület fogalma (***V. fejezet***). Az irodalmi források szerint ugyanakkor nem volt ilyen következetes és világos elhatárolás a társadalmi interakciók során a mindennapokban, vagyis a köz-és magánterület részei átjárhatóbbak voltak; a magánházakban nemcsak számos közéleti és adminisztratív tevékenység (pl. *praetor*i jogszolgáltatás, kereskedelmi ügyletek) zajlott, de egyes magántulajdonban lévő városi *domus*, vagy vidéki villa és azok kertjei, műremekei is látogathatóak és hozzáférhetőek voltak a nagyobb nyilvánosság számára.[11] A Kr.e. 2. századi komédiaíró, Plautus a „*publicus"* kifejezést például kétféle értelemben használta a térre, területre vonatkozóan: az első értelmezés szerint *publicus* az a terület, amit a *populus* tulajdonol, vagyis köztulajdonban van; a második jelentése

[9] Wolfram-Thill 2024, 270-291.
[10] Ld. Földi András bőséges áttekintését: Földi 2011, 107-133.
[11] Vö. pl. Cic. *Verr.* 2,4,2-5.: „*Volt Heius házában egy nagy tiszteletben álló igen régi szentély, amelyet ősei hagytak rá, és ebben négy – páratlan művészettel megformált – igen szép szobor (…) Ha honfitársaink közül bárki Messanába érkezett, ezeket a szobrokat meg szokta volt nézni. Bármikor hozzájuk férhetett mindenki, aki kíváncsi volt rájuk. A ház pedig nemcsak tulajdonosának, hanem az egész városnak is büszkesége volt*." (ford. Lóránth I.) Zaccaria-Ruggiu 1995; Tuori – Nissin 2015.

szerint viszont *publicus* az a tér, amely mindenki számára nyitott és hozzáférhető volt és ahol meghatározott viselkedési formák voltak megengedettek.[12] A köz-és magánszféra, a nyilvánosság („Öffentlichkeit") átjárhatóságát és a hagyományosan hozzájuk rendelt funkciók átfedését illusztrálják még azok az érdemszobrok, amelyek a császárkor elejétől kezdve egyre inkább kiszorultak Róma utcáiról az uralkodóknak állított emlékművek tömegei miatt. Az alapvetően köztéri-reprezentatív funkciót képviselő, *libertus*ok, közösségek stb. által *patronus*uknak állított érdemszobrok ezért a szenátorok magánházaiban, villáiban kaptak helyet, vagyis a szokás a magánszféra keretei közé helyeződött át. A magánházak terei, kertjei ezáltal méginkább felértékelődtek a szenátori rend tagjai számára, hiszen ezek váltak az önreprezentáció, a „nyilvános" tiszteletadás helyszínévé.[13] A dolgozatban ezeket a régészetileg nehezebben és csak nagyon ritka szerencsés esetben megfogható jelenségeket – amelyre Aquincumból nem is ismert biztosan idézhető példa – nem vizsgálom, helyette a jogászi fogalmak normatív kategóriáira és a régészeti evidenciákra, valamint ezek egymással való megfeleltetésére koncentrálok. Ez gyakran akkor is nehézségekbe ütközik, ha egyébként az objektum régészetileg ismert. A kérdéses problémát illusztrálja Aquincumból például a Búvár-Folyamőr utcai épületkomplexum meghatározása; a katonaváros északkeleti negyedében elterülő, részleteiben feltárt épületet városi magánházként, illetve magánházakból és igazgatási jellegű épületekből álló, közfunkciókat ellátó városi palotaként is interpretálták már (***VI.3.1. fejezetet***).

II.2. **A szobrok méret szerinti osztályozása (*1. Ábra*)**

A szobrok eredeti magasságának kiszámolásakor a fej testhez való arányát vettem alapul. A klasszikus kori szobrászatban a fej és a test egymáshoz viszonyított arányát hosszú ideig Polykleitos kánonja határozta meg. Ennek értelmében a fej (a fejtetőtől az állcsúcsig számítva) a test teljes magasságának 1/7-e volt szobrainak római kori másolatban fennmaradt példái szerint.[14] Ezzel az arányrendszerrel szakított a hellénisztikus kor elején Lysippos, akinek alakjai – például az *Apoxymenos* – nyúlánkabbak és szikárabbak lettek, a fejek pedig kisebbek; a fej és a test egymáshoz viszonyított aránya már csak 1:8 volt.

Az aquincumi körszobrok anatómiai felépítésének szabályosságát és következetességét nehéz megállapítani, ugyanis alig ismerünk a fejjel együtt épen maradt szobrot, vagy összetartozó fejet és testet. A portrészobrok arányaira a szemlőhegyi női sírszobor (**Kat. III.15**) testének magasságából és a visegrád-lepencei őrtoronyban előkerült fej méretéből következtethetünk. A nőalak testének magassága a nyakig 128 cm, a hozzátartozó fej mérete pedig az állcsúcstól a fejtetőig 22 cm, vagyis a fej a test teljes magasságnak inkább csak az 1/6-a volt. Ez az arány még a zömökebb polykleitosi proporcióktól is messze áll és napjainkban kifejezetten tömzsi, aránytalan megjelenést kelt. Hasonló arányokkal rendelkeznek a teljes alakos aquincumi domborművek Iuppiter-Iuno, valamint Aesculapius-Hygieia istenpárjai is. A *valetudinarium* közeléből előkerült reliefen a gyógyító istenpár fejének magassága (állcsúcstól-fejtetőig) egyaránt 10,5 cm, míg teljes testmagasságuk 66,5 cm. Ebben az esetben tehát a fej és a test aránya 1:6,3. A **Kat. II.41.** számú Silvanus szobor testének teljes magassága 61 cm, ebből feje 12 cm, vagyis a fej a test teljes magasságnak alig több, mint az 1/5-e volt.

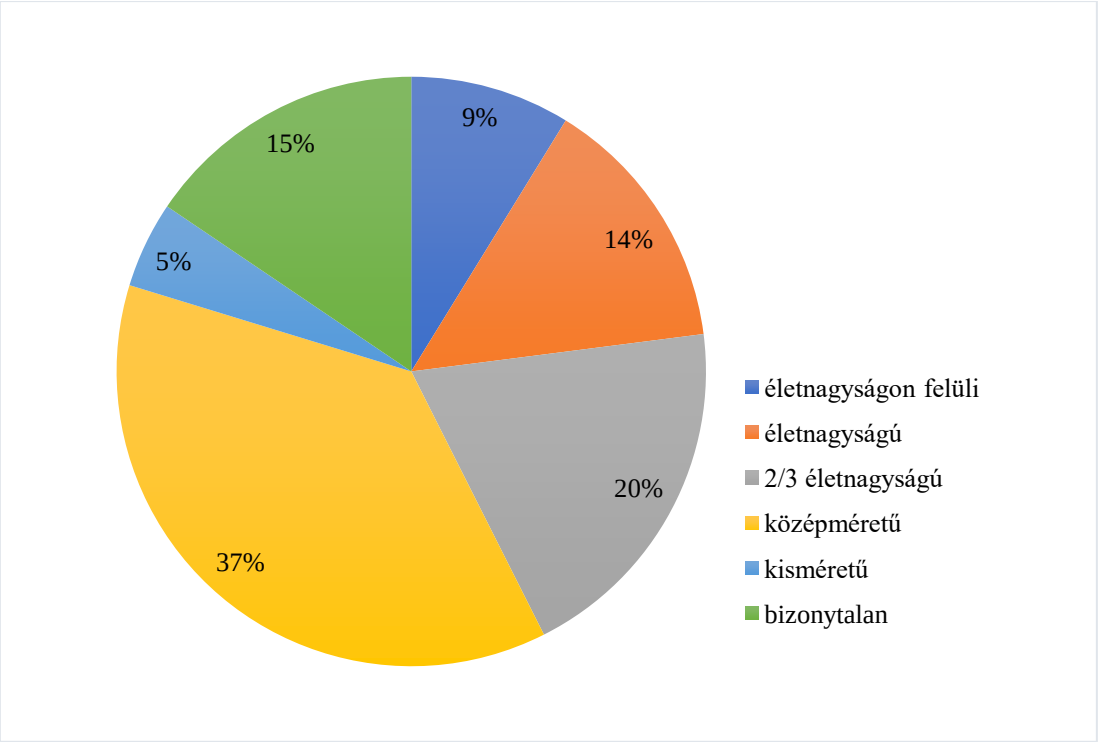
[12] Russel 2011, 28-30.

[13] Fejfer 2008, 94, 100-102.

[14] A *Doryphoros* Nápolyban őrzött másolata alapján számolva ld. Tobin 1975. Vö. másképp Stewart 1978, 122-131.

Helyesebb, a klasszikus kori előképekhez közelebbi arányokkal rendelkezik a Helytartói Palota Nemesis szobra (**Kat. II.31**), ami a *plinthus* nélkül 102 cm magas. Feje 13 cm, vagyis a fej és a test aránya 1:7,8. A Nemesis szobor mesterének magas, az aquincumi kőfaragók általános képzettségét jóval felülmúló technikai és görög szobrászati iskolázottságból eredő esztétikai hozzáértését ez is ismételten hangsúlyozza.
Bár nem aquincumi kőfaragóműhely terméke, de az épen maradt fej és test miatt az ajkai Hercules szobor arányait vettem még figyelembe; ugyan a fej pontos méreteit nem ismerem, a fényképek és B. Thomas Edit leírása alapján[15] is megállapítható, hogy a fej meglehetősen nagy a test méreteihez képest, még kevesebb is, mint a teljes magasság 1/6-a. A fejek mellett a *plinthus*on megmaradt lábfejek méretéből is következtethetünk a szobor egykori magasságára; 20-21 cm talphosszúság esetén már életnagyságú szobrot feltételezhetünk.
Mindezek figyelembevételével – bár következetes anatómiai arányok használatáról nem beszélhetünk – a szobrok eredeti magasságának meghatározásakor 7-szeres szorzót alkalmaztam.
Az így kapott magasságok alapján a következő méret szerinti osztályozást alkalmaztam:

- kisméretű szobrok: 40 cm alatti darabok,
- középméretű szobrok: 40-100 cm között,
- 2/3 életnagyságú szobrok: 100-130 cm között,
- életnagyságú szobrok: nőalakok szobrai esetében 150-170 cm[16] közötti darabok, férfialakok szobrainál 160-180 cm közötti darabok,
- életnagyságnál nagyobb szobrok: 170, illetve 180 cm feletti darabok.



***1. Ábra*:** a szobrok méret szerinti megoszlása Aquincumban

[15] *Lupa* 7015. B. Thomas E. 1952, 108-112.
[16] Itáliai temetőfeltárások antropológiai leletanyagának kiértékelése szerint a nők átlagmagassága a római korban 154 cm, a férfiaké 165 cm volt: Ruck 2007, 26. és 27. j.

A méret szerinti csoportosítás részben szakirodalmi alapon[17], részben az aquincumi leletanyag sajátosságai szerint történt, ami azt is lehetővé tette, hogy a magánszférában állt szobrok jól elkülöníthetővé váltak a köztéri daraboktól. Általánosságban kijelenthető, hogy az antik szobrászatban a méret és a funkció/téma, illetve a felállítási hely között összefüggés volt, ahogy ez az alábbiakban idézett források és a felhasznált szakirodalom alapján is kiderül – ez a megállapítás az aquincumi szobrok esetében is többé-kevésbé következetesen érvényesült.

A diagram adatai alapján egyértelműen látszik, hogy a köztéri szobrászat emlékanyaga Aquincumban legalább középméretű vagy ennél nagyobb, tehát minimum 40 cm-es magassággal rendelkezik. Ezen belül a középméretű és a 2/3 életnagyságú darabok teszik ki a teljes leletanyag több, mint felét, vagyis a szobrok zöme 40-130 cm között mozog. Ezek a szobrok főleg istenalakokat ábrázolnak, felállítási helyükként pedig általában szentélyek, szakrális terek jelölhetők meg. A középméretű-és kétharmad életnagyságú ideálplasztikák mennyisége jól párhuzamba állítható az oltárbázisok magas arányával a szoborhordozók között. Az oltárbázisok magassága 55-90 cm közötti, csak néhány kivételes darab haladja meg az 1 métert (**Kat. VI.III.I.1**; **Kat. VI.III.I.6**; **Kat. VI.III.2.3**). A birodalmi analógiák[18] alapján az látszik, hogy a szobrok magasságának és a talapzatok szélességének egymáshoz viszonyított aránya megközelítőleg 2,7:1 volt, tehát egy 270 cm magas szoborhoz kb. 100 cm széles talapzat tartozott. Az összetartozó szobortalapzattal rendelkező pannoniai körplasztikák[19] esetében nem beszélhetünk ilyen egységes és következetesen érvényesülő aránypárról.

Az aquincumi szobrok 14 %-a életnagyságú, ami kifejezetten csekély arányt jelent a teljes leletanyagban. Ennél is kevesebb, mindössze 9% az aránya az életnagyságot meghaladó daraboknak. Az ebbe a két mérettartományba tartozó szobrok típus szerinti megoszlása jóval színesebb képet mutat, mint a közép-és kétharmad életnagyságú példányoknál. A császári képmásokként meghatározott darabok mindegyike legalább életnagyságú, vagy másfélszeres életnagyságú (**Kat. I.1-4**). Ez összhangban áll az aquincumi császárszobrok talapzatainak méretével is, amelyek magassága legalább 1 méter, legnagyobb szélességük pedig minimum 70 cm körül mozog. Birodalmi példák szerint az életnagyságú, álló császárszobrok felállításához a Kr.u. 1-2. században 50-75 cm szélességű bázisokat alkalmaztak.[20] Mindez azt jelenti, hogy az aquincumi köztéri császárszobrok legalább életnagyságúak voltak. Ebből kiindulva feltehetően császárszoborhoz tartozott a **Kat. V.1.** számú, márványból faragott jobb kartöredék is, amely talán az *adlocutio* mozdulata közben örökítette meg valamelyik uralkodót.

Birodalmi példák alapján a magánportrék magassága a császári ház tagjainak képmásaival szemben csak ritkán haladja meg az életnagyságot.[21] Ez a tendencia Aquincumban is érvényesült; többségében a magánportrék is életnagyságúak vagy ezt közelítő méretűek voltak, függetlenül attól, hogy *religiosus* jogállású sírépítményen vagy esetleg városi közterületen álltak-e. Különös kivételt jelent ebben az összefüggésben a **Kat. III.2.** számú, másfélszeres

[17] Vö. Kaufmann-Heinimann 2017. Ettől eltérő felosztással találkozunk például E. Bartmann munkájában, aki a 100 cm-es magasság alatti szobrokat sorolja a „miniatűr" másolatok kategóriájába: Bartmann 1992, 9-15.

[18] Ruck 2007, 37-46.

[19] Az Aquae Iasae *forum*án talált Minerva szobor magassága 183 cm, talapzatának szélessége pedig 85 cm (magasság 136, mélység: 50 cm), vagyis egymáshoz viszonyított arányuk 2,15:1. A carnuntumi Nemesis-Diana szobor 87 cm magas, talapzata pedig csak 45 cm széles.

[20] Højte 2005, 32; Ruck 2007, 36-37.

[21] Ruck 2007, 26.

életnagyságú büszt, amit a katonaváros nyugati temetőjének egyik sírkertjében találtak és amely feliratának jelenlegi feloldása szerint a legió fegyvertárosát ábrázolja.
Az istenszobrok mérete viszont alig éri el az életnagyságot. Kivételként említhető a két Iuppiter fej a legiótáborból (**Kat. II.20-21**), amelyek másfélszeres életnagyságúak voltak, valamint a **Kat. IV.18.** és **Kat. IV.21.** számú női szobortöredék. Lábfejének mérete alapján közel életnagyságú lehetett a **Kat. II.34.** számú Neptunus szobor is. A **Kat. IV.33.** számú lábtöredék mérete alapján az ismert darabok közül a legnagyobb szobor volt Aquincumban. A lábfej a legszélesebb pontján 14 cm, amihez 35-38 cm hosszú talp tartozhatott. Egy ekkora lábfej kb. 250 cm magas álló alakot feltételez,[22] ami a korabeli átlagmagasság több, mint másfélszerese. Hasonló méretű szobor állhatott mérete alapján a C. Iulius Geminus Capellianus helytartó által állíttatott Neptunusnak dedikált szoborbázison is (**Kat. VI.III.1.6**). A töredékes állapotban fennmaradt rüszt és keresztpántok alapján a lábbeli meghatározása bizonytalan, eddig nem találtam közeli párhuzamát a korabeli anyagban.
A kisebb, 40 cm alatti darabok nem köztéren felállított szobrok, hanem magánházakhoz tartozó dekoratív szobrok (**Kat. II.38**) vagy háziszentélyben elhelyezett, a tulajdonos foglalkozásával és személyes vallási igényeivel kapcsolatban álló istenek szobrai (pl. **Kat. II.26**) voltak.

[22] Az európai átlagos férfi talphossz 25-28 cm (EU 40-44-es méret), amihez 175-190 cm tartozik. Ezt az arányt vettem alapul a töredék eredeti méretének kiszámításához is.

III. KUTATÁSTÖRTÉNET

III.1. **Jogi szempontú irodalom**

A principátus kori szoborállítás komplex közjogi hátterének és szabályrendszerének birodalmi, illetve tartományi szintű vizsgálata kevésbé hangsúlyos a nemzetközi és hazai szakirodalomban, szemben a művészettörténeti-ikonográfiai, vagy akár a szobrokat vallási kontextusba helyező munkák évről-évre gyarapodó, szinte követhetetlen mennyiségű számával. A jelenséget részben az magyarázza, hogy a téma természetéből fakadóan több tudományág mezsgyéjét is érinti, így a klasszikus ókortörténeti, filológiai, jogtörténeti és régészeti kutatásokat egyaránt. A másik ok a korabeli írott források korlátozott, csekély számával áll összefüggésben.

A rendelkezésre álló római kori írott hagyomány alapvetően két részre bontható: a jogi és a nem jogi (szépirodalmi, történetírói, földrajzi, néprajzi, filozófiai) forrásokra, amelyekben sokszor csak közvetett utalás található egyes jogi aspektusokra. A római *auctor*ok nem kifejezetten foglalkoztak a szoborállítás jogi környezetének vagy feltételeinek részletkérdéseivel, legfeljebb a *sacer* vagy *sanctus* besorolású szoborművek ledöntésének, megrongálásának, esetleg áthelyezésének (*translatio*) témáival, személyeket érintően pedig a szoborra való érdemesség, azaz érdemszobor kérdésével.[23] A klasszikus kori jogtudósok a köztulajdonban vagy kvázi köztulajdonban (*res quasi publicatae*) álló köztéri szoborállítás kérdéseit érintették, behatóbban és kidolgozottabban főként a köztéren állított szobrok védelmének érvényesülésével foglalkoztak.

A téma egyes részkérdéseire irányuló kutatási előzmények – mint például a *ius imaginum* tartalma – viszont egészen a 19. század végéig nyúlnak vissza.[24]

A szoborművek dologi jogi osztályozását a Digesta szerzői alapján R. Degni[25] és R. Düll kísérelte meg. Düll felosztása (*res privatae – res publicae – res divini iuris – res quasi pulicatae*) a mai napig elfogadható és a tartományi szoborművekre is vonatkoztatható.[26]

A császárszobrok elhelyezésére, engedélyezésére, fenntartására, esetleges áthelyezésére, eltávolítására és védelmére vonatkozóan bőségesebb császárkori forrásanyag áll rendelkezésre. Alapműnek számít ennek tárgyalásához J. P. Rollin monográfiája, amelynek legnagyobb érdeme a vonatkozó *auctor*szövegek közel teljeskörű összegyűjtésében jelölhető

---

[23] Ehhez ld. elsősorban G. Lahusen kutatásait, aki a Róma városi érdemszobrokra és a portrékra vonatkozó *auctor*szövegeket gyűjtötte össze: Lahusen 1983 és 1984. Id. Plinius Természetrajzának vonatkozó könyve alapján magyarul ld. Gesztelyi 2007, 13-21.

[24] A *ius imaginum* speciális tartalmát, amely egyaránt érint magánjogi és részben közjogi kérdéseket is, már Theodor Mommsen részletesebben tárgyalta: Mommsen 1887, 162. A mindössze egyetlen Cicero-hely alapján ismert *ius imaginum* pontos tartalma és határai, illetve személyi hatályának kiterjedése és általános érvényesülése a mai napig vitatott kérdés a kutatásban. Cicero, aki Kr.e. 69-ben elnyerte az *aedilis*i tisztséget, hivatalával járó feladatai felsorolása után az ezekért kapott jutalmakat vette sorra: Cic. *Verr*. II. 5, 36.: *„…in senatu sententiae dicendae locum, togam praetextam, sellam curulem, ius imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae"* – „(…) *a szenátusban előkelőbb helyet a véleménynyilvánítás során, a bíborszegélyű tógát, az elefántcsonttal berakott széket és azon jogot, hogy képmásomat az utókor emlékezetére hagyhassam.*" (ford. Nótári Tamás). A szöveghely tehát csupán azt mondja ki, hogy a *ius imaginum* a bíborszegélyű *toga* és a *sella curulis* mellett a *magistratus curules* privilégiumai közé tartozott. Ld. bővebben például: Rollin 1979, 5-37; Lahusen 1985, 308-323; legújabban Badel 2022, 19-28.

[25] Degni 1910.

[26] Düll 1962, 129-153.

meg.[27] Következtetései azonban – mivel azok teljesen a válogatott irodalmi szövegekre épülnek, a feliratos forrásokat egészében figyelmen kívül hagyja – hamar vitatottá váltak. A szerző az irodalmi források alapján határozottan amellett érvelt, hogy a császárkorban az uralkodó rendelkezett egy olyan jogkörrel – a saját képmásához való joggal („*Bildnisrecht*") –, amelyet teljeskörűen, saját hatáskörében gyakorolt.[28] Eszerint az uralkodó képmásának elkészítéséhez és felhasználásához – például egy város vagy egy magánszemély által, közterületen való felállításához – minden esetben a császár kifejezett engedélye és hozzájárulása volt szükséges. Ebbe természetesen beletartozott a portré formájának, méretének, ábrázolási típusának stb. meghatározása is. Ezen túlmenően a szerző más személyek szobrainak és képmásainak felállításáról való rendelkezést is a császári „*Bildnisrecht*" hatálya alá sorolta.[29]
A császári képmáshoz való jog általános és következetes gyakorlására néhány ismertebb és gyakran idézett koracsászárkori irodalmi helyen kívül[30] azonban alig akad a vonatkozó korszakból jogi-, vagy feliratos forrás. Rámutatva ezek feltűnő hiányára, illetve a kapcsolódó feliratos emlékanyag vizsgálatával Pekáry T. meggyőzően cáfolta az általános császári „*Bildnisrecht*" létezését és gyakorlását a principátus korában.[31] Közvetlen császári engedélyre a szobrok felállításához csak a 4. század második felétől volt szükség. Az idézett auctor-helyeken említett tiltások és korlátozások érvényesülése legfeljebb Rómában és csak alkalomszerűen képzelhető el, általános érvénnyel azonban a tartományokra semmiképpen nem vonatkoztathatók. Pannoniából úgyszintén nincs adatunk egy ilyen jellegű császári jog érvényesülésére. Pekáry T. emellett világosan tisztázta a „*Bildnisrecht*" fogalmát is: a fogalom alatt az említett Cicero-helyen olvasható *ius imaginum* értendő, míg a „császári Bildnisrecht" egy, az antik szövegek interpretálása alapján alkotott modern tudományos konstrukció, amely konkrétan nem fordul elő egy ókori forrásban sem.[32]
A felirat-és jogforrásgyűjtemények a tartományokban érvényesülő köz-és magánjogi intézmények elsődleges forrásai. Ezek közül kiemelendő a H. Dessau által szerkesztett *Inscriptiones Latinae Selectae* (*ILS*) sorozat, amely a birodalom latin nyelvű, jogi szempontból releváns feliratait gyűjtötte össze tematikus kategóriák szerint, rövid, latin nyelvű kommentárokkal kísérve. A másik a S. Riccobono kezdeményezésével készült *Fontes Iuris Romani Anteiustiniani* (*FIRA*) háromkötetes sorozat, amelyben a Justinianus császár uralkodása

[27] Rollin 1979.
[28] Rollin 1979, 110-116.
[29] Rollin 1979, 112. A jelenség mellé megemlíthető irodalmi példaként ifj. Plinius egyik levele (Plin. *Ep*. I, 17), amelyben arról értesíti barátját, hogy Titinius Capito (G. Octavius Titinius Capito ld. PIR^2 O 62) „*engedélyt eszközölt ki uralkodónktól, hogy L. Silanusnak szobrot állíthasson a forumon*." (ford. Szepessy T.).
[30] Gyakran idézett ennek alátámasztására a következő részlet; Suet. *Cal*. 34.: „(…)*Statuas virorum inlustrium ab Augusto ex Capitolina area propter angustias in campum Martium conlatas ita subvertit atque disiecit ut restitui salvis titulis non potuerint, vetuitque posthac viventium cuiquam usquam statuam aut imaginem nisi consulto et auctore se poni.* – „*Híres emberek szobrait, melyeket Augustus a helyszűke miatt a capitoliumi térségről elvitetett s a Mars-mezőn állított fel, Caligula ledöntette és megcsonkíttatta; ezért nem is tudták többé eredeti feliratokkal helyreállítani őket. Ezután megtiltotta, hogy megkérdezése és engedélye nélkül élő embernek emlékművet vagy mellszobrot állítsanak."* (ford. Kis Ferencné). Ld. még például Suet. *Tib*. 26.: *„(…) szobrait és mellszobrait is csak engedélyével állíthatták fel, feltételül szabta azonban, hogy nem az istenszobrok, hanem csupán az épület díszítményei között*" (ford. Kis Ferencné) és Plin. *Ep*. X, 8-9.
[31] Pekáry 1985, 143-148.
[32] Pekáry *Boreas* 1990, 51-52.

előtti jogforrások – törvények, jogtudósok véleményei és a jogügyletek – kerültek összegyűjtésre. A Római Birodalom nyugati felének városi dekrétumait Robert K. Sherk gyűjtötte össze, köztük néhány kifejezetten foglalkozik a köztéri szoborállítás kérdéseivel is.[33]
A magyar jog-és ókortudomány csak marginálisan, általában az epigráfiai-régészeti kutatásokhoz szükséges mértékben foglalkozott a pannoniai szoborállítás és a római képmások jogi kérdéseivel.[34] Napjainkból Szabó Ádám tartományi közjogot érintő munkáira, illetve Nótári Tamás és Illés Imre Áron kommentált fordításaira, valamint utóbbi Flavius-kori városi törvényekről írt munkáira[35] kell utalnom.

III.2. **Művészettörténeti szempontú irodalom**

Az antik, és ezen belül a római szobrászat kutatásának több évszázados tudománytörténeti összefoglalása önálló tanulmányok és monográfiák terjedelmét meghaladó munka, ezért most csak áttekintő jelleggel, a dolgozat szempontjából legfontosabb, principátus kori szobrászatot tárgyaló, alapvető munkákat emelem ki.
A görög-római szobrászat és ennek egymáshoz való viszonya művészettörténeti paradigmáinak és irányzatainak áttekintése nem lehet a dolgozat célja. Ugyanígy az egyes istenalakokat megjelenítő nagyszobrászati alkotások típusaival, előképeivel, ikonográfiai fejlődésével, keltezésével, vallástörténeti értékelésével stb. foglalkozó tanulmányok és *corpus*ok felsorolása helyett – amely a fejezet terjedelmét indokolatlanul és aránytalanul megnyújtaná – most csak a kutatatás jelenlegi irányait és perspektíváit vázolom fel röviden. Részletesebb áttekintésre és specifikus szakirodalmi hivatkozásokra természetesen a dolgozat vonatkozó fejezeteiben kerül sor.
A császárkori ideálplasztikával foglalkozó kutatás a görög szobrászati előképekkel való összetett kapcsolatrendszer tanulmányozása helyett egyre inkább a római művészet-és tágabban a római kultúra önállóságának felfedezése és alaposabb megértése felé fordult. A római művészet természetesen felhasználta és adaptálta a korábbi kulturális modelleket, de ezeket a maga saját kommunikációs csatornáin keresztül egy birodalomszerte ismert vizuális nyelvrendszerré formálta, amely sajátos módon volt képes a megrendelők igényeinek kielégítésére.[36] Ez a szemléletmód a közelmúltban erős gyökeret vert a provinciális római szobrászat kutatásában is.[37] A provinciák szobrászati anyagának ebből a perspektívából történő „újrafelfedezése" egészen új távlatokat nyitott meg.
Ennek megfelelően a vizsgálatok újabban inkább a szobrok részletesebb régészeti, történeti- és társadalmi kontextusának feltárására és megismerésére törekednek, olyan résztémákat érintve, mint a gyártási mechanizmusok, bizonyos ábrázolási típusok elterjedésének mintázatai, a felállítási helyek vizsgálata stb. Kiemelkedően kutatott résztémának számít ezen belül a szobrok, egyéb típusú faragványok társadalomtörténeti háttere, úgy, mint a megrendelő egyéni ízlése és preferenciái, a szoborállítást befolyásoló szociális tényezők stb.
A provinciális művészet és kőfaragás témájában a legfontosabb nemzetközi fórum az 1980-as évek végén életre hívott és azóta is kétévente megrendezett *International Colloquiums on*

[33] Sherk 1970.
[34] Pólay Elemér például röviden tárgyalja a *ius imaginum* kérdését, amikor a modern polgárjogi személyiségvédelem római jogban gyökerező alapjait vizsgája: Pólay 1987, 257-280.
[35] Illés 2007 és 2011.
[36] Hölscher 2004; Stewart 2008.
[37] Stewart 2010; Johns 2004, 27-38; Scott 2003, 1-8.

Roman Provincial Art /*Internationales Kolloquium über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens* konferenciasorozat ('Kunstschaffen'), amelynek 1991-ben Veszprém, 1999-ben pedig Budapest adott otthont. A témához tartozó kőplasztikai alkotások tárgyközléssel és kísérő tanulmányokkal a birodalmi leletanyagot feldolgozó, nemzetközi *Corpus Signorum Imperii Romani* (*CSIR*) köteteiben kapnak helyet. Pannonia magyarországi részének leletanyagát eddig négy kötet képviseli.[38]

Az ikonográfiai kutatások egyik kiindulópontját jelenti a görög-római szobrászat összehasonlító és a típusfejlődést is figyelemmel kísérő rendszerezését összeállító S. Reinach négykötetes, többször kiadott műve.[39]

Szintén alapvető fontosságú a *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC) 1981-ben indult sorozata, amely tematikus rendszer szerint, alfabetikus sorrendben épül fel. Az ikonográfiai ábrázolások katalógusát hosszabb-rövidebb szintetizáló tanulmányok egészítik ki. A sorozat számos pannoniai emléket is tartalmaz és bemutat, de korántsem tekinthető hiánytalannak e tekintetben. A *LIMC*-hez kapcsolódik a monumentális, a korszak vallási eszköztárának és fogalomköreinek témáit feldolgozó *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (ThesCRA) lexikonsorozat, amely a Kr. előtti 1. évezredet a késő antik korral bezárólag öleli fel. Eddig 8 kötete jelent meg. Az online adatbázisok – főként az *Ubi Erat Lupa*[40] és a pannoniai darabokat még kis számban tartalmazó *Last Statues of Antiquity* (LSA)[41] – a távolabbi, birodalmi párhuzamok eléréséhez adnak segítséget.

A római portrészobrászat tudományos megközelítésű feldolgozásának egyik első nagy mérföldköve J. J. Bernoulli 1882 és 1894 között megjelent, itáliai leletanyagot felölelő négykötetes sorozata. Az első kötet kivételével – amelyben római polgárok portréit tárgyalja – az uralkodói képmásokat mutatja be. Bernoulli módszertana az érmek hátlapján látható ábrázolások alapján felállított hasonlóságok kimutatására épült.[42]

Az uralkodóportrék vizsgálata ritkábban marad meg csupán a művészettörténeti keretek között, hiszen ebben az esetben a képmások önmaguk művészi értékén hatványozottan túlmutató történeti értéket is képviselnek. Ehhez hozzájárul az is, hogy a császárszobrokról lényegesen több korabeli írásos forrással rendelkezünk, legyen az *auctor*szöveg, vagy feliratos emlék. A császárportrékat szisztematikusan közreadó katalógusok közül kiemelendő a már említett, Bernoulli által összeállított három kötet, valamint a Német Régészeti Intézet (*DAI*) által 1939-ben indított *Das römische Herrscherbild* című sorozat, amelynek célja a birodalomból ismert összes azonosítható császárportré katalogizálása és típusok, illetve replikák szerinti csoportosítása volt. A kötetek tematikus felépítésűek, egy-egy uralkodó vagy dinasztia portréit gyűjtik össze. A sorozat a Pannoniából ismert darabokat, például az aquincumi Marcus Aurelius portrét (**Kat. I.2**) is tárgyalja. A katalógussorozatot Pekáry Tamás *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft* című monográfiája egészíti ki, amely a történeti vizsgálódások alapjául szolgáló, császárszobrokra vonatkozó írásos-és feliratos forrásokat tartalmazza.[43]

[38] Farkas – Gabler *CSIR Arrabona* 1994; Burger *CSIR Sopianae* 1991; Ertel – Palágyi – Redő *CSIR Mogetiana - Salla* 1999; Ertel *CSIR Aquincum* 2010.

[39] Reinach *Répertoire*

[40] F. Harl – O. Harl.: lupa.at.

[41] http://laststatues.classics.ox.ac.uk/

[42] Bernoulli 1882-1894.

[43] Pekáry 1985.

A hivatalos, mintaképként szolgáló császárportrék provinciákból előkerült másolatait P. Zanker gyűjtötte össze. Katalógusában pannoniai császárportrék is szerepelnek, a szerző pedig több alkalommal a hazai kutatók korábbi véleményétől eltérő új meghatározásokat is javasolt.[44]
A közelmúlt felirattani kutatásokra épülő munkái közül J. M. Højte műveit kell mindenképpen megemlíteni. A szerző 2005-ben kiadott monográfiájában a birodalom nyugati és keleti feléből származó császárszobor bázisok feliratait gyűjtötte össze a principátus megalakulásától Commodus uralkodásáig.[45] Ehhez kapcsolódóan több tanulmányában foglalkozott a feliratok alapján kirajzolódó szabályszerűségekkel, a császárszobor állítás okaival, stb.[46]
Az uralkodói képmások császárkultuszban betöltött szerepének vizsgálatával többek között D. Fishwick és C. Vermeule[47] foglalkoztak, műveik alapvető jelentőségűek. Ezzel kapcsolatban utalni kell a naronai *Augusteum*ra, ahol Kr.u. 1. század eleji, Publius Cornelius Dolabella által alapított szentélyt és berendezését – a Kr.u. 4. században megrongált szobrokat – sikerült *in situ* feltárni.[48]

III.3. **A kőfaragványok, illetve szobrok pannoniai kutatástörténete**

A principátus kori Pannoniából ismert képzőművészeti alkotásokról − ezen belül a nagyplasztikáról −, helyben készült vagy import darabokról nem született még összefoglaló mű.[49] Ennek okát a rendszerváltás előtt Fitz Jenő a részletkutatások hiányában és az évtizedeken keresztül csak az országhatárokon belül végzett vizsgálódások szülte kényszerű hiányosságokban és aránytalanságokban látta.[50] Egy ilyen teljességre törekvő, szerteágazó, több ország területéről származó és több, mint három évszázad leletanyagát komplexen bemutató vállalkozás minden bizonnyal meg is haladja egy kutató lehetőségeit. Fitz Jenő harminc évvel ezelőtti megállapításai a korabeli kutatások elmaradottabb állapotát tükrözték, az azóta eltelt évtizedek azonban jelentékeny fellendülést hoztak ebben a tekintetben. Egyes tárgytípusok tartományi vagy városi szintű összefoglalásai időről-időre megjelennek, ahogy kiemelkedő tárgyak (újra)közlései is monográfiákban, szakcikkekben, kiállítási katalógusokban, kőtári vezetőkben. A pannoniai művészet témakörében a tematikus jellegű részletkutatások és a helyi, lokális – egy-egy település, vagy lelőhelyre fókuszáló – kutatások dominál-

[44] Zanker 1983, 41-42.
[45] Højte 2005.
[46] Højte 2000, 221-235.
[47] Vermeule 1987.
[48] Marin 2001, 80-112.
[49] Rövidebb, összefoglaló jellegű áttekintésekre – esetenként birodalmi vagy tágabb, regionális viszonylatban – számos példa idézhető: Hekler 1923; Ferri 1931; Mócsy 1962, 758-766; Langmann 1973, 69-78; B. Thomas 1980, 349-355; Fitz – Bilkei *PRK* 1990, 265-277.
[50] Fitz – Bilkei *PRK* 1990, 265.

nak. A részletesebben, szintézis jelleggel kidolgozott résztémák közé tartozik a sírplasztika,[51] a kisbronz-szobrok tematikus vagy helyi gyűjtésekre[52] alapozó munkák által, a gemmák,[53] a mozaikok és a falfestészet,[54] illetve az építészeti elemek monografikus feldolgozása.[55] Ezek közül különösen egyes tartományi nagyvárosok (Carnuntum, Aquincum, Savaria, Brigetio, Poetovio) leletanyagának közlései kiemelkedőek minden tárgytípus tekintetében. A feltételek tehát minden korábbinál kedvezőbbek egy tartományi művészetet összefoglaló mű elkészítéséhez.

A művészeti alkotások számban és formagazdagságban is egyik legnagyobb csoportját a körplasztikák alkotják. A pannoniai nagyplasztika teljességre törekvő, összefoglaló feldolgozása még nem történt meg, de egyes kiemelkedő tárgyainak vagy tárgycsoportjainak közlésére sor került. A leletanyag közül kiemelhető a savariai[56] és a scarbantiai[57] Capitoliumi Triász szobrok ismertetése, a carnuntumi és dunaszekcsői[58] császárportrék, a szombathelyi Isis-szentély kőemlékei,[59] az aquae iasaei Minerva szobor[60] és a poetoviói I. *Mithraeum Mithras taurophoros*[61] szobra, az Apollo és Marsyas jelenetével díszített „szekszárdi szarkofág",[62] valamint a pécs-aranyhegyi szarkofág lapjai[63] stb. (ld. még alább).

A szakirodalom tartományrészenként különböző szinteket képvisel. Az egykori Pannonia északnyugati részéről, vagyis a mai Ausztria területéről – különösen Carnuntum (Bad-Deutsch Altenburg és Petronell) körzetéből az intenzív és több, mint egy évszázada kezdődött folyamatos feltárásoknak köszönhetően óriási mennyiségű leletanyag került napvilágra,

[51] Schober 1923; Migotti et al. 2018. A carnuntumi sírkövekhez ld. Beszédes 2020. A sírsztélék áldozati jelenetes reliefjeit Burger A. gyűjtötte össze: Burger 1959; a kocsijelenetet ábrázoló sírköveket pedig Sági K., majd Visy Zs. elemezte: Sági 1944-45, 214-231; Visy 1997.

[52] A Brigetióból eddig ismertté vált figurális bronz kisplasztikák teljes katalógusához ld. Bartus 2015. Az intercisai bronz kisplasztikához ld. Fitz 1957a, 165-171; az aquincumiakhoz Szirmai 1986. Tematikus, egy-egy istenalak ábrázolásait összegyűjtő munkára ld. Cserményi 1984, 135-137; a tartományban előkerült *lararium* inventárokhoz pedig B. Thomas 1963, 20-27 és 1965. Tőle származik a pannoniai bronzművesség rövid összefoglalása is: B. Thomas 1981.

[53] Gesztelyi 1998; Gesztelyi 2001.

[54] A felfestészethez összefoglalóan ld. Nagy L. 1926, 79-131; Borhy 1998.

[55] Hajnóczy 1967; Kiss 1987.

[56] Szombathelyen a 18. század végén, a püspöki palota alapozásánál került elő a Capitoliumi Triász szoborcsoportjából elsőként Minerva kolosszális, márványból készült szobrának töredéke, majd nem sokkal később a másik két alaknak a darabjai is. Mindhárom szobor rajza szerepel már Schönvisner István 1791-ben kiadott, Savariáról szóló művében: Schönvisner 1791, XII. tábla. A szombathelyi capitoliumi triászról ld. Alföldi 1920-1922, 13-14; Paulovics 1940, 19-34; Tóth E. 1973, 19-31; Erdélyi 1975, 223-229. Ugyaninnen, a püspöki palota *sala terrena*jának falfestményein szerepel két, azóta már elveszett szoborbázis, ld. B. Thomas 1962, 2. és 14. kép.

[57] A tartományból a másik, teljes Capitoliumi Triász szoborcsoport a scarbantiai *forum* feltárásakor látott napvilágot 1893/1894 telén. A kisázsiai márványból készült, embernagyságot meghaladó szobrok a Capitoliumi Triász szentély északi végében, külön-külön fülkékben álltak. Vö. Bella 1894, 74-76; Praschniker 1936-1937, 111-134.

[58] Kovács 1984, 89-91.

[59] Vö. Sosztarits et al. 2013. a régebbi irodalmakkal.

[60] Gorenc 1984, 95-108.

[61] *AIJ* 1938, Nr. 292=*Lupa* 9325.

[62] Erdélyi 1974, 68-70.

[63] Erdélyi 1974, 70-71.

amelyek feldolgozása és közzététele szintén folyamatosnak és magas színvonalúnak számít.[64] Az utóbbi években a tartomány déli-délkeleti régiójából, így különösen például Sirmium[65] és az aquae iasaei *forum* és a fürdőt körülvevő szentélyek[66] területéről is egyre több kőemléket, ezen belül kiemelkedő szobrászati emléket ismerünk.

A hazai, klasszikus ókori művészettörténet megalapozójának és kiemelkedő alakjának Hekler Antal (1882-1940) tekinthető, akinek nevéhez a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményének megalapításán túl a klasszika-archeológia új módszereinek hazai meghonosítása is kötődik. Adolf Furtwängler tanítványaként 1907-ban bölcsészdoktori oklevelet szerzett Münchenben, doktori disszertációjának címe *Römische weibliche Gewandstatuen*, amely később magyarul is megjelent. Ehhez kapcsolódóan több pannoniai női szoborral is foglalkozott (pl. **Kat. IV.15**), amelyeket görög mintaképek nyomán készült provinciális másolatokként határozott meg.[67] Tanulmányai befejezése után hazatért és a Magyar Nemzeti Múzeumban vállalt állást Hampel József mellett.[68] 1908 és 1913 között − eleinte Mahler Ede mellett, majd önállóan is − bekapcsolódott a Múzeum intercisai ásatásaiba. A provinciális művészet emlékeinek közreadása mellett a görög-római klasszikus művészet témájában született műveivel nemzetközileg is elismert kutatóvá vált. Szemléletmódjában világosan érződött a müncheni iskola hatása: a provinciában előkerült kőplasztikai alkotásokat nemcsak történeti-tárgyi alapon vizsgálta, hanem tágabb, művészettörténeti-stíluskritikai megközelítéssel, a provinciális alkotások előzményeit, mintáit rendre a görög előképekben kereste. A nagyszámú pannoniai mitológiai jelenetes sírkő ábrázolásainak vizsgálatánál felismerte a görög mintákat és az éremképek közvetítő szerepét a motívumvándorlásban, a sírkövek időrendjét pedig ennek megfelelően magukból az ábrázolásokból állította fel.[69] 1909-ben így fogalmazta meg a provinciális művészet kutatásának perspektíváit: „*A provinciális művészet fejlődésének szélesebb alapon való, áttekintő megrajzolása még a jövő feladatai közé tartozik ugyan, de annyit máris látunk, hogy a fejlődés vonala nem mindenütt egyformán fut. Azt is egyre világosabban látjuk, hogy az elszigetelt, pusztán leíró szemlélettel a provinciális művészet életét valóban megérteni sohasem fogjuk. Csakis szélesebb, nagyobb összefüggésben, mint a hatalmas áramlatoknak egy eleme kapja meg minden művészi alkotás a maga jelentőségét.*”[70]

A pannoniai kőfaragás tekintetében az egyik legjelentősebb lelőhely Intercisa (Dunaújváros/Dunapentele) segédcsapattábora és a mellette létesült civil település (*vicus*), illetve temetők területe. Dunapenteléről a 19. század második felében egyre több faragott és feliratos kőemlék került elő, amelyek kezdetben gyűjtés, vétel vagy ajándékozás révén jutottak a Nemzeti Múzeumba. A kiemelkedően gazdag leletanyag (mára összesen közel 500 faragott kőemléket, ebből több mint 250 db feliratos követ ismerünk) hatására a Múzeum munkatársai (Mahler Ede, Hekler Antal, Paulovics István) feltárásokba kezdtek a *castellum*ban és a

[64] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012; Humer – Kremer 2011.

[65] Dél-Pannonia városainak (Mursa, Cibalae stb.) iparművészeti, vallási emlékanyagához alapvetőek a 20. század elejéről J. Brunšmid tanulmányai. Az egykori Jugoszlávia területéről előkerült kőemlékekhez és szobrászati hagyatékhoz kiindulópont Dautova-Ruševljan 1983-as munkája és a Nenad Cambi által szerkesztett *Anticki Portret u Jugoslaviji / Classical Portraits in Yugoslavia* c. kiállítási katalógus 1987-ből. Számos szerbiai és horvátországi emlék szerepel az 1998-as *Religions and Cults in Pannonia* című kiállítási katalógusban is. A sirmiumi szoborművekhez újabban ld. Jeremić 2009, 715-718; Popović 2012. további irodalommal.

[66] Kušan Špalj 2017, 280-284.

[67] Hekler 1909, 402-405.

[68] Hekler Antal életéről és munkásságáról halála után Láng Nándor írt megemlékezést: Láng 1942.

[69] Hekler 1927, 81-88, 370-371.

[70] Hekler 1909, 402.

déli temetőben. A temetőből további nagyszámú kőemlék – feliratos kövek és domborműves táblák – került elő, amelyeket a késő római korban, részben távolabbi, eredeti rendeltetési és felállítási helyükről elszállítva, sírok-sírládák építéséhez használtak fel. Közülük birodalmi léptékben is kiemelkedő jelentőségűnek számít az Antonius Veranus féle *Mithraeum* márvány kultuszképe.[71] Utóbbival szemben az intercisai kövek többségének eredeti felállítási helye máig nem egyértelműen tisztázott a kutatásban,[72] számos faragvány – köztük körszobrok – viszont biztosan aquincumi műhelyekből került ki.

A Dunapenteléről származó, mitológiai jeleneteket ábrázoló domborművek közreadásában és értékelésében a 20. század első negyedében Hekler Antal mellett Oroszlán Zoltán működött közre.[73] A szerző nemcsak azonosította a mítoszokat, de rámutatott a tartományok közti motívumvándorlás irányaira és kapcsolataira is, ezzel a pannoniai emlékeket tágabb kontextusukban értékelte. Munkái ugyanakkor szintén abban a szellemben készültek, amely szerint a provinciális faragványok a görög-római előképeket szolgai módon utánzó, de azokat leegyszerűsítve reprodukáló termékek. Véleménye szerint a kőfaragók és megrendelőik nem voltak tisztában az ábrázolt mítoszok szimbolikus értelmével, amit a jelenetek összesűrített, redukált formában való megjelenítése is alátámaszt.

Ennek a feltevésnek vitatható az általános érvénye, amelyhez több jelenséget kell figyelembe venni. Az egyik, hogy az ismert pannoniai táblák – bár eredeti elhelyezésüket csak párhuzamok alapján kísérelhetjük meg rekonstruálni – nagyobb *monumentum*okhoz, ezen belül jellemzőbben *aediculá*khoz tartozó faragványok voltak, amelyeket gyakran tartalmilag összefüggő vagy tudatosan összefűzött, vagyis gondolatilag egymáshoz tartozó, de külön táblákra faragott jelenetekkel díszítettek. Az intercisai későrómai sírok fed-vagy oldallapjaként előkerült, vagyis eredeti kontextusából kiszakított mitológiai jelenetes táblák tehát egy tudatosan szerkesztett, összetartozó képsorozat részei voltak, amelyeket a többi táblával együtt, egy megkomponált összeállítás részeként kellett értelmezni.[74] Az ábrázolt jelenetek korabeli elfogadott, konvencionált, többek számára világos értelmezését és tudatos alkalmazását mutatja az is, hogy nemegyszer az elhunytat vagy egy elhunyt házaspár tagjait ábrázolták hérószként vagy mitológiai jelenetben. Erre az ábrázolástípusra szintén Intercisából ismerünk példákat.

Szintén ellenérvként fogalmazható meg az, hogy Aquincumban szinte egyedülálló módon Orestés nemcsak szarkofág/dombormű narratív jelenetében, hanem önálló körplasztikában(!) is megjelenik (**Kat. IV.7**). A hátrakötözött kezekkel megformált ifjú alakja tehát az aquincumi szepulkrális szobrászatban szuverén megfogalmazást is nyert, amire más Dunavidéki tartományból egyelőre nem ismert példa tudomásom szerint. Mindez arra utal, hogy a megrendelők és a korabeli szemlélők számára Orestés szobra önmagában is elegendő volt a szimbolikus jelentéstartalom kifejezésre juttatásához, vagyis szükségtelen volt a teljes narratív jelenet(sor) kifaragása. Egy további jelentős érv Oroszlán Z. megállapításával szemben Gesztelyi Tamás provinciális, pannoniai faragványokkal kapcsolatos újabb munkáiban fogalmazódik meg. A szerző a változatos formában megjelenő pannoniai-és noricumi Médeia ábrázolásokat vizsgálta, amelyek a tragikus mítosz más-más mozzanatát jelenítik meg. Ezek az ábrázolások egyrészt a római mesterek inventív, kísérletező megoldásaira, másrészt

[71] Tóth – Visy 1985, 37-56; Tóth I. 2003, 37-68.

[72] Barkóczi 1984, 170-193; Visy 2016.

[73] Oroszlán 1918; Oroszlán 1923, 30-38, 216-217.

[74] A monumentális šempeteri Priscianus *aedicula* alsó részén például három oldalon, három különálló táblán mutatják be Orestés, Pylades, valamint Iphigenia Taurisban játszódó történetének jeleneteit: Kremer 2001, 35-43.

a megrendelők tudatos, szándékos választásaira utalnak.[75] Gesztelyi T. egy korábbi tanulmányában egy Flavia Solvából származó, Aeneas és Creusa búcsúját új kompozícióban ábrázoló márványdomborművet is bemutatott, amely témaválasztás közvetlenül magából az irodalmi forrásból (Verg. *Aeneis* II. 768-794.) eredeztethető, mivel a jelenet képzőművészeti ábrázolása nem vált elterjedtté.[76] Ez újfent azt hangsúlyozza, hogy a provinciákban működő kőfaragók kifejezetten innovatívan dolgoztak és teljesen új kompozíciók létrehozásával járultak hozzá a római művészet színes palettájához.

A helytartói székhely *territorium*án fekvő Intercisa és az aquincumi kőfaragó műhelyek között közvetlen, rendszeres kapcsolat volt a principátus korban, amelynek lebonyolítása folyami szállítással viszonylag egyszerűen kivitelezhető volt. A sztéléken, szarkofágokon és oltárokon kívül számos dunaújvárosi lelőhellyel nyilvántartott szobor esetében valószínűsíthető az eredetileg aquincumi műhelyből való származás (pl. **Kat. IV.15**).[77] A két település közti élénk kapcsolat részleteiben történő kutatása jelentősen hozzájárul majd a pannoniai és aquincumi kőfaragásról rendelkezésre álló ismereteinkhez. Ehhez az előfeltételek csak részben voltak adottak; az intercisai faragványok katalógusa után jelen disszertációval az aquincumi leletanyag is tanulmányozhatóvá válik.

Megkerülhetetlen a pannoniai kőfaragás tárgyalásánál Erdélyi Gizella alakja, akinek nevéhez máig az egyetlen – torzóban maradt – összefoglalás fűződik a témában.[78] Erdélyi Gizella Hekler Antal tanítványa volt, az 1930-as évektől kezdődően rendszeresen adta közre tanulmányait, főként a szepulkrális emlékekre, a domborműves táblákra és a mitológiai jelenetes sírkövekre fókuszálva.[79] Tanulmányaiban a provinciális darabok vizsgálatánál a klasszikus görög-római mintaképeket kereste, az emlékek kultúrtörténeti értékén túl a pannoniai kőfaragásra ható művészi áramlatokat is igyekezett azonosítani. Mindezt azonban abban a szellemben írta, amely szerint a pannoniai művészet és ezen belül a szobrászat színvonala más tartományokhoz mérten jóval alacsonyabb. Számos megfigyelése és megállapítása ennek ellenére a mai napig nem vesztett értékéből és kiindulópontként használható. Ő állította össze az 1954-ben elkészült kétkötetes Intercisa monográfiában az összes, addig előkerült közölt és közöletlen faragott kőemlék katalógusát, majd értékelésüket is elvégezte.[80] Rövid összefoglalója a pannoniai római művészetről a Magyar Művészeti Lexikon IV. kötetében olvasható.[81]

A 20. század második feléből a tágabban vett pannoniai művészet egyes részkérdéseinek tanulmányozásával kapcsolatban meg kell még említeni a Debreceni Egyetem szerteágazó érdeklődési területtel rendelkező professzorát, Kádár Zoltánt,[82] illetve Wessetzky Vilmost, aki az egyiptomi Isis-kultusz emlékeiről írt több, máig alapvető tanulmányt.[83]

Ebben az időszakban jellemző volt egyes istenalakok ábrázolásainak tematikus gyűjtések révén, kultuszukkal összefüggésben készült bemutatása is.[84] A pannoniai művészet

[75] Gesztelyi 2017, 116.
[76] Gesztelyi 2012, 133-143.
[77] Ld. a **X.I.5.** fejezetet.
[78] Erdélyi 1974.
[79] Erdélyi 1947, 7-13; Erdélyi 1950, 72-84.
[80] Erdélyi – Fülep *Intercisa* I. 1954, 233-276.
[81] Erdélyi 1968, 125-137.
[82] Kádár 1960, 16-20; Kádár 1962, 41-50.
[83] Wessetzky 1961.
[84] Ld. például Fitz Jenő tanulmányait, illetve doktori disszertációját a pannoniai Hercules kultusz emlékeiről: Fitz 1947; Fitz 1957b; Fitz 1958; Fitz 1965. Hercules kultuszának horvátországi – tehát részben pannoniai – emlékeit M. Sanader gyűjtötte össze: Sanader 1997, 207-213.

egészéről, és ezen belül a kőfaragás elmaradottabb − 'provinciális' − színvonaláról kialakított kép sokáig nem változott a kutatásban. A pannoniai művészettel foglalkozó tanulmányok gyakran leértékelték a helyi műhelyekben készült darabokat és egyedül az importtermékek színvonalát tartották művészi értékűnek. A helyi alkotásokban néhol fellelhető '*fogyatékosság*' azonban nem Pannonia sajátja. Szilágyi János György már 1976-ban felhívta a hazai kutatók figyelmét arra, hogy a provinciális művészet milyen sokrétű és komplex rendszer, amelyben több, egymástól függetlenül is ható történeti-társadalmi-művészeti kifejezésforma olvadt egybe.[85] A szemléletmód lassan teret nyert a provinciális művészettel foglalkozó hazai kutatásban, a provinciális szobrászatról ebben a szellemben ugyanakkor azóta sem készült *corpus*-szerű, összefoglaló munka.

A hazai, pannoniai kőszobrászatot tárgyaló munkák az újabb, nemzetközi kutatásban felmerülő kérdésekkel és irányzatokkal csak érintőlegesen foglalkoztak, főleg a '*Kunstschaffen*' kollokvium tematikus konferenciái által, de a fő kutatási tendenciákba nem kapcsolódtak be. A provinciális szobrászat hagyományos – stílusfejlődési, tipológiai-tematikus – vizsgálati körén túl a napjainkban aktuális kérdések, úgy mint a faragványok szemantikai értelmezése, a választott ábrázolások ikonográfiai-és motívumelemeinek szociokulturális (például identitás megjelenítése a római művészeti nyelv, így a plasztikák által; az egyén személyes preferenciái stb.) háttere alig jelenik meg a magyarországi kutatásban. Nem teljes még az importáló művészeti központok hatása és a regionális kapcsolatok feltérképezése sem.

Szintén hiányzik jobbára a archeometriai vizsgálatok alkalmazása és integrálása a művészettörténeti kutatásokba és a faragványok szobrász-technikai vizsgálata, kezdve az alapanyag tudatos kiválasztásától a kreatív alkotási folyamat stációin át. A ma már nélkülözhetetlen kőanyag-vizsgálatok révén a tartományok közti kereskedelem lehetséges útvonalairól, a bányászat és a gyártás különböző fázisairól nyerhetőek új eredmények.[86] A magyarországi gyűjtemények anyagainak – így az aquincuminak is – a szisztematikus katalogizálása és vizsgálata jobbára hiányzik. A jobban tárgyalt témák közé itthon jelenleg is elsősorban a sírplasztika tartozik, főleg annak ikonográfiai-és társadalom,-illetve viselettörténeti vetületei.

A közelmúltból hazánk területéről nem került elő jelentősebbnek ítélt szobormű vagy töredék, kivételként talán csak a 2009-ben, a lussoniumi segédcsapattáborban talált bronz császárláb-töredék említhető.[87]

A hazai szakirodalomból napjainkban Mráv Zsolt tanulmányaira lehet utalni, aki több ízben foglalkozott szobrászati témával, de nem elsősorban művészettörténeti, hanem történeti-felirattani alapon. Számos szoborbázis olvasatát adta közre, amelyek kiindulópontként szolgáltak a városi közösségek szoborállítási szokásainak elemzéséhez.[88] A nagybronz szobrok és töredékeik az utóbbi években az aktívabban kutatott részterületek közé kerültek, főként az ő munkái által. Nevéhez kötődik a pannoniai bronz lovas (*statuae equestres*) és bronz álló (*statuae pedestres*) szobrok, valamint istenalakok összegyűjtése, katalogizálása és a töredékek szobortípusokhoz rendelése, értékelése.[89]

---

[85] Szilágyi 1976, 5-10; Szilágyi 2011, 167-173.

[86] A pannoniai és noricumi, illetve daciai kőanyag bányászatához, feldolgozásához elengedhetetlenek H. W. B. Müller és B. Djurić tanulmányai, amelyek közül most a teljesség igénye nélkül csak pár munkára utalok: Djurić1997, 73-86; Djurić et al. 2007, 83-100; Djurić *Logistic* 2019, 8-38; illetve Müller 2002, 767-775.

[87] Fazekas – Szabó et al. 2014, 140-141.

[88] Mráv 2008, 107-150.

[89] Mráv 2011, 81-132; Mráv 2016, 173-208.

A köztéri szoborművek esetében a felirattani kutatások tekinthetők teljesebbnek, amennyiben a szoborművek fennmaradt bázisai, posztamens feliratai, adományfeliratai közöltek. A századfordulóig előkerült pannoniai epigráfiai emlékek bekerültek az 1873-ban és 1902-ben megjelent *Corpus Inscriptionum Latinarum* vol. III. (edd. Th. Mommsen; A. von Domaszewski) kötetsorozatába, amely a Duna-vidéki provinciák, köztük Pannonia feliratait is tartalmazza. Ezt követően folyamatosan jelentek meg országos és helyi corpusok (*RIU, IlJug, AIJ, ILSlov, Militär-und Zivilinschriften aus Carnuntum* stb.), illetve naprakészen követhetőek az *L'Année Épigraphique*, valamint az online adatbázisok, az Alföldy G. által alapított *Epigraphische Datenbank Heidelberg*[90] és az M. Clauss által létrehozott *Clauss-Slaby Datenbank*[91] oldalain is. A *CIL* III. köteteinek megjelenése óta eltelt több, mint 100 évben a feliratos emlékanyag száma többszöröződött, ma már 6000 darabot meghaladó számú felirat ismert a tartományból.[92] A feliratok folyamatos közlése Magyarországon az 1972-től induló *Die Römischen Inschriften Ungarns* (*RIU*) sorozat köteteiben valósult meg. A sorozat nem érintette Aquincum és *territorium*ának feliratait, amelyek így végül teljes számban a *Tituli Aquincenses* sorozatában jelentek meg.[93] A legújabban előkerült feliratos kőemlékeket a 2008-ban indult magyar nyelvű epigrafikai sorozat, a *Studia Epigraphica Pannonica* adja közre évente.

Az elmúlt évtizedek fontosabb felirattani munkái, amelyek a pannoniai principátus kori szoborállításhoz kapcsolódnak, a következők: Visy Zsolt intercisai és lussoniumi (Dunaömlőd) császárszobrokhoz tartozó bázisokat közölt több ízben, illetve Pannonia Inferior *limes* menti táboraiban állított császárbázisokat is összegyűjtötte.[94] Az eredetileg az intercisai *principiá*ban állt Caracalla szobor posztamensét különálló elemek összeillesztésével sikerült rekonstruálnia, így a szerző által tett szerkezeti megfigyelések miatt a tanulmányt külön is érdemes kiemelni.[95] Alföldy Géza epigráfiai és vallás,-illetve társadalomtörténeti tanulmányai kulcsfontosságú kiindulópontként alkalmazandóak a szoborállítás komplex társadalomtörténeti hátterének megismeréséhez, a köztéri szobrok, mint az önreprezentáció eszközének értelmezéséhez, vagy a szobortalapzatok formai-szerkezeti vizsgálatához.[96] Mráv Zsolt, ahogy fentebb említésre került, több császári szobortalapzat olvasatát adta közre, ezzel összefüggésben pedig a tartomány közösségi szoborállításra vonatkozó feliratos emlékeit is katalogizálta és értékelte.[97] Szabó Ádám 2004-ben egy, a scarbantiai *forum* északi részén még 1966-ban előkerült szoborposztamens feliratos előlapját adta közre, amely az első ismert pannoniai Hercules templomot és egy hozzá tartozó szobor (***Sig.9***) felállítását örökíti meg.[98] Hasonlóképpen egy-egy felirattöredékből Caracalla aquincumi szobrának bázisát[99], illetve egy ritkának számító Divus Commodus szobor talapzatát rekonstruálta, ami egykor a scarbantiai *forum*on állhatott.[100] Egy főpapi szobor talapzatának szövege, amely a savariai

[90] https://edh-www.adw.uni-heidelberg.de/home?lang=de
[91] http://www.manfredclauss.de/
[92] Vö. Alföldy 2004, 193-203. és Kovács 2013, 25-30.
[93] Kovács – Szabó (cura): *Tituli Aquincenses* vol. I-II, IV-VI. Budapest 2009-2023.
[94] Visy 1986, 57-64; Visy 1988, 48-151; Visy 1989, 385-397.
[95] Visy 1983, 75-85.
[96] Tanulmányaira és eredményeire a disszertáció adott fejezeteiben részletesebben is utalok, ezért most csak pár alapvető jelentőségű művére hivatkozom: Alföldy 1979, 177-275; Alföldy 1984; Alföldy – Panciera 2001.
[97] Mráv 2007, 79-89; Mráv 2008, 107-150.
[98] Szabó 2004, 121-138.
[99] Szabó 2000, 85-109.
[100] Szabó 2010, 83-90.

forum provinciae területén állhatott eredetileg, szintén az ő kiegészítése nyomán vált értelmezhetővé.[101] Szabó Ádám különböző vallástörténeti, továbbá a tartományban jellemző szakráljogi jelenségekkel (a kultuszhelyek közjogi státusza, a *dedicatio* feliratos emlékei Pannoniában stb.) és vetületekkel foglalkozó tanulmányai is szervesen kapcsolódnak a szobrok közjogi, ezen belül vallási kereteken belüli értelmezéséhez. Végül, de nem utolsósorban Kovács Péter történeti-és felirattani tanulmányaira kell utalnom, amelyek naprakészen, a legújabb olvasatokkal járulnak hozzá a tartomány esemény-és igazgatástörténetének pontosításához és bővítéséhez.

III.4. **A kőfaragványok, illetve szobrok aquincumi kutatástörténete**

Az ókori leletek iránti érdeklődés fellendülése a reneszánsz és a humanizmus korának köszönhető. Magyarországon ez főként Hunyadi Mátyás uralkodása idején teljesedett ki, ekkor érkeztek hazánkba az első feliratgyűjtők Itáliából.[102] Mátyás budai udvarában jött létre a *Bibliotheca Corviniana* gyűjteménye és az első Lapidarium is, ahol római szobrok és feliratos emlékek – köztük aquincumi talapzatok – kaptak helyet. A királyi család „római" származása miatt a figyelem szinte teljes egészében a római kor felé irányult. Kőtárába nemcsak dunántúli, hanem erdélyi területekről is több feliratos kőemlék került. A királyi udvarban tevékenykedő humanisták célkitűzése kettős természetű volt: nemcsak gyűjtötték, hanem aprólékosan le is jegyezték a feliratokat. Ebből az időszakból legalább négy feliratgyűjtemény maradt az utókorra.[103] Ennek köszönhetően az azóta elveszett feliratok azonosítására és tanulmányozására is lehetőség van, az emlékek pedig bekerültek a modern feliratcorpusokba is. Erre az időre tehető tehát az aquincumi kőemlékek tudatos gyűjtésének megindulása is.[104]

Az első magyarországi tudományos célú „ásatásra" a 18. század végén, Aquincum területén került sor. Schönvisner István 1778-ban nemcsak a mai Flórián téri, egykori aquincumi legiotábor közfürdőjének (*Thermae Maiores*) egy termét tárta fel, hanem védőtetővel lefedve az érdeklődő látogatóknak is bemutathatóvá tette. Kutatása eredményeit ugyanebben az évben *De Ruderibus Caldariique Romani…. Liber unicus* címmel adta közre. Schönvisner nemcsak feltárást vezetett, de az előkerülő kőemlékekről rajzokat, leírásokat is készíttetett.[105]

A 19. században a fővárosi régészeti kutatások kiemelt helyszínévé Óbuda[106] vált, ahol a Schönvisner által megkezdett ásatások nyomán az 1860-as években a kutatások újabb lendületet vettek. A látható maradványokról (például a helytartói palota fürdőszárnyáról, a

---

[101] Szabó 2003, 395-402.

[102] Ritoókné 2002, 56-67.

[103] Ritoókné 2002, 60-62; Kovács 2019, 300-323.

[104] Az aquincumi kőemlékek közép-és kora újkori gyűjtéséről ld. Póczy 2001, 10-13.

[105] Schönvisner István művei mai napig elérhetők a nagyobb könyvtárakban. Ő közölte modern szemlélettel, rajzban először azt a szökőkút (*silanum*) építéséről beszámoló feliratot (Aquincum, *CIL* III 3580 = *ILS* 7230 = Kovács *TitAq* I 2009, Nr.6), amelyet a *TitAq* megjelenéséig Silénos szoborfeliratnak is látott a kutatás, vö. Visky 1963, 191-198.

[106] Az aquincumi településre vonatkozó teljes, klasszikus forrásokat is tartalmazó bibliográfiát 1939-ben dr. Kelényi Ottó és dr. Szász Béla állította össze: *Aquincum irodalma* 1939; az aquincumi múzeum munkatársainak 1969-2002 közti tudományos tevékenységének bibliográfiáját pedig ld. *Forschungen in Aquincum* 2003, 376-404.

Duna szabályozása során előbukkant hídpillérekről és a rákos-pataki későrómai erőd falairól) Zsigmondy Gusztáv mérnök végzett felméréseket. A gyarapodó leletek gyűjtésén túl nemsokára megindultak a tervszerű ásatások is. 1880-ban hattagú bizottság alakult, hogy kijelölje a rendszeres feltárások helyszínét, egy évvel később pedig Torma Károly és Hampel József megkezdték az aquincumi polgárváros *amphitheatrum*ának és a hozzá épített Nemesis szentélynek a teljes felületű feltárását.[107] A lelőhelyről számos faragott kőemlék, köztük Nemesis-Fortuna szobor (**Kat. II.30**), egy istennő szobrának feje (**Kat. II.32**), illetve más drapériás-(**Kat. V.35**) és szobortalapzat töredékek is előkerültek (**Kat. VI.III.4.1**; **Kat. VI.II.10**, **Kat. VI.III.4.4**). Az ásatások két helyre koncentráltak: az ún. Csigadombra, ahol az *amphitheatrum* romjai álltak és a Papföldre, amely alatt a polgárváros délkeleti része fekszik (a mai Aquincumi Múzeum és romkert területe). Ennek északi sávjában Torma Károly az ún. *basilica* (I. sz. épület) nyugati és középső részén ásott, majd 1887-ben és 1896-ban Kuzsinszky B. folytatta a megkezdett munkát. Innen, "*Torma Károly állítása szerint az A utcza északi végén, a keletre eső talapzat táján került napfényre"* az életnagyságú márványportré is (**Kat. III.1**). A XXIX. számú épület északi traktusának kutatását 1890-91-ben Kuzsinszky B. kezdte meg, valószínűleg innen származott a fehér márványból faragott, mára elveszett Minerva-büszt (ma másolatban őrzik) és egy másik, kisméretű márványfej is (**Kat. II.26**; **Kat. IV.14**). A kutatók figyelme elsősorban az alaprajzokra, a város szerkezetére irányult, ennek megfelelően pedig a korabeli ásatási módszertan is ehhez igazodott: jellemzően csak a magasabb szinten és jobb állapotban megmaradt, Severus-kori periódus kőfalait tárták fel, ahogy az a múzeumi romkertben ma is látható.[108] Az aquincumi faragott kőemlékek a Nemzeti Múzeum gyűjteményébe jutottak az Aquincumi Múzeum 1894-es megalapításáig. A Nemzeti Múzeumba került feliratos kőemlékek közreadását Brassói Miller Jakab Ferdinánd (1818), majd Rómer Flóris és Ernest Desjardins kezdték meg.[109] Szintén a Nemzeti Múzeumba jutott a 20. század elején egy ismeretlen lelőhelyű – talán Dunapenteléről származó – női szobortorzó (**Kat. IV.15**), amelyet elsőként Hekler Antal,[110] majd 2001-ben Nagy Mihály publikált.[111] A darab azonosítása és funkciója – jósjelet adó kultuszkép(?) – több kérdést is felvetett. A szobor készítési helye az alapanyag, az ábrázolás sémája, az ikonográfiai elemek, de főképp a drapéria jellegzetes mellrészi kialakítása miatt valószínűleg aquincumi műhelyhez kapcsolható.

A 19-20. század fordulóján megindult ásatásokból származó óbudai kőanyag egyidejű publikálását és feldolgozását Kuzsinszky Bálint, a múzeum első igazgatója kezdte meg. Az 1889-ben indult Budapest Régiségei hasábjain rendszeresen tette közzé a papföldi ásatásokból származó leleteket, köztük a szobrokat és a feliratos emlékeket is. Alapos leírásai, leltárkönyvi bejegyzései és megfigyelései máig a kutatás kiindulópontjaként szolgálnak. Vezetése alatt készült el az 1910-es években a régi Múzeumépület melletti oszlopos kőtár is, helyet adva a település gazdag kőemlék hagyatékának.[112] Kuzsinszky nemcsak Óbuda, hanem az ország és a főváros utcáit is mindig nyitott szemmel járta, így kerültek feljegyzésre adatai a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelőségének és Országos Tanácsának hivatalos közlönyeként 1907 és 1918 között megjelent Múzeumi és Könyvtári Értesítő hasábjain a

[107] Torma 1881.
[108] Zsidi 2002, 15.
[109] Rómer – Desjardins 1873.
[110] Hekler 1909, 402-405.
[111] Nagy M. 2001, 195-199.
[112] A polgárváros kutatástörténetől részletesebben ld. Zsidi 2002, 12-20.

magyarországi római kőemlékekről, köztük az egykori Diana-fürdőben állt, női alakot ábrázoló mészkőszoborról is (**Kat. IV.25**).
A 19-20. század fordulójára tehető gyarapodás nemcsak a polgárvárosi ásatások anyagából származik. A Duna szabályozási-kotrási munkálatai során is több szoborlelet került elő (**Kat. II.8**; **Kat. II.42**, **Kat. II.45**; **Kat. VI.III.I.4**), illetve az akkoriban zajló nagyvárosi terjeszkedés nyomán folytatott építkezések alkalmával is számos faragott kőemlék és töredéke látott napvilágot, amelyek a tulajdonosok ajándékozása révén kerültek a Múzeum gyűjteményébe (**Kat. II.2**, **Kat. II.5**). Szintén ajándékozással került a múzeumba egy „*fejnélküli tógás férfialakot ábrázoló szobor*" Zala György szobrászművésztől.[113] Mivel az aquincumi leletanyagból mindhárom *togatus*nak ismert a lelőhelye, csak a **Kat. IV.22**. számú, letört fejű női szoborra gondolhatunk, amely a leltárkönyvi bejegyzés meghatározása szerint „*tógás férfialak torzója*".
Az Erzsébet híd pesti hídfőjénél (Eskü-, Március 15. tér) előkerült római erőd feltárása több hosszabb periódusban zajlott. 1898-ban, az erőd délnyugati saroktornyának feltárásakor Kuzsinszky Bálint 27 darab, másodlagosan befalazott feliratos és domborműves faragott kőemléket talált. A legjelentősebb szobortöredék, Marcus Aurelius császár mészkőportréja (**Kat. I.2**) 1913-ban, az erőd északkeleti saroktornyából kerül elő. Ugyanebben az évben, a legiótábor déli előterében (Pacsirta u.) csatornaásás közben bukkant elő egy későrómai falból az az ülő nőalakot ábrázoló szobortöredék, amelyben Hekler Antal elsősorban a kardszíj alapján Venus Victrix alakját vélte felfedezni (**Kat. II.36**).[114] A szobrot újraértékelő Kádár Zoltán ezzel szemben a Hadrianus-korban megerősödő Róma városi Dea Roma kultusz emlékeinek mintái alapján az aquincumi töredéket Dea Roma istennő alakjával azonosította.[115] Az Urbs Roma perszonifikációjaként megjelenő szobor kultuszhátterét- és közegét később Szabó Ádám vázolta.[116]
Kuzsinszky Bálintot az Aquincumi Múzeum élén 1938-ben Nagy Lajos váltotta. Vezetése alatt számtalan feltárás indult a *municipium territorium*án (Csúcshegyi-villa, Gellérthegy-Tabán), amelyek közül a dolgozat szempontjából a legjelentősebb az Aranyárok menti temető feltárása volt. 1942-ben a több évtizedes kutatási eredmények összefoglalására is sor került a kétkötetes *Budapest története* című monográfiában, amelyben a művészetekről és ezen belül a szobrászatról szóló fejezetet Nagy Lajos írta.[117] Nagy L. munkái közül fontos kiemelni a pannoniai sírköveken található asztrális szimbólumokról írt tanulmányát.[118] A pannoniai szepulkrális emlékeken kifaragott kézműves szerszámok ábrázolásainak – köztük kőfaragáshoz is használt eszközök – első összegyűjtése is az ő nevéhez kapcsolódik.[119]
Az aquincumi szobrászati kutatások kiemelkedő alakja Nagy Tibor, aki az 1930-as évek végén kapcsolódott be a múzeum munkálataiba. Tanulmányaiban az ikonográfia mellett hangsúlyozottan vallástörténeti kérdésekkel is foglalkozott, amit jelez, hogy az 1942-es *Budapest története* / *Budapest az ókorban* című kötetben már ő jegyezte az Aquincum vallási életét bemutató fejezetet, továbbá az ő nevéhez kötődik a pannoniai kereszténység történetének összefoglalása is.[120] Vallás-és művészettörténeti munkái közül ki kell még emelni a sárkeszi

[113] Nagy L. 1937, 270.
[114] Hekler 1913, 277-279.
[115] Kádár 1963, 71-83.
[116] Szabó 2006, 57-78.
[117] Nagy L. 1942, 579-650.
[118] Nagy L. 1935.
[119] Nagy L. 1922, 42-57.
[120] Nagy T. 1939, 1-249.

és a paksi *Mithraeum* kultuszképeit elemző tanulmányait, illetve a Szépművészeti Múzeumban őrzött Epona dombormű ikonográfiai és vallástörténeti kérdéseivel foglalkozó dolgozatát.[121] Ő elemezte eddig egyedül teljességre törekvően az aquincumi kőfaragást és szobrászatot. Szintézisében a helyi reliefplasztikán belül a sírkövek, szarkofágok, oltárkövek és a domborműves fogadalmi táblák ábrázolásainak sajátosságait vizsgálta, bemutatta a legfontosabb aquincumi szobrokat, szobortöredékeket és portrékat, valamint birodalmi kontextusban is elhelyezte őket, továbbá érintette az aquincumi műhelyek kérdését is.[122] Összegyűjtötte, pontosan és aprólékosan leírta, illetve művészettörténeti szempontból is értékelte a Március 15. téri erőd falaiból és területéről előkerült sírkő-és oltártöredékeket.[123] Megfigyelései, választékos leírásai ma is példaértékűek. Közreműködött az aquincumi faragott kőemlékeknek a *Corpus Signorum Imperii Romani* (CSIR) keretében való megjelentetésének előkészítésében is.[124] Kéziratban maradt ránk a sírsztéléket feldolgozó munkája, amely a nyitó kötetként jelent volna meg.

Mérföldkőnek számít Aquincum kutatástörténetében a Hajógyári szigeten épült Helytartói palota feltárása az 1940-1950-es években Szilágyi János vezetésével. A birodalmi viszonylatban is ritka épületkomplexum feltárása során került elő az udvartérbe épült helyiségből egy fej nélküli császárszobor (**Kat. I.3**), illetve Nemesis szinkretisztikus elemekkel kifaragott, egykor gazdag színes festéssel ellátott szobra (**Kat. II.31**) is.

Nagy Tibor munkásságát az 1970-es évek második felétől a múzeumban tanítványa, Szirmai Krisztina folytatta, aki már egyetemi disszertációját is az aquincumi szobrászat vallástörténeti értékeléséből írta a Debreceni Egyetemen Kádár Zoltán vezetésével.[125] Szirmai K. az aquincumi körplasztikákon belül főként a portrészobrászatra fókuszált, de tőle származnak a múzeum újabb, 20. század utolsó harmadában előkerült darabjainak feldolgozásai és tematikus összegyűjtései is.[126] 1975-ben megjelent márvány Dionysos fejet bemutató tanulmánya mellett végezték el az első kőzettani vizsgálatokat az aquincumi márványdarabokon.[127] Az 1999-ben Budapesten megrendezett nemzetközi provinciális művészeti kollokviumhoz (*'Kunstschaffen'*) kapcsolódóan kiállítást szervezett az aquincumi portrészobrászatról, amelynek általa szerkesztett katalógusa is megjelent.[128] A teljes kőemlékhagyaték bemutatására tervezett aquincumi *CSIR* kötetek közül ő készítette volna el a körplasztikákat feldolgozó kötetet, erre azonban nyugdíjazásáig már végül nem kerülhetett sor.

Az Aquincumban dolgozó kőfaragóműhelyekről meglehetősen kevés egzakt ismeretünk van. Az egyes műhelyek termékeinek csoportosítása a stílus-és mesterjegyek, a jellemző motívumok és formák vizsgálata nyomán történt, régészetileg feltárt műhelyt azonban máig nem sikerült azonosítani. Az eddigi legteljesebb összefoglalást ebben a témában Nagy T. aquincumi szobrászatról írt tanulmányában olvashatjuk. Nagy T. főként a katonaságot kiszolgáló műhelyeket vizsgálta, amelyek a Kr.u. 1. század végétől már biztosan helyben elégítették ki az aquincumi ala-és legiótáborok menti megugrott keresletet. Szirmai K. 2003-

[121] Nagy T. 1965, 7-34.
[122] Nagy T. 1971, 103-160.
[123] Nagy T. 1950, 357-388.
[124] Nagy T. 1978, 259-266.
[125] Szirmai 1971.
[126] Szirmai 1997, 223-228; Szirmai 2005, 287-291; Szirmai 2008, 45-56.
[127] Badinszky – Szabó 1975, 275-277.
[128] Szirmai 1999.

ban lényegében csak megismételte a Nagy T. által korábban leírt megállapításokat, új vizsgálati szempontokat nem érvényesített.[129] A Kr.u. 2. század első felében működő *collegium*i kőfaragóműhely által készített darabokat Burger Alice a '*koszorús'* (*corona civica*) sírkövek ábrázolásainak stílusjegyei alapján azonosította.[130] Az aquincumi, márványból faragott kőemlékek anyagvizsgálatára másodszor 1999-ben került sor, ezt H. W. Müller végezte el.[131]
A kőfaragványokat tartalmazó *Corpus Signorum Imperii Romani* aquincumi köteteinek elkészítésére munkabizottság jött létre az 1990-es években,[132] azonban csak az *aedicula*-elemeket, illetve a nagyobb, több elemből összeállított síremlékek részeit összegyűjtő és bemutató *CSIR* kötet emelhető ki, amely 2010-ben Christine Ertel tollából született.[133]
Az aquincumi szarkofágok tipológiáját és időrendjét Erwin Pochmarski dolgozta ki legutóbb.[134]A napjainkban előkerülő, a múzeum megelőző feltárásairól származó szobortöredékek az 1995-ben indult Aquincumi Füzetek hasábjain kerülnek említésre. A figurális nagyplasztika területéről Budai Balogh Tibor tanulmányaira kell utalni, aki a múzeum páncélos szobrait és a helytartói palota Nemesis szobrát is részben újraértékelte.[135] Zsidi Paula Titus Cl(audius) Victor Bécsi úti büsztjét ismertette (**Kat. III.2**). A disszertációhoz tehát részben adottak fontos előtanulmányok, egy szintetizáló jellegű, az újabb aspektusokat következetesen érvényesítő és a körplasztikákat szisztematikusan, egységes szempontok szerint katalogizáló, valamint azokat tartományi összefüggésekben vizsgáló munka azonban régóta hiányossága a pannoniai művészet kutatásának.
Az epigráfiai kutatások nemcsak provinciális, hanem aquincumi léptékben is teljesebbnek, mondhatni naprakésznek tekinthetőek, a feliratos emlékanyag közreadása közel egyidejűleg történt a leletek felfedezésével. A városból eddig ismertté vált több, mint 1000 kőfeliratot tartalmazó feliratcorpus, a *Tituli Aquincenses* első két kötete 2009-2010-ben jelent meg (kisfeliratok vol. III. 2011), a IV-VI. kötetek kiadásával (2020-2023) pedig a városi *territorium*ról, köztük az Intercisából előkerült feliratos emlékek is hasonlóan hozzáférhetővé váltak. A múzeum kőtárának vezetőjét Kuzsinszky Bálint idézett műve után Szilágyi János,[136] majd Németh Margit készítette el, utóbbi két kiadásban, ebből a második bővebb.[137]

[129] Nagy T. 1971, 108-120; Szirmai 2003, 233-238.
[130] Burger 1959, 9-26.
[131] Müller 1999, 265–267. és Kérdő 1999, 269-278.
[132] Ld. Németh M. – Csontos K. – Ertel, Ch. – Szirmai K.: A *Corpus Signorum Imperii Romani* (*CSIR*) aquincumi köteteinek kutatási és előkészítési munkái = The volumes of the Series Corpus Signorum Imperii Romani Aquincum. Research and Preparing. Munkabeszámoló, OTKA. 2007. https://real.mtak.hu/146/ (2024. 03.04)
[133] Ertel *CSIR Aquincum* 2010.
[134] Pochmarski 2014, 405-426.
[135] Budai Balogh 2011, 138-164; Budai Balogh 2016, 82-86.
[136] Szilágyi 1949.
[137] Németh M. 1971 és 1999.

A magyar nyelvben gyakran egyszerűen csak 'szobor' vagy 'képi ábrázolás' kifejezéssel illetett és fordított plasztikai alkotásoknak a latin nyelvben számos különböző megnevezése volt (*imago, statua, signum, simulacrum, effigies, sigillum, typus, caput, emblema, herma, colossus, ectypum, voltus, idolum, speciēs* stb.[138]). A római kori irodalmi és jogi hagyományban használt kifejezések nem szinonimaként értékelhetők, hanem különböző típusú vizuális ábrázolásokat jelöltek, attól függően, hogy emberek vagy istenek -és mitológiai alakok, valamint megistenült császárok (*divi*) képmásait jelenítették-e meg és azt milyen formában (kisplasztika, vésett vagy festett ábrázolások, nagyszobrászat stb.), illetve kontextusban. Az egyes elnevezések között tehát nemcsak szemantikai, hanem tartalmi – úgy, mint formai, jogi, illetve vallási – eltérések is kirajzolódnak.
A felsorolt kifejezések közül a fejezet vizsgálatának tárgya az egyes körplasztikai szoborművekre vonatkozó római kori terminológia pontos tárgytípusokhoz, azaz szobortípushoz való kapcsolásának lehetősége a pannoniai példákra való összpontosítással. Emellett említés szintjén, röviden bemutatásra kerülnek azok a kifejezések is, amelyek nem kifejezetten körplasztikai műveket, hanem egyéb művészi kivitelezésű ábrázolástípusokat jelölnek.
A magyar régészeti-és ókortörténeti kutatás ez idáig nem foglalkozott ezzel a kérdéskörrel, a pannoniai leletanyag áttekintése ebből a szempontból nem történt meg. Az első lépés mindazoknak a felirathordozóknak az összegyűjtése a principátus kori Pannoniából, amelyen a szoborművek elnevezései előfordulnak (ld. XV.1. *Appendix*). Ezek áttekintése, bemutatása és értékelése mellett a rendelkezésre álló szakirodalom segítségével lehetséges a birodalmi kitekintés és az irodalmi adatokkal való összevetés.

IV.1. **Az egyes kifejezések az irodalmi forrásokban**[*]

A római kori szoborművekre vonatkozó terminológia kérdéskörét közelebbről főként az irodalmi forrásokon keresztül vizsgálták eddig.[139] Ezeknek az eredményei a következőkben foglalhatóak össze: a latin nyelvben a körszobor megjelölésére több kifejezés is alkalmas volt, amelyek közül a leggyakrabban a *statua, signum, simulacrum, imago* és *effigies* kifejezések fordultak elő.[140] A *signum,* illetve *simulacrum*, mint körszoborra utaló kifejezések, főszabályként az isten-és mitológiai alakok vagy a *divi imperatores* ábrázolásaira vonatkoztak.[141] Ezen belül a két fogalom között is tehető distinkció, amely azonban nem

[138] Vö. a *ThLL* megfelelő címszavait, illetve a *ThesCRA* köteteinek megfelelő részeit és a további irodalmat, amelyekre alább hivatkozok.
[*] A fejezetet a készülő disszertáció részeként 2021-ben adtam le a DE Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájába kötelező előrehaladási beszámolónak, ugyanazt a *Studia Epigraphica Pannonica* XII (2021), 7-38. oldalain tettem közzé magyar nyelven előtanulmányként *Szobormű-típusok pannoniai feliratszövegekben* címmel.
[139] Daut 1975; Funke 1981, 663-664; Estienne 2015, 257-271; Hainzmann 2019, 61-78.
[140] Ld. az *Imago*: *ThLL* VII. 1 col. 404-414; *LTL* II. 717-718.; *Statua*: *LTL* IV. 476; *Signum*: LTL IV. 364-366; *Simulacrum*: *LTL* IV. 377; *Effigies*: *ThLL* V. 2 col.180-184; *LTL* II. 233. címszavakat.
[141] Egyértelmű a kifejezések közötti különbség pl. Cic. *In Cat*. 3.19*: "(...) cum et* ***simulacra deorum*** *depulsa sunt et* ***statuae veterum hominum*** *deiectae" (az istenek szobrait [simulacra] elhajították és a régi emberek szobrait [statuae] ledöntötték)* Vö. Stewart 2003, 24.

kizárólagos érvényű.[142] A *simulacrum*[143] kifejezést, ahogy arra R. Daut rámutatott, általában aktív kultusz-cselekményekkel kapcsolatban használták (*colere, consecrare, venerare*), a köztársaság kortól kezdve egyes auctorforrásokban pedig egyértelműen a 'kultuszkép' megfelelőjeként tűnt fel.[144] Ifj. Plinius a keresztények ügyében írt levele Traianus császárhoz[145] ezt a gyakorlatot illusztrálja: „(…) *amennyiben útmutatásom szerint az istenekhez fohászkodtak és képmásod előtt, amelyet erre a célra az istenszobrokkal együtt odaállíttattam, tömjénnel és boráldozatot mutattak be (...) azokat elbocsátottam"* (ford. Borzsák I.).

A *simulacrum*, mint kultusz-szobor kiemelt pozícióját hangsúlyozza Servius, akinek sokat idézett kommentárja[146] szerint „*egy helyet mindig annak az istenségnek szentelnek, amelynek szobra [**simulacrum**] középre van helyezve, a többi csak díszként szolgál*". Vitruvius ugyanakkor például a *cellá*ban álló szoborra a *simulacrum* mellett a *signum* kifejezést is alkalmazza: a templomok helyének kijelölésekor arra hívja fel a figyelmet, hogy a tájolást lehetőség szerint úgy kell megválasztani, hogy „*a templom és a cellában elhelyezkedő szobor (aedis **signum**que quod erit in cella conlocatum) az esti égtáj felé tekintsen*".[147] Egy mondattal később azonban, amikor ugyanerről a szoborról, mint a kultuszcselekmény végrehajtásának tárgyáról ír, már a *simulacrum* kifejezést választja: „*Így azok, akik az oltár elé járulnak áldozni vagy szertartást végezni, a keleti égtáj felé nézzenek és az istenszoborra, amely a templomban áll (**simulacrum, quod erit in aede**). És így, amikor fogadalmakat tesznek, lássák az oltárt is, a keleti eget és a szobrokat magukat is, amelyek úgy tűnnek, mintha keletről szemlélnék a könyörgőket és áldozókat (...)*"[148] [ford. Gulyás D.]. Továbbá, a szentélyek berendezését úgy kell kialakítani, hogy „*az oltárok keletre nézzenek és mindig alacsonyabban legyenek elhelyezve, mint a templomban található istenszobrok (**simulacra**), hogy ha azok, akik könyörögnek és áldoznak előttük, felpillantanak az istenségre, valamennyien tiszteletteljesen kerülnek szembe a maguk istenségének méltóságával*."[149]

---

[142] Stewart 2003, 185-222.

[143] *sĭmŭlācrum , i, n.*: *LTL* IV. 377.

[144] Pl. Caesar *Bell. Civ*. II. 5. 3.: *"publicis custodiisque aut muro ad caelum manus tenderent aut templa deorum immortalium adirent et ante **simulacra** proiecti victoriam ab dis exposcerent*" *"(...) vagy a halhatatlan istenek templomaiban a szobrok előtt leborulva könyörögtek a győzelemért*" (ford. Szepessy T.). Vö. Daut 1975, 32-38; Stewart 2003, 23.

[145] Plin. *Ep*. X. 96, 5.: „*Alii ab indice nominati esse se Christianos dixerunt et mox negaverunt; fuisse quidem sed desisse, quidam ante triennium, quidam ante plures annos, non nemo etiam ante viginti. <Hi> quoque omnes et imaginem tuam **deorumque simulacra venerati** sunt et Christo male dixerunt."*

[146] Serv. *ad Georg*. 3, 16.: "*ei enim sacratus numini locus est, cuius simulacrum in medio collocatur; alia enim tantum ad ornatum pertinet*"

[147] Vitruv. *Arch*. IV. 5, 1.: „*aedis signumque quod erit in cella conlocatum (...)*"

[148] Vitruv. *Arch*. IV. 5, 1.: „*spectet ad vespertinam caeli regionem, uti, qui adierint ad aram immolantes aut sacrificia facientes, spectent ad partem caeli orientis et **simulacrum**, quod erit in aede, et ita vota suscipientes contueantur aedem et orientem caelum ipsaque **simulacra** videantur exorientia contueri supplicantes et sacrificantes*"

[149] Vitruv. *Arch*. IV. 9,1.: „*Arae spectent ad orientem et semper inferiores sint conlocatae quam simulacra quae fuerint in aede, uti suspicientes divinitatem, qui supplicant, et sacrificant, disparibus altitudinibus ad sui cuiusque dei decorem componantur."*

A *simulacrum* az istenség antropomorf megjelenítése mellett az auctorforrások szövegeiben a *divi imperatores* szobrainak megjelölésére is vonatkozik.[150] Az irodalmi szövegekből kirajzolódó kép szerint azonban nem tekinthető teljesen következetesnek és kizárólagosnak a *simulacrum* alkalmazása az isteni szféra alakjainak plasztikai megjelenítésére: Suetonius Augustus életrajzában például arról olvashatunk, hogy a császár *„Actiumnál, mikor csatarendben álló hajóihoz lement, szembejött vele egy szamárhajcsár a szamarával; a hajcsár neve Eutychus (szerencse fia), a szamáré Nicon (győző) volt. Győzelme után mindkettőjük ércszobrát [**simulacrum**] felállíttatta az egykori tábor helyén emelt templomban."* (ford. Kis Ferencné).[151]

A *signum*[152] kifejezés ezzel szemben inkább egyfajta gyűjtőfogalomként értelmezhető, vagyis általánosan jelölte az istenek egészalakos szobrait, amelyek lehettek például az istenség részére állított fogadalmi szobrok vagy profán szobrok is, illetve egyszerűen magát az istenalakot megjelenítő képi ábrázolások (pl. domborművek). Szobrokra vonatkozóan az auctorforrásokban a kifejezést alkalmanként különösen magas esztétikai-művészi színvonalú alkotásokra használták, de általában nem érdemszobrokra.[153] Talán emiatt alkalmazta a *signum* kifejezést ifj. Plinius is egyik levelében, mikor barátját arról értesítette, hogy egy általa rendkívül jó munkának tartott, hellénisztikus stílusú, öregembert ábrázoló korinthoszi bronz szobrot vásárolt magának, amelynek „*csontjai, izmai, inai, erei, sőtráncai is olyanok, mintha élne. Haja ritka és kócos (…) az arca töpörödött, nyaka vékony, karjai petyhüdten lecsüngenek (…)"* [ford. Muraközy Gy.].[154] A levél további részéből kiderül, hogy Plinius az általa vásárolt, valószínűleg kis-vagy középméretű (utazás során magával vihető), profán szobor felállítását szülővárosában (Comum), egy Iuppiter szentélyben tervezi, amelyhez márványból készült talapzatot rendelt.

Még tágabb értelemben véve a *signum* bármilyen jel / jelvény lehet, például katonai kontextusban (*signum militare,* illetve *signa militaria*). Ide tartoznak mindazok a katonai jelvények és képmások – fém medallionok, korongok, *clipeus*ok – amelyeket fa-vagy fémrúdra erősítettek. A katonai egységek megkülönböztetését szolgáló praktikus okok mellett

---

[150] Tac. *Ann*. III. 63.: „*petere et Cretenses simulacro divi Augusti"*; Suet. *Aug*. 17.: „*Antonium iuvenem, maiorem de duobus Fulvia genitis, **simulacro Divi Iuli**, ad quod post multas et irritas preces confugerat, abreptum interemit." - „A fiatal Antoniust, Fulvia két fia közül az idősebbiket, erőszakkal elhurcoltatta az isteni Julius szobrától, ahová az sok hiábavaló könyörgés után menekült és meggyilkoltatta"* (ford. Kis Ferencné). További példákhoz ld. Hainzmann 2019, 66-69.

[151] Suet. *Div. Aug*. 96, 1.: „*Apud Actium descendenti in aciem asellus cum asinario occurrit: homini Eutychus, bestiae Nicon erat nomen; utriusque **simulacrum aeneum victor posuit in templo**, in quod castrorum suorum locum vertit".* A *simulacrum* kifejezés megválasztását talán a szakrális környezetben való felállítás indokolta, vö. Hainzmann 2019, 66. Ld. még például Tac. *Ann*. II. 41.: „*vecta spolia, captivi, **simulacra montium, fluminum, proeliorum***" – „*Felvonultatták a zsákmányt, a foglyokat, a hegyek, folyók, csaták ábrázolásait (...)*"; Cic. *Pro Archia Poeta* XII, 30.: „***Statuae et imagines** non animorum **simulacra**, sed corporum* (...)" – [*és ha számos jelentős ember azon igyekezett*], *hogy szobrokat és képmásokat – nem lelkük, hanem testük másait – hagyjanak hátra*" (ford. Nótári T.). A *simulacrum* további, nem az isteni szféra alakjaira vonatkozó használatát ld. Estienne 2015, 260, Tab.1.

[152] *signum, i, n.*: *LTL* IV. 364-366.

[153] Stewart 2003, 22.

[154] Plin. *Ep*. III, 6.: „*Ex hereditate quae mihi obvenit, emi proxime Corinthium **signum**, modicum quidem sed festivum et expressum, quantum ego sapio, qui fortasse in omni re, in hac certe perquam exiguum sapio: hoc tamen signum ego quoque intellego. Est enim nudum, nec aut vitia si qua sunt celat, aut laudes parum ostentat. Effingit senem stantem; ossa musculi nervi, venae rugae etiam ut spirantis apparent; rari et cedentes capilli, lata frons, contracta facies, exile collum; pendent lacerti, papillae iacent, venter recessit"*

a *signa* a katonák vallásos életének is a középpontjában álltak.[155] Ezek a jelvények nem tartoznak a disszertáció témájának forrásai közé, a teljesség kedvéért a katalógusba azonban most azok a feliratok is bekerültek, ahol a *signum* kifejezés valószínűleg katonai jelvényre vonatkozóan szerepel.

A *statua*[156] kifejezés az irodalmi források szinte egybehangzó tanúsága szerint halandó emberek sír-vagy érdemszobraira és az élő, uralkodó császár(ok) szobraira vonatkozott.[157] A Tiberius életrajzában olvasható történet[158] az uralkodó saját szobrainak felállítására vonatkozó szabályozását szemlélteti: „*(…) szobrait és mellszobrait [**statuas atque imagines**] is csak engedélyével állíthatták fel, feltételül szabta azonban, hogy nem az istenszobrok [**simulacra deorum**], hanem csupán az épület díszítményei között*" (ford. Kis Ferencné). Néhány ettől eltérő kivétel azonban felfedezhető az irodalmi hagyományban is.[159] Szintén főként emberek, illetve császárok képmásaira – élőkre és elhunytakra egyaránt – vonatkozott az *imago*[160] kifejezés. Cicero szövegeiben például az *imago* kizárólag halandók portréit vagy az ősök képmását jelölte és soha, egyetlen alkalommal nem használta istenszobrok vonatkozásában.[161] Az *imago* formai kialakítása szerint általában büsztként jelent meg funkciótól, mérettől és alapanyagtól függetlenül (*imagines pictae, imagines scalptae*).[162]

Az *effigies*[163] kifejezés az irodalmi szövegek tanúsága szerint a *signum*hoz hasonlóan szintén gyűjtőfogalom, amelynek általános jelentése ~ábrázolás, ~kép, amely egyaránt vonatkozhat halandók, császárok és istenek képmásaira, szobraira.[164] Az *effigies* általános ~ábrázolás, ~képmás értelmű jelentését illusztrálja a Tiberius életrajz egyik szöveghelye[165], amely szerint az uralkodó büntetni rendelte azt, „*aki Augustus képmásával díszített érmét vagy gyűrűt vitt magával az illemhelyre vagy a bordélyházba*" (ford. Kis Ferencné).

A differenciálás alapját birodalmi kontextusban tehát jelenleg inkább az auctorok szövegei jelentik, de a példálózó jelleggel felsorolt helyek szóhasználatából is látszik, hogy az egyes kifejezések konkrét szobortípushoz való rendelése nem kizárólagos. A témában az epigráfiai-tárgyi leletanyagon alapuló komplexebb kutatások még hiányosak[166], de a közelmúlt-

---

[155] Tert. *Apol*. XVI. 8.: "*Religio tota castrensis signa veneratur, signa adorat, signa iurat, signa omnibus deis praeponit*."; Caesar a gall háborúról szóló feljegyzéseiben azt írja, a *signa* előtti eskütétel *"minden igazán fontos szertartás elengedhetetlen tartozéka*" : Caes. *Bell. Gall*. VII. 2. Vö. Domaszewski 1895; Ankersdorfer 1973.

[156] *stătŭa, ae, f*.: *LTL* IV. 476.

[157] Pl. Plin. *NH*. XXXIV. 15.: *transiit et a diis ad **hominum statuas** atque imagines multis modis - "[A művészet] az istenszobrok után áttért az embereket ábrázoló szobrokra és képmásokra is, éspedig sokféle módon."* (ford. Darab Á.). Vö. Stewart 2003, 22.

[158] Suet. *Tib*. 26.: „*etiam **statuas atque imagines** nisi permittente se poni; permisitque ea sola condicione, ne inter **simulacra deorum** sed inter **ornamenta aedium** ponerentur*"

[159] Pl. Plin. *NH* XXXIII. 41: *"statuas Aegyptiorum numeniorum"*; további példákhoz ld. Stewart 2003, 24.

[160] *ĭmāgo , ĭnis, f*.: *ThLL* VII. 1 col. 404-414; *LTL* II. 717-718.

[161] Daut 1975, 38.

[162] Daut, 1975, 38.

[163] *effĭgĭes, ēi*: *ThLL* V. 2 col.180-184; *LTL* II. 233.

[164] Hainzmann 2019, 61.

[165] Suet. *Tib*. 58.: „*circa Augusti **simulacrum** servum cecidisse, vestimenta mutasse, nummo vel anulo **effigiem** impressam latrinae aut lupanari intulisse, dictum ullum factumve eius existimatione aliqua laesisse"*

[166] U. Ehmig 2021-es tanulmánya a Clauss-Slaby adatbázis alapján készült és ugyan számos statisztikai adatot és feliratot ismertet, kutatását mégis inkább induktív jellegűnek tartom, példálózó jellegű felsorolásokkal. Ekkora adatmennyiség esetén a részletek megvilágítása persze közel lehetetlen feladat, de ezen a közelmúltban született regionális emlékanyagot feldolgozó tanulmányok (Gallia Narbonensis, Africa Proconsularis)

ban születtek olyan lokális – általában egy-egy provinciát felölelő – emlékanyagra támaszkodó, epigráfiai forrásanyagot elemző munkák, amelyek árnyalták az irodalmi szövegekből kirajzolódó képet.[167]

IV.2. **A szobornevet tartalmazó pannoniai felirathordozók mennyiségi és formai jellemzői**

Pannoniából összesen 22 darab olyan felirathordozót ismerünk, amelyen szerepel vagy kiegészítés által szerepelhet valamely szobortípus megnevezése latinul. Ezek között számos olyan példány van (15 darab), amelyen szerencsés módon fennmaradt a szoborra utaló teljesen kiírt, rövidített, vagy töredékes, de egyértelműen azonosítható kifejezés, míg több esetben a szobor megnevezése csak a szöveg kontextusából eredő kiegészítés eredménye. Felirathordozóhoz tartozó körplasztikát csak egyetlen darabot ismerünk, a carnuntumi Diana-Nemesis szobrot és talapzatát (***Sim*.1**). A szövegekben (jellemzően az építési feliratok) említett szobrok többször eredetileg sem kapcsolódtak szervesen magához a felirathordozóhoz, de közvetlenül utalnak a felállításukra vagy a létezésükre. Pannoniában csak a *statua,* a *signum, simulacrum* és az *imago,* illetve *voltus*[168] kifejezések fordulnak elő a feliratos forrásokban.[169] Ami a számszerűsíthető adatokat illeti: a 22 feliraton a *statua* kifejezés kétszer(?) (***St.* 1**; ***St.* 2?**), a *signum* tizenhatszor (***Sig.* 1-16**), a *simulacrum* kétszer (***Sim.* 1-2**), az *imago* háromszor (***Sig.* 14, *Im.* 2-3**), a *voltus* egyszer fordul elő.[170] Ez a 22 felirat kifejezetten csekély számnak tűnik ahhoz képest, hogy mennyi körszobrot, illetve szobor-

---

felhasználása segített volna: Ehmig 2021, 287-322. A kérdéskört ld. még részletesen Hainzmann 2019, 61-78.

[167] Vö. Alföldy 1984, 36-37; Oria Segura 2000, 451-463; Roth 2012, 75-81; Agusta-Boularot 2015, 33-53.

[168] *vultus - ūs*, m.: arc, arckifejezés, tekintet, arckép, portré ld. Lewis-Short 1877. Vö. Cic. *Leg.* 1. 9. 27.: *„imago animi vultus est, indices oculi" –"a lélek képmása az arc és a szemek a kifejezői*"; Plin. *NH*. XXXV. 2, 5.: *"Epicuri vultus per cubicula gestant" –* "*Epicurus mellképét hálószobájukba helyezik*" (ford. Darab Á.). A kifejezés alkalmanként szoborra, képmásra vonatkozóan a principátus kor egészében használatos volt, sőt még a késő római korban, a Kr.u. 5. században is előfordul szoborbázis feliratokon; vö. Sarnowski 2005, 223-230. Pannoniából nem ismerjük más előfordulását a Mars Gradivus feliraton (**Kat. VI.I.8**) kívül.

[169] A *CIL* III 4243= *RIU* 174. számú építési feliraton a *speciēs, speciēi, f*. kifejezés ez esetben nem szoborművet jelöl, hanem egy archaikus, pontifexi formula része, amellyel a scarbantiai *forum* egyik szentélyének eredeti állapotba való helyreállítását örökítették meg. A pontifexi formulához ld. Szabó 2016, 60.

[170] Összehasonlítva a birodalmi feliratos emlékanyaggal az EDCS 521.129 tétele alapján a birodalmi / pannoniai kifejezések aránya (ehhez vö. még LEP és LEP suppl.) a következő: *statua*: 1091 / 1; *simulacr-*: 85 / 2; *signum*: 373 / 15; *imago*: 297 / 2; *effigie-*: 26 / 0. (2021. 01. 02-i adatok alapján). Összehasonlítható feliratos anyaggal Gallia Narbonensis tartományból rendelkezünk, ahol 34 felirat említ szoborműveket (a teljes feliratos emlékanyag száma ott 22401, ezzel szemben Pannoniában csak a fele, 11582 darab ismert az EDCS nyomán). Ezek típus szerinti megoszlása jelentősen eltér a pannoniai leletanyagtól; *statua*: 22; *signum*: 10; *imago*: 3; *simulacrum*: 1. Vö. Agusta-Boularot 2015, 34. Baetica provinciában 97 felirat tartalmazza valamelyik szobortípus megnevezését, ebből az egyes típusok szerinti megoszlás a következőképpen alakul: *statua*: 80; *signum*: 15; *imago*: 3; *effigies*: 1. Vö. Oria Segura 2000, 460-463. A közeli Dacia Kr.u. 106 és 271 (~260) között keletkezett 5000 körüli számú feliratos anyagából (*LED* 7) *statua*: 4 (ebből egy bizonytalan *LED* 585), *signum*: 6 (ebből kettő szobor, a többi *agens sub signis LED* 569), *simulacrum* nincs, *imago*: 1 (igaz itt többesszámban és kiegészített feliratban: *[imagines arg]enteas LED* 282), *effigies* nincs. Látható, hogy a pannoniai leletanyag megoszlása milyen feltűnően eltér a vele párhuzamba állított, két tőle nyugatra és egy keletre fekvő tartományétól, mindhárom a nyugati, latin birodalomfélből.

talapzatot ismerünk a tartományból. Mindazonáltal a feliratok száma által jól érzékelhetővé válik, hogy a római korban a szobormű feltüntetése a feliratban sem szokásosnak, sem szükségesnek nem tekinthető.
A felirathordozókat a felirat tartalma és formája szerint csoportosíthatjuk. Eszerint 8 db építési- (*tituli operum),* 10 db vallásos cselekedethez kapcsolódó- (*tituli sacri*), 1 érdem- (*titulus honorarius*), 1 síremlékhez tartozó- (*titulus sepulcralis*) és 1 bizonytalanul azonosítható felirat van.
A szövegeket közelebbről megvizsgálva egy közös jellemző azonnal feltűnőnek és hangsúlyozottan kiemelhetőnek látszik: a szoborműveket (is) kifejezetten megnevező feliratok szinte mind adományt (*munus*) örökítenek meg.[171] A 22 feliratból 14 sorolható ide, ebből 10 darabon olvasható az adomány felajánlását valamelyik hagyományos módon kifejező formula (pl. *donum dedit, pecunia sua fecit*) (***Sig*.3**, ***Sig*.6**, ***Sig*.8**, ***Sig*.9**, ***Sig*.11-14**, **16**, ***Im*.2**). Ezek részletesebb bemutatása alább következik majd. A másik gyakran előforduló állíttatási ok a vallási cselekedetek között az istenségnek tett fogadalom beváltása, amelyet a szokásos *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* és *ex voto* formulákkal, illetve ezek variánsaival fejeztek ki (***Sig*.1**, ***Sig*.4-5**, ***Sig*.10**), egyszer pedig az *ex visu* és az *ex voto* formulák együttesen szerepelnek (***Sig*.16**). Három felirat állíttatója az elhunyt végrendeletében foglaltakra hivatkozik (***St*.1**, ***Sig*.2**, ***St*.2**?).
A felirathordozók formai alapon való osztályozása szerint az építési feliratokat tartalmazó, fektetett téglalap alakú táblák fordulnak elő a legtöbbször (7 db), emellett nagyobb számban oltár-és szoborbázisok (5, illetve 6 db) is. Ezek mellett 1 posztamenstábla, 1 sztélé és 1 darab kisméretű bronztábla található az emlékanyagban. Az alapanyagok között elsősorban a mészkő dominál, mellette márvány darabok és két homokkőből faragott emlék is található. Nemesfémből, bronzból készült táblát csak egyet ismerünk (***Im*.3**). Különös, unikális formát képvisel a ***Sig*.3.** márványsztélé Poetovióból, a III. sz. *Mithraeum*ból. Az állított téglalap alakú sztélé felső képmezejét kétoldalt egy-egy oszlop keretezi. Ebben kapott helyet a feliratban is megnevezett *signum argenteum*, amely ez esetben egy domborműves, figurális ábrázolást megjelenítő táblát jelent, nem pedig körplasztikai alkotást. Másik különlegesebb forma az az aquae iasae-i téglalap alakú bázis, amelyen három darab, összesen 30 libra súlyú ezüst (vagy ezüstözött?) szobor (*signa III ex argenti libris XXX*) állt, és egy mursai nő adományozta, fogadalom és álomlátás nyomán a Kr.u. 2. században, az Antoninus korban (***Sig*.16**). A bázis felirata az egyik szobor pótlásáról számol be; feltehető, hogy a pótláskor a szobrok új bázist is kaptak, amelyen nemcsak a korábbi adományozás, de a szoborpótlás tényét is rögzítették.
Az említett pannoniai feliratos emlékeket a Kr.u. 1. és 4. századok között állíttatták, közülük a 4. századi tábla (***Im*.3**) nem tartozik szorosan a dolgozat vizsgálati időszakához, itt pusztán a tartományi emlékanyag teljes bemutatási célja miatt szerepel.

IV.3. **A felirathordozók térbeli elterjedése és a szobrok eredeti felállítási helye**

A feliratok és a hozzájuk tartozó szoborművek eredeti felállítási helye lényeges adattal szolgál ahhoz, hogy a szobortípusok római kori, dologi és szakrális jogi státuszát a feliratok alapján azonosítani tudjuk. A 22 felirat nagy része a tartomány intenzívebben kutatott

[171] A téma pannoniai vetületeihez összefoglalóan ld. Gabler 1966, 20-35.

lelőhelyeiről származik, Poetovióból 5, poetoviói *territorium*ról Aquae Iasaeból 1, Carnuntumból 3, Aquincum területéről szintén 3 felirat ismert. Ezen kívül Savariából 2, Scarbantiából és Brigetióból 1-1 darab került elő, hozzájuk hasonlóan 1-1 példány ismert a többi lelőhelyről is. A feliratok zöme (15 db) a tartomány civil igazgatású területeiről származik, de vannak katonai táborokhoz köthető darabok is (3 db).

Szerencsés esetben a feliratok és a szobrok *in situ* felállítási helye is megállapítható, mint például a carnuntumi katonaváros *amphitheatrum*a mellett állt Nemesis szentély *cellá*jában talált feliratok esetében (***Sig*.1**, ***Sim*.1**). Szakrális környezetből, a poetoviói *Mithraeum*okból is több felirat származik (***Sig*.3**, ***Sig*.5-6**). Pontosan ismerjük emellett annak a posztamenstáblának az eredeti helyét, amely a scarbantiai *forum* ÉK-i sarkán épült Hercules Augustus szentély (*aedes*) előtt állt (***Sig*.9**).[172] A szentélyt és a szentély dedikációja alkalmából (*dedicatione eius*) állított, hozzá tartozó Hercules Augustus szobrot (*signum*) Scarbantia és Savaria városainak tanácstagja (*decurio*), a tartomány első ismert főpapja, azaz volt főpapja (*sacerdotalis*) adományozta (*dono dedit*).[173] A kérdés az, hogy a szentély előtt, de a *forum* szélén állt szobor szakrális státuszát, illetve ezáltal megjelölését hogyan érintette a szentély dedikációja, ti. az rá is automatikusan vonatkozott -e? Vagy esetleg, mint a *forum* területén (*locus sanctus*) felállított szobor, rá a *forum* státusza volt irányadó? A szobortalapzat feltáráskor, illetve a tér északi részének feltárásakor csak a környező építészeti struktúrák egy részét lehetett megfigyelni, amelyek azonban automatikusan nem vonatkoztathatók a tér és a teret északról lezáró épületek státuszának megállapítására.[174] Ugyancsak pontosan ismert annak az aquae iasaei bázisnak a lelőhelye, amelyen három ezüst/ezüstözött szobor (*signa III ex argenti libris XXX*) állt: a szobrokat a Nymphák szentélyében helyezték el, amely régészetileg is azonosított.[175] Az adományt Poetovio városa (*res publica Poetovionensis*) vette gondozásba és a felirat szerint az egyik eltűnt szobrot is a város pótolta (***Sig*.16**); eszerint a szobroknak helyet adó aquae iasae-i Nympha szentély Poetovio *iurisdictió*ja alá tartozott.

A pontos, eredeti felállítási helyüket ugyan nem ismerjük, de bizonyosan a *colonia* területéről származnak a savariai feliratok is (***Sig*.8**, ***Sim*.2**). A Victoria szobrát (*signum*) adományozó (*donum dederunt)* állíttatók Pannonia Superior Geniusa *collegium*ának tagjai, előljárói (*magistrii* és *scriba*) voltak. A felirat nem ad közvetlen támpontot arra vonatkozólag, hogy a szobor hol állhatott eredetileg. Lehetséges helyszínként megjelölhető a tartománygyűlés területe (*forum provinciae*),[176] illetve az adományként való felajánlás és a városi tanács hozzájárulásának hiánya miatt akár a *collegium* saját udvara is, ez esetben viszont nem feltétlenül lett volna szükség a *collegium* tagjainak külön feltüntetésére, hacsak nem az utódok számára, vagy a bizonyítékteremtés szándékával történt. A Kr.u. 228-ra keltezhető feliratot vélhetőleg egy korábbi síremlékből átfaragott hasábra vésték.[177]

---

[172] A scarbantiai *forum*hoz ld. Gömöri 1986, 343-396.

[173] Szabó Á. *SEP* XI, 2020, 210.

[174] Vö. még Szabó 2013, 159-166.

[175] Ld. Kušan Špalj 2023, 153-212.

[176] Vö. Tóth E. 2001, 5-33.

[177] Erre utal a kő lefaragott felső része, illetve a felső képmezőben látható tengeri griff ábrázolás, amely motívum a szepulchrális emlékeken fordul elő többnyire, a szöveg tartalmával pedig nem áll összhangban. Levésték a feliratos mező keretét is, de ez keletkezhetett a modern kori befalazás következtében is. A feliratos mezőn viszont nem látszik a korábbi sírfelirat nyoma. A másodlagos felhasználásnak ellentmondani látszik, hogy ilyen vastagságú márványsztélé nem ismert Savariából, továbbá, hogy a Kr.u. 3. század elején

A másik, két kisebb és részben átfaragott felirattöredék eredetileg egy építési felirathoz tartozhatott (***Sim.*2**). Tóth Endre szerint a felirat egy ismeretlen lelőhelyű, a *Lares* számára emelt szakrális épület (*aedes*) architráv eleméről származik. Az épületet az építtető(k) egy szoborral (s*imulacrum*) is ellátták.[178] Mogetiana[179] *municipium*ában állhatott az a szentély (*aedes*) és szobor (*signum*), amelyet C. Papirius Colonus a saját költségén építtetett Iuppiternek[180] (***Sig.*13**). A szobor állíttatási körülményeiről és az adományozó esetleges városi igazgatásban betöltött funkcióiról semmilyen információval nem szolgál a felirat.
Az adonyi segédcsapattábor melletti civil településen, közterületen (*locus publicus*) állt a római polgárok Geniusának szentélye és hozzátartozó szobra (***St.*1**). A szakrális épület és a szobor felállítását az elhunyt, a feliratban megnevezett M(arcus) Ulpius [---] még végrendeletében határozta el, a kivitelezésre azonban már csak örököse kiegészítő anyagi hozzájárulásával került sor.
Bizonyosan katonai kontextusból származik a **Kat. VI.I.8**, a ***Sig.*11.** és a ***Sig.*14.** számú felirat. Az aquincumi, ismeretlen lelőhelyű építési felirat egy olyan helység (*locus excubitorium*) alapjaitól való helyreállítását örökíti meg, amelyet az állíttató, a legio egyik veteránja a saját költségén, adományként csináltatott meg. Az *excubitorium* a szent jelvények és képmások (*signorum et imaginum sacrarum*) őrzésére rendelt helyiség volt a *principia* épületén belül.[181] 1975-ben Szirmai K. egy mintegy 10×10 méteres helyiség részletét tárta fel a *principiá*ban, amit a feliratban is említett *excubitorium*mal azonosított.[182] A másik katonsághoz köthető emléket, a szoborbázist és Mars Victor szobrát (*signum*) az ala I civium Romanorum *praefectus*a és családja állította, szintén adományként, a csapattest részére (***Sig.*11**). A szobor és a bázis eredeti felállítási helye elképzelhető magában a táborban, illetve a táborhoz tartozó területen a katonai *territorium*on,[183] de a *vicus* területén is.
Mars Gradivus életnagyságot meghaladó szobrának (*signum*) bázisa a legkésőbbi idekapcsolódó leletünk a principátus korából (***Sig.*7.=Kat. VI.I.8**). Az emlék töredékes állapota és különösen fontos had- és igazgatástörténeti értéke miatt kifejezetten sokat foglalkoztak a szakirodalomban a felirat értelmezésével.[184] A felirat a szobor állíttatója, Clodius Celsinus megbízatásáról számol be; Celsinus küldetése az volt, hogy egy, a legio II adiutrixból szervezett különítmény tagjaként a moesiai Viminaciumban két korábbi riválisellenuralkodó nevét törölje ki („*ad eradendum nomen"*), vagyis császári képmásaikat a katonai hadijelvényekről távolítsa el. Ez a küldetés tehát magára a *damnatio memoriae* fizikai végrehajtására irányult, amely a feliratokról a nevek eltüntetését (*abolitio nominis*) és szobraik

még nem volt általános gyakorlat a sírkövek átfaragása. A kérdés eldöntésében a kő hátoldalának és aljának alaposabb vizsgálata segítene. Vö. Tóth I. 1973, 252; Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, 129-130, Nr.71.

[178] Tóth E. 2013, 181.

[179] A város lokalizációjához vö. Kovács 2003, 277-306; Nagy M. 2003, 75-83; Mráv 2003, 331-368. Újabban, a városi *territorium* kiterjedésének pontosításához vö. Szabó 2024.

[180] Kovács 2001, 205-206 (*RIU* 72 = *AE* 2001, 1632).

[181] Domaszewski 1895, 13-15.

[182] Szirmai 1976, 104. Ellentétes véleményt fogalmazott meg O. Stoll, aki szerint az aktív szolgálatot letett, veterán állíttató aligha tudta volna magánemberként anyagilag megengedni, hogy egy ilyen helyiséget a legiótáborban helyreállítson. Az *excubitorium* helyét ezért inkább a katonavárosban lehet keresni: Stoll 1995, 117. Nem értek vele egyet, ugyanis az *excubitorium* kifejezett funkciója (*ad tutelam*) a képmások, jelvények őrzése, védelme volt, amely csak a legiótáboron belül volt érdemben kivitelezhető, a veterán anyagi helyzetére vonatkozó megállapítás pedig spekuláció.

[183] Vö. a **Kat. VI.III.2.3.** számú oltárbázissal kapcsolatban Szabó 2020, 213.

[184] Kovács *FPA* 5, 2008, 90-104 a korábbi olvasatokkal és értelmezési lehetőségekkel együtt.

ledöntését is magában foglalta.[185] Eközben, vagy emiatt történt az az összecsapás, amelynek során segítségül hívta és megfogadta Mars Gradivus szobrának állítását. A szöveg egyik érdekes eleme, hogy a császári képmásokra (*imago, imagines*) vonatkozóan a *voltus* kifejezést használta a felirat fogalmazója.
Végül egy, a principátus koránál jóval későbbi, de a tartományi leletanyagban igen jelentős emléket kell még megemlíteni (***Im*.3**). A pannoniai származású Valerius Dalmatius mellszobrát (*imago*) és a hozzátartozó bronztáblát Lugdunensis Tertia tartomány állította patrónusának, a tartomány korábbi helytartójának. A megtisztelő felirat és a szobor a patrónus lakhelyén, villájában állhatott.[186]

IV.4. **Feliratok a szobormű megnevezésének elhagyásával**

A szoborművek általános megnevezéseinek bemutatása mellett röviden ki kell térni arra a tartományban is előforduló jelenségre, amikor a feliratban a latin 'szobor' köznév elhagyásával, egyéb módon jelölték a szoborállítást. Az istenszobrok tekintetében ennek leggyakoribb formája, amikor a feliratban közvetlenül az istenségre utaltak, általában az istennév tárgyesetben való feltüntetésével, ritkábban *genitivus*i formában (vagyis, hogy a dedikált tárgy már az istenség birtokában áll). Az *accusativus*ban álló istennév pontosan jelzi a fogadalom, a felajánlás, illetve az adomány tárgyát, vagyis magát a szoborművet. A gyakorlat valószínűleg görög szokás nyomán honosodott meg a római korban, alkalmazása azonban nem vált általánossá.[187] Pannoniából legalább 10 darab ilyen szövegezésű feliratot ismerünk (ld. ***Appendix XV.1.5***).
A tárgyesetben álló istennév többször, a szakirodalomban hagyományosan csak oltárként definiált szoborhordozókon is előfordul, jelezve ezzel az emlék funkcionális sajátosságát. A pannoniai példák közül több felirat is szokatlannak tűnő vallási gyakorlatra világít rá (***Acc.* 3, 4**): a feliratok szerint Genius szobrot (tárgyesetben) dedikáltak a császár üdvéért, illetve egy másik istenség részére. Ugyanerre a gyakorlatra világít rá a **Kat. II.33.** számú, Nemesist ábrázoló kisméretű szobortöredék, amelyet felirata szerint IOM Dolichenusnak állítottak.[188] Egy istenalak más istenség részére dedikált rendhagyó eseteinek oka lehetett egy jóslat, egy álom, vagy akár maga az istenség sugallata vagy parancsa,[189] ezáltal jelezve, hogy az istenalakok közvetlen kapcsolatban álltak egymással. A pannoniai emlékek közül csupán egy darab jelzi ily módon a szoborállítás okát; az ***Acc*. 4.** számú bázist és Genius szobrot az istenség – IOM Heliopolitanus – parancsára, az uralkodó császár jólétéért, illetve patrónusuk tiszteletére állították a carnuntumi katonaváros szentélykörzetében a patrónus felszabadított rabszolgái. Egyéb esetekben a szobor egyszerűen dekoratív funkcióval (*ornamentum*) is felállításra kerülhetett a szentélyekben vagy a szentély területén.

---

[185] A *damnatio memoriae* kifejezetten szobrokra irányuló eleméről ld. Varner 2004.
[186] Kovács 2019, 38-47.
[187] Vö. Kajava 2009, 209-225; Kajava 2011, 562-566. Az uralkodóknak és az istenségeknek közösen állított feliratokhoz ld. Fishwick 1992, 436-454. Baetica provinciából pl. 8 darab felirat ismert: Oria Segura 2000, 460.
[188] Vö. ehhez még Kádár 1962, 16-17, aki ebben az összefüggésben IOMD segítőjeként értelmezi az istennőt.
[189] Például: *ILS* 3182a: *Mescenia / Valentina / imperio / Veneris / Iunonem / d(ono) d(edit).* További példákhoz ld. Kajava 2009, 223-225. Összefoglalóan ld. Alroth 1989-1990, 301-311.

A tartományi feliratok több esetben magánadományt örökítenek meg; az ***Acc*. 5.** számú Genius szobrot a carnuntumi *collegium fabrum*nak adományozta az állíttató, amely valószínűleg itt, a székházban is került felállításra. A pannoniai szoboranyagban kiemelkedő színvonalú aquae iasae-i Minerva Augusta szobor felállítására a neki emelt szentélyben vagy előtte,[190] szintén adományként került sor (***Acc*. 2**). Ide sorolható még feltételesen az ***Acc*. 7.** számú, Q. Cl. Lucanus és Q. Cl. Secundus savariai *augustali*sok által emelt Genius szobor és szentély(?) (*tem[plum]*) felirata,[191] illetve a brigetiói legiotáborból előkerült, kisméretű Genius centuriae szobor (***Acc*. 6**) is. Töredékes állapotuk miatt az ***Acc*. 1.** és ***Acc*. 8**. számú feliratok az állíttató(k) nevén kívül több információval nem szolgálnak.

IV.5. **A feliratokban megnevezett szobortípusok áttekintése**

IV.5.1. ***Statua***

A teljes birodalmi feliratos leletanyagban a szoborművekre vonatkozó kifejezések közül a *statua* fordul elő a legtöbbször (1040 feliraton) és ebből csak minden nyolcadik esetben vonatkozik istenalak- vagy mitológiai alak ábrázolására.[192] Az irodalmi szövegek szóhasználatához hasonlóan a császárkori feliratokon általánosan a *statua* kifejezés jelölte az uralkodó életnagyságú képmását.[193]

A pannoniai feliratok közül mindössze két olyan darab ismert, amelyeken a *statua* kifejezés előfordulhat. A feliratok erősen töredékesek, a keresett kifejezések mindkét esetben csak lehetséges / valószínű kiegészítési javaslatok eredményeként születtek. A táblák két közös jellemzőn is osztoznak: az egyik, hogy mindkét esetben a feliratok állítási körülményeit illetően az elhunyt végrendeletére történő hivatkozással találkozunk. A másik az adott szövegekben jelzett épületek/*monumentum*ok építésére fordított pénzbeli összeg feltüntetése. Ez a körülmény akár a szobortípusok meghatározásához is támpontot nyújthat.

Pannoniából az adonyi felirat az egyetlen, amelyen a közcélú *munus* összege feltüntetésre került.[194] Eszerint az örökhagyó 10.000 sestertiust szánt a vetus salinaiak *territoriumá*n tervezett, római polgárok Geniusa templomának és szobrának (*statua*?) felépítésére. Az építkezést végül a fia, Aquincum *duumvir*je(?), Mursa colonia tanácstagja (*decurio*), Pannonia Inferior főpapja (*sacerdos provinciae*) fejezte be, az erre a célra szánt összegnél jóval magasabb áron, 40.000 *sestertius*ért. A tábla szembőlnézeti bal oldalának bő egyharmada letörött, a sorok első fele hiányzik. Az első sorban *[...]am Genii civib(us) R(omanis)* olvasható egyértelműen, a kérdés most tehát csak az adományként állított objektum(ok) jellegére, meghatározására vonatkozik.[195]

A római polgárok *genius*a ebben az összefüggésben az istenvilághoz tartozó entitás, vallásos tisztelete éppúgy fejeződik ki, ahogy az istenvilág más alakjaié. Ahogy az fentebb bemutatásra került, a császárkori irodalmi források alapján az istenek, a *divi imperatores* és a mitológiai alakok szobrainak megjelölésére – csekély kivételtől eltekintve – a *signum*, illetve a *simulacrum* kifejezések voltak általánosan használatban. Ha az epigráfiai adatok

[190] Lučić 2013, 190.
[191] Alföldy 1958, 438.
[192] Ehmig 2021, 303.
[193] Højte 2005, 44.
[194] Gabler 1966, 33.
[195] A felirat egyéb kérdéses részeihez ld. Kovács *TitAq* IV 1902.

közül csak a pannoniaiakat vesszük figyelembe, ez a szabály itt is érvényesül, vagyis az istenek szobrait minden esetben a *signum* vagy *simulacrum* kifejezéssel tüntették fel a feliratok szövegeiben. Márvány Genius szobor (*signum*) és szentély (*aedes*) állításáról tanúskodik a carnuntumi talapzat szövege is, szintén egy végrendeleti hagyományrendelés (?) nyomán (***Sig*.2**). Csupán ebből kiindulva a *statua* helyett feltétlenül a *signum* kifejezés lenne helyes, ahogy azt A. von Domaszewski és Th. Mommsen is javasolta a felirat első kiadásakor.[196] Ha azonban a feliratos birodalmi példákat is megvizsgáljuk, az derül ki, hogy a *statua* kifejezés a provinciákban valójában nem egy alkalommal előfordul személyeken kívül istenségek szobrainak megjelölésére is.[197] Ha pedig csak a Genius szobrokra szűkítve nézzük meg a feliratokat, úgy ez esetben is találunk olyan példákat, ahol szobraikat a *statua* kifejezéssel illetik.[198] Eszerint a kérdés nem dönthető el minden kétséget kizáróan.

A *templum et statuam* kiegészítés Alföldi András javaslata alapján született, tekintettel arra, hogy egy oltár és egy szobor költségeként túlontúl magas összegnek tűnt számára a feliratban jelzett 40.000 sestertius.[199] A Kr.u. 2. században szokásos szoborállítási költségekre Pannoniából egyáltalán nincs adatunk, az összehasonlítás tehát csak birodalmi példákra támaszkodva végezhető el. A közcélú építkezések,[200] adományozások, szoborállítások költségeinek feltüntetése a birodalom nyugati provinciáiban nem volt túl gyakori, szemben a keleti és az afrikai provinciákkal.[201] Az árak szélsőséges skálán mozogtak: a legolcsóbb szobor, amelyről adatunk van mindössze 460 sestertiusba került, Leptis Magna városában ugyanakkor 1 millió *sestertius*t fizettek 16 darab szobor elkészítéséért,[202] ami számarányos osztásban 62.500 *sestertius*t jelent egyenként. Thamugadiban 5000 *sestertius* volt egy szobor és egy talapzat átlagára.[203] A költségeket természetesen a méret, a forma, az alapanyag, a szállítási-és egyéb előállítási költségek stb. is befolyásolták, nem beszélve a regionális és időbeli eltérésekről. Egy szobor átlagárát az említett aránytalanságok és az adatok területi eloszlásának egyenetlensége miatt nem könnyű egységesen meghatározni. A becslések szerint egy szobor átlagára az afrikai provinciákban 5000 *sestertius*, Itáliában egy "átlagos" érdemszobor ára pedig 4000-7000 *sestertius* közé tehető.[204] Az adonyi felirat azonban nemcsak egy szobor, hanem egy ennek helyet adó szakrális épület vagy oltár,

---

[196] Domaszewski – Mommsen, *CIL* III 10305: *[Signum et ar]am ...*

[197] Több felirat említhető (13 db) Africa Proconsularis tartományból, illetve a birodalom más részeiből is: Roth 2012, 78 és 29. j.

[198] Pl. *AE* 1914, 44; *AE* 1908, 241 (Numidia); *CIL* XIII, 5967 (Argentorate, Germania Superior). Ezzel szemben Genius szobor, mint *signum* olvasható például: *CIL* II 1163 (Baetica): *Genium Baetis sig[num aere]um cum base*; *CIL* XII 1814 (Vienne, Gallia Narbonensis): *Sig(num) Genii* és számos más feliraton.

[199] Alföldi 1940, 206.

[200] A közfeladatokra és a középületekre vonatkozó fennmaradt városigazgatási rendelkezéseket ld. a *Digesta* 50. 4. könyvének fragmentumaiban Callistratus, Charisius, Hermogenianus, Iavolenus, Marcianus, Modestinus, Papinianus, Paulus, Scaevola, Ulpianus jogtudósoktól.

[201] M. Tonisch 199 olyan szoborállításra vonatkozó feliratot gyűjtött össze, amelyen a költségek szerepelnek. A 199 felirat közül 158 db az afrikai provinciákból származik, emellett mindössze 41 db került elő a nyugati tartományokból, különösen Baetica és Itália területéről: Tonisch 2018, 172-177. A szobrok költségeihez ld. továbbá Duncan-Jones 1982; Szilágyi 1966, 214-224; Pekáry 1985, 13-21 a császárszobrokra vonatkozóan.

[202] Tonisch 2018, 174.

[203] Zimmer 1992, 302.

[204] Lahusen 2010, 202-203.

esetleg külön a szoborbázis felállításáról is megemlékezik. A szentélyek építési költségeiről ugyancsak szórványos adataink vannak. A források tanúsága szerint egy új szentély építésének költsége 13.800-600.000 HS között mozgott.[205] Több felirat – ahogy az adonyi is – viszont nemcsak az épület, hanem a szobor árát is beleszámítva tüntetette fel a teljes végösszeget: itt az árak 2000-64.000 *sestertius* között ingadoznak.[206] Alföldi Andrásnak tehát teljesen igaza volt abban, hogy az adonyi építési feliratban feltüntetett költség (40.000 HS) egy szentélyépület és egy szobor együttes összegének feleltethető meg inkább.[207]

A feliratnak van még egy kérdéses eleme: nem egyértelmű, hogy a feliratban az épület megjelölésére a *templum* kifejezés szerepelt volna. A *templum* kiegészítés a sor hiányzó részén álló betűk számából kiindulva javasolható, mivel a *signum et aram* túl rövid lenne.[208] A Kr.u. 1-2. században ugyanakkor a szakrális épület megnevezésére jellemzően inkább az *aedes* szót használták Pannoniában:[209] *signum / Geni marmoreum cum aede* Carnuntumból (***Sig*.2**)*; signa et aedem* Poetovióból (***Sig*.6**); *aedem et signum?* Scarbantiából (***Sig*.9**); *aedem cum s[igno? et] / [or]namentis et [- - -](?)* (***Sig*.12**); *aedem cum signo* Tüskevárról (***Sig*.13**); *[- - - ae]dem L[arum]* Savariából (***Sim*.2**). A szakrális jogi természetű *templum* kifejezés később bukkan fel.[210] A Kr.u. 2. század legvégétől már feltűnik keltezhető feliratokon, általánossá pedig a 3. században válik, ami az adott tartományi földterület megváltozott jogállásával és ezáltal a rajta létesített szakrális épületek státuszával állhat összefüggésben. A kérdést eddig általánosságban a jogi háttér összefüggéseiben vizsgálták,[211] a részletező elemzések még hátravannak.

Összefoglalva az adonyi felirat első sorával kapcsolatban felmerült kérdéseket: a feliratot egy nagyméretű, eredetileg majd 3 méter hosszú építési táblára helyezték. A feliratban feltüntetett 40.000 *sestertius* építési összeg az analógiák szerint valóban egy épület és egy hozzá tartozó szobormű elkészítését fedezhette. A tekintélyes méretű építési tábla a jelzett épület bejárata felett kaphatott helyet, így értelemszerűen a felirat csak magára az épületre utalhat, amelyen elhelyezték. A lehetséges kiegészítési javaslatok közül ezért, illetve a financiális okok miatt is az *ara*t ki lehet zárni. A Kr.u. 2. század közepén létesített épület megnevezésére a fentiek szerint a *templum* helyett inkább az *aedes* kifejezés javasolt a tartományi párhuzamok alapján, kiegészítőleg a birodalmi példákkal is alátámasztva.[212] A

---

[205] Tonisch 2018, 58.

[206] Tonisch 2018, 58, további példákkal.

[207] Egy időben közelálló, Thamugadiból származó építési felirat szerint C. Publicius Veranus szentélyt és szobrot emelt a *colonia Genius*a tiszteletére, amelynek ára együttesen 64.000 *sestertius* volt: *AE* 1968, 647 = *EDCS*-09701821.

[208] Alföldi 1940, 206; vö. Alföldy 2002, 56.

[209] Gabler 1966, 24. pannoniai és birodalmi példákkal; Kovács 2001, 205. Az *aedes* kifejezéshez magánszemélyek építési feliratain ld. Rockwell 1909, 215-272.

[210] Gabler 1966, 24. A pannoniai feliratos források között a *templum* kifejezés pontosan keltezhetően először a dunabogdányi (Cirpi) segédcsapattábor Iuppiter szentélyének építési feliratán tűnik fel, amelynek építése Kr.u. 185-187-re tehető: Lőrincz 1983, 63-68, Nr. 1. = *AE* 1982, 798 = *TRHR* 135. Ezen kívül csak két korábbi, a Kr.u. 2. századra tehető, de azon belül pontosan nem keltezhető felirat ismert. Az egyik felirat a Kr.u. 2. század első feléből egy poetoviói Fortuna szentély építését örökíti meg: *CIL* III 10875 = *AIJ* 340. A másik emlék egy elveszett savariai oltárbázis felirata, amely szintén valószínűleg a Kr.u. 2. századra keltezhető: *CIL* III 4153 = Tóth E. *Lapidárium Savariense* 2011, Nr. 225.

[211] Vö. Szabó 2017, 50-71.

[212] Például: *AE* 1969/70, 651 = *CIL* VIII 26518 (Africa Proconsularis): *Imp(eratori) Ti(berio) Caesari A[ugusto sacr]um / curatore L(ucio) Vergilio P(ubli) f(ilio) Ru[fo - - -]G(- - -) dato Viriae / P(ubli) f(iliae)*

javaslat a felirat első sorában a betűhelyek osztását sem módosítja számottevően. A megfelelő hely arányosan tölthető ki a *templum*nál kissé rövidebb *aedem* szóval is. Az épülettel együtt állított szobor megnevezésére a kifejezésből megmaradt *-am* végződésre tekintettel így már csak a *statua-* jöhet szóba, amely jelenség jól példázott a császárkori feliratos anyagban. Az *aedes* és a *statua* a vetus salinaiak *territoriumá*n állt, vagyis a katonai tábor melletti civil területen.[213]

A másik, esetleg *statua* kifejezést használó felirat az aquincumi polgárváros területéről került elő, másodlagosan útburkoló kőként használták fel.[214] Eredetileg egy nagyobb sírépítményhez tartozott. Az egykor fekvő téglalap alakú, az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye szerint ruszkicai márványból készült táblából csak a szemből nézeti bal sarka maradt meg, jobb oldalának mintegy kétharmad része hiányzik. A sírfeliratból annyi derül ki biztosan, hogy az észak-itáliai származású katona (*centurio legionis*), C(aius) Iulius márvány síremlékének felállítására fia és *libertus*ai 50.000 *sestertius*t fordítottak. Az ötödik sor utolsó látható betűje egy S felső, íves szára, előtte |*ream et* még jobban olvasható. A feliratot közreadó Pető Mária kiegészítése szerint *et s[epulchram]*, Fitz Jenő ezzel szemben *aediculam? marmo]|ream et si[mulacrum*--- olvasatra tett javaslatot.[215] Németh Margit részéről továbbá felmerült még az *et si[gnum*--- lehetőség is.[216] Mint az a feliratból és a kiegészítési javaslatokból is következik, a feliratban megnevezett sírépítményhez valószínűleg egy szobor is tartozott, amely az elhunytat ábrázolta. A római kori, szoborművekre vonatkozó kifejezések közül halandók részére életükben állított, illetve elhunyt személyek szobrainak megjelölésére a szóba jöhető lehetőségek közül a *statua* szó vonatkozhat csak, a *signum*, illetve *simulacrum* kifejezések szinte teljes bizonyossággal kizárhatóak.[217] Ha a síremlékhez tartozó szobor, kisebb valószínűséggel, mégsem az elhunyt ábrázolására vonatkozik, úgy a *signum* kifejezés használata is helyénvaló lehet. Hogy az

---

Rusticae aviae M(arci) Licini [Rufi flam(inis) perp(etui) Aug(usti) c(oloniae) C(oncordiae)] I(uliae) K(arthaginis) / M(arcus) Licinius M(arci) l(ibertus) Tyrannus patronus pa[gi --- ign]e consumptas / restituit ***aedem et statu[a]s*** *corruptas exornavit opus intestinu[m - - - P]riscillo f(ilio)*; *AE* 1968, 647 (Numidia): ***Genio coloniae Aug(usto)*** *sacrum / [[[M(arco) Lucceio Tor]q[uato Bassiano leg(ato)]]] Aug(usti) [[[pr(o) pr(aetore) co(n)s(ule) des(ignato) pat(rono)]]] / [[[col(oniae)]]] dedic(ante) ob honor(em) fl(amonii) perp(etui) M(arci) Publici C(ai) fil(ii) Pap(iria) Candidi / C(aius) Publicius C(ai) f(ilius) P(apiria) Veranus frater eius super HS X(milia) legit(imam) promissis / amplius HS XX(milibus) ampl(iata) pec(unia) ex HS LXIIII(milibus) D* ***aedem a solo*** **cum statua** *fec(it)*; *AE* 1959, 69b = *CIL* VIII 7019 (Numidia): *[Imp(eratori) C]aesari Ve[spasiano Aug(usto)] / [C(aius) Pac]cius Afr[icanus] / [****aedem cum s]tatua*** *impet[rata ab Imp(eratore)] / [restituit et dedicavit]*; *AE* 1942, 110 = *ILTun* 0611 (Africa Proconsularis): *Mercurio Aug(usto) / sac(rum) / P(ublius) Attius Arn(ensis) Felix / ob honorem augu/ratus* ***statuam et ae/dem*** *promissam / sua pecunia d(ecreto) d(ecurionum) / posuit idemque /* ***dedicavit*** ; *CIL* II, 7, 133 (Baetica) : *Q(uintus) Cornelius [- - -] / flamen Divor(um) Aug(ustorum) [provinc(iae) Baetic(ae) suo nomine et] / Valeriae L(uci) f(iliae) Cornelia[nae --- et ---] / Marti et L(uci) Stertini Qu[intiliani - - -] / trib(uni) milit(um) leg(ionis) VII gemi[n(ae) - - - et - - -] / Rustici Aproni Procul[i - - -] / provinc(iae) Baetic(ae)* ***aedem*** *[- - - et - - -] / stratam* ***et statuas*** *mar[moreas - - -]*; *CIL* III 534 (Korinthos): *L(ucius) Hermidius Celsus et L(ucius) Rutilius [- - - sacerdotes Apollinis?] / [- - -] Augusti et L(ucius) Hermid[ius] Maximus et L(ucius) Hermidius [- - -] /* ***aedem et statuam*** *Apollonis Augusti et tabernas decem*. [kiemelések tőlem]

[213] Vö. Kovács 1999; Kovács 2013, 131-154.

[214] Pető 1984, 265.

[215] Fitz 1993, 892, Nr. 551. Ezt a kiegészítési javaslatot fogadja el Ehmig 2021, 291. is.

[216] Németh *TitAq* II, 2010, Nr. 640.

[217] Stewart 2003, 22. Ami a feliratokat illeti: a *statua* kifejezés helyenként rugalmasabb alkalmazása arra terjedt ki, hogy néhány esetben istenszobrokat is jelöltek vele. A *signum* kifejezés ezzel szemben következetesen istenábrázolásokra vonatkozott. A rendelkezésre álló, összehasonlítási alapot kínáló feliratos anyagban (Africa Proconsularis, Baetica, Gallia Narbonensis) is ez figyelhető meg: a *signum* mindig istenalakokra

észak-itáliai C. Iulius aquincumi márvány síremlékének sírszobra pontosan milyen *monumentum*hoz tartozhatott, azt nehéz meghatározni. A felirat csak annyit árul el, hogy a márványból készült építmény (-esetleg csak a tábla?) és a szobor összesen 50.000 *sestertius*ba került. Nehezen képzelhető el, hogy a szobron kívül a teljes sírkert is importmárványból készült volna, erre nem is találunk példát Aquincumból. Az építmény költsége ugyan meghaladja az időben közelálló vetus salinai szentély és szobor felállításának összegét, de nem lehet pontosan megállapítani, hogy ebben milyen mértékben játszott közre az alapanyag és a szállítás költsége a kőfaragás egyéb költségei mellett. Az aquincumi sírfeliratok az árakra vonatkozóan a következő példákkal szolgálnak: szintén egy *centurio* nagyobb, Kr.u. 2. század utolsó harmadában állított síremlékének részét képezte az a figurális díszítésű tábla, amelyen 15.000 *sestertius* van feltüntetve.[218] Ugyanerre az időszakra tehető egy, az előzőhöz nagyon hasonló ikonográfiai kidolgozású, ugyancsak *centurio* rangú elhunytnak állított feliratos tábla, amely eredetileg egy *aedicula* építészeti elemét alkotta.[219] A feliratban feltüntetett ár itt 8000 *sestertius* volt.[220] Egy mára elveszett, ismeretlen formájú síremléket felirata szerint az elhunytnak, a legio II adiutrix közkatonájának (*miles legionis*), Pacatusnak katonatársa állíttatott végrendelet alapján, 800 *sestertius* költséggel. A síremlékre fordítható összeget valószínűleg már a végrendeletben meghagyták.[221] A síremléket szintén a Kr.u. 2. század első felére keltezik.[222] Ezeknél jóval drágábban készült el C. Iulius márványból faragott síremléke, amely a tábla vastagságából kiindulva szintén egy *aedicula* lehetett, amelynek fülkéjében kapott helyet a szobor.

IV.5.2. ***Signum***

A pannoniai leletanyagban 16 darab olyan felirat található, amelyen a *signum* kifejezés szerepel vagy szerepelhetett. Kiírt, vagy egyértelműen rövidített formában csak 11 alka-

---

/ mitológiai alakokra vonatkozik, míg a sírszobrokat a *statua* szóval jelölték. Ha az *EDCS* adatbázisában olyan sírfeliratokat keresünk, amelyen a *signum* kifejezés szepulkrális összefüggésben szerepel, mindössze 29 találatot kapunk, amelyek kis kivételtől eltekintve korakeresztény hátterűek, vagyis esetükben más a *signum* jelentése, mint a koracsászárkorban, ezáltal pedig nem tartoznak jelen dolgozat tárgykörébe. Más esetekben az elhunyt supernomenjét jelölik (pl. *CIL* VI 10190, *CIL* IX 1205, *AE* 2008, 244 stb.) vö. Diehl 1907, 390-420. és Lambertz 1913, 78-143. Végül, ha valóban elhunytra vonatkozó szobrot jelöl a koracsászárkori példa, úgy az elhunyt valamely istenként való ábrázolásának lehetősége tételezhető fel esetleg. Másrészt, ha nem konkrétan az elhunytra vonatkozik a *signum* kifejezés, hanem a síremlékhez tartozó bármilyen releváns szoborműre (pl. *CIL* VI 28703, Roma; *CIL* VI 832 = 29685, Roma), úgy túlvilági, illetve esetleg a túlvilághittel valamilyen kapcsolatban álló égi isten ábrázolásával lehet számolni, amint egy veronai, bizonytalanul sírépítményhez rendelhető (csak a végrendeletre való utalás miatt), feliratos bázis szövege példázza: *CIL* V 3222: „… *signum Dianae et venationem | et salientes* …”. Alvilági istenábrázolást Aquincumból is ismerünk, például a Vihar u. 13. szám alatt előkerült Dis Pater – Proserpina reliefet, de a tartomány más részeiből egyéb példák is ismertek: Kuzsinszky 1907, 159-169. Ezekben az esetekben a *signum* kifejezés helyénvaló a síremlék összefüggéseiben is. Hasonlóképpen az égi istenekhez a túlvilági istenek is kaptak fogadalmi oltárt, vagyis hasonló kultuszformában tisztelték őket is. Aquincumból erre a *TitAq* I 49. szolgál példaként, de számos emlék említhető még a birodalmi feliratos anyagból. A *simulacrum* kifejezés összesen 80 előfordulása közül szepulkrális környezetben, sírfelirat elemeként mindössze 4 alkalommal bukkan fel a teljes birodalmi leletanyagban, vö. Ehmig 2021, 291.

[218] *CIL* III 14349, 3 = Németh *TitAq* II 2010, Nr. 955.

[219] Ertel 1999, 213.

[220] *AE* 2010, 1283 = Németh *TitAq* II 2010, Nr. 526.

[221] Visky 1955, 126.

[222] Fehér *TitAq* II 2010, Nr. 678.

lommal fordul elő. A kifejezés minden esetben istenség ábrázolására, de nem mindig körszoborra vonatkozik. A kifejezések következetes alkalmazását tekintve a pannoniai feliratos anyag teljes összhangja figyelhető meg az irodalmi forrásokban általánosan szokásos szóhasználattal. Az ábrázolások közül 1 Nemesist, 1 Geniust, 1 Isist, 1 Mithrast, 1 Vulcanust, illetve 1 Venust, 1 Victoriát, 1 Herculest, 1 IOM Dolichenust, 1 Iuppitert és 1 Libert jeleníthette meg. Emellett 3 *signum* Marsot, 3 *signum* pedig a Nymphákat ábrázolta.
Magát az említett *signum*ot egyik esetben sem ismerjük. Négy felirat építési táblán maradt fent, vagyis csak közvetett kapcsolatban állt a felirattal a szobormű, míg a szobor-és oltárbázisok, illetve posztamensek esetében szerkezetileg is összetartozónak tekinthetőek, amennyiben körplasztikai ábrázolásokról van szó. Nem körplasztikára vonatkozik a ***Sig*.3.** és ***Sig*.14.** felirat. A poetoviói sztélé (***Sig*.3**) esetében legalább a feliratban megnevezett *signum* ábrázolására, méretére, anyagára és formájára következtetni tudunk a szövegből és a felirathordozó kialakításából. A *signum* kifejezés itt egy ezüst, a sztélé lemélyített képmezejébe illesztett domborműves táblára vonatkozik. A ***Sig*.14.** építési feliratban szereplő *signor(um)* kifejezés a szöveg kontextusából következően hadijelvényekre, mintsem körszobrokra vonatkozhatott. Végül egy aquae iasae-i esetben (***Sig*.16**) három darab egymás mellett álló ezüst Nympha szobrot ismerünk, egyenként 10 librányi súlyban (*signa III ex argenti libris XXX*). A szobrok a helyi Nympha szentélyben álltak.
A szinte mindegyik körszoborra vonatkozó *signum* szakrális környezetben, szentélyben állt kultusz-, vagy fogadalmi szoborként, amire szerencsés esetben a közvetlen lelőhely is utal. A carnuntumi katonaváros *amphitheatrum*ának Nemesis szentélye *cellá*jában, az apszistól balra állt a ***Sig*.1.** oltárbázis. Mivel a kő felső része nem maradt meg, nem dönthető el minden kétséget kizáróan, hogy a szobor magához a bázishoz tartozott és nem külön került felállításra, a feliratban ugyanis *ar(am)* szerepel. Ez önmagában azonban nem zárja ki a lehetőségét annak, hogy az oltár maga szolgált bázisként.
Több esetben kifejezetten maga az építési felirat utal a szoborra és arra a szentélyre, amelyben felállításra került (***Sig*.6**, ***Sig*.9**, ***Sig*.12-13**). Nem feltétlenül köthető szentélyhez a Victoria szobor Savariából és a Mars Marmogius szobor Sisciából (***Sig*.10**). A felirat szerint Marsnak *signum cum stib[adio]* állítottak a fogadalom beváltása okán. A *stibadium*[223] kifejezés elsődleges jelentése szerint kültéri félköríves ülőhelyet, padot jelentett. Az etruriai birtokán fekvő *stibadium*ot ifj. Plinius így írta le: *"fehér márványpad, amelyet négy carystusi márványoszlopra felkúszó szőlő fut be. A padból, mintha a rajta ülő súlya nyomná ki, kis csöveken víz szökken elő, s egy kővályún csinos márványmedencébe folyik (...)"* [ford. Muraközy Gy.][224] A *stibadium* kifejezés a feliratos anyagban csak elvétve fordul elő. Két Róma városi feliraton[225] *stibadium* helyreállításáról ("*restituo"*) olvasunk, amely igével épületek újjáépítését, helyreállítását jelölték a római korban. Mars Marmogius szobra tehát egy kültéri, épített, pavilon-szerű(?) pihenőhelyen állhatott.

---

[223] *stĭbădĭum, ĭi, n*.: *LTL* 485-486.

[224] Plin. Sec. *Ep*. 5. 6. 36: "*Post has acanthus hinc inde lubricus et flexuosus, deinde plures figurae pluraque nomina. In capite stibadium candido marmore vite protegitur; vitem quattuor columellae Carystiae subeunt. Ex stibadio aqua velut expressa cubantium pondere sipunculis effluit, cavato lapide suscipitur, gracili marmore continetur atque ita occulte temperatur, ut impleat nec redundet."* - „*Fenn, a pálya szélénél, fehér márványpad, amelyet négy carystusi márványoszlopra felkúszó szőlő fut be. A padból, mintha a rajta ülő súlya nyomná ki, kis csöveken víz szökken elő, s egy kővályún csinos márványmedencébe folyik. A lefolyást észrevétlenül úgy szabályozzák, hogy a medence mindig tele van, de sosem csordul ki belőle a víz*." (ford. Muraközy Gyula)

[225] *CIL* VI 2251, 2252. A feliratokhoz ld. Jaccottet 2002, 288, Nrr. 176-177.

A *stibadium* pliniusi leírásának szinte pontosan megfelelő épületforma ismert felirat nélkül Tác-Fövenypusztáról ("Gorsium-Herculia"). A két, *nymphaeum*ként azonosított és számontartott objektum a *"forum"* rövidebb, északi oldalán található. A díszépítmények egy ovális, szemalakú medencéből és mögötte egy zárt, félköríves padozatból álltak. A medence hossztengelye két végpontján féloszlopok álltak, amelyeket egy íves, faragott elemekkel ékesített párkány kötött össze. A padok alatt még a vízvezeték ólom csövei is részben megmaradtak. A fülkék félköríves padkáin a vízvezeték kiöntő nyílásait vízi istenségek ábrázolásaival díszített domborművek fedték.[226] A rekonstrukció szerint a fülkék három oldalról zártak, illetve fedettek voltak. A táci „*nymphaeum*ok" építési ideje ráadásul a Kr.u. 2. század elejére tehető, tehát közel egybeesik a pliniusi leírással. A *nymphaeum* kifejezés helyett javasolt tehát a *stibadium* elnevezés a továbbiakban rájuk vonatkozóan. A következő fejezetekben tovább vizsgálandó az a kérdés, hogy a szentéllyel együtt állított szobrok ez esetben kultusz-szobornak számítottak-e és ebben a formában a *signum* a *simulacrum* szinonimájaként értelmezhető vagy a kettő között tartalmi különbség tartható fent.

IV.5.3. ***Simulacrum***

Biztosan *simulacrum* kifejezést alkalmazó feliratot csak egyet ismerünk a pannoniai leletanyagból (***Sim*.1**). A szoborbázis és a hozzá tartozó szobor a carnuntumi katonaváros *amphitheatrum*ának Nemesis szentélyéből került elő, ahol az apszis közepén állt. Az emléket Q. Refius Mansuetus, a legio XIIII gemina *primus pilusa* állította (*posuit*). Az állíttatás okáról és körülményeiről a megvalósulásán kívül a felirat nem árul el semmit. A fogadalomra utaló záróformula vagy más vallási cselekedetre utaló kifejezés hiányában a szoborállítás valószínűleg szintén az adományok sorába tartozik. Az állíttató ezen kívül a szobortól közvetlenül jobbra egy másik oltárt/oltárbázist is elhelyezett.[227] A novae-i és más legiotáborok vallási emlékeinek feliratai alapján a *primipili* a táborok szervezett vallásgyakorlatában különösen fontos szerepet töltöttek be.[228]

A bázishoz tartozó szobor egy szinkretisztikus elemekkel gazdagon felruházott istennőt jelenít meg: az istennő kontraposzt helyzetben áll, bal támaszkodólába mellett griff látható. Rövid, ujjatlan *chiton*t visel, amely a jobb mellét szabadon hagyja. Hátát és bal karját köpeny takarja, vadászcsizmát visel. Bal kezében vállának támasztott kard látható. Jobb kezében eredetileg az ostort és a kormányrúdat tartotta, amely a jobb lába mögötti kerékre helyezett. Középen kettéválasztott hajában félhold (*luna*) látható. Az emlék a Kr.u. 2. század utolsó évtizedeiben készült. Ebben az esetben a pontos lelőhely, a kiemelt elhelyezés a *cellá*ban, de mindenekelőtt a felirat alapján (*Deae Nemesi simulacrum*) biztosnak tűnik, hogy a szobor valóban maga a kultuszkép volt és Nemesist, mint az istenséget (*numen*[229]) képviselte.

A másik építési felirat(?) (***Sim*.2**) két erősen sérült, átfaragott töredéken szerepel. A felirat nagy része hiányos, kiegészítése is feltételes, így érdemben nem sokat tudunk elmondani róla. A töredékek felső részén a párkány egyezőnek tűnik, feliratos oldaluk azonban különbözőnek látszik, ahogy azt Tóth Endre is megjegyezte. A második (b) töredék második sorában olvasható *[- - -]acro* alapján a *simulacro* kiegészítés valóban megalapozott. A két

[226] Fitz 2003, 47, 48, 117.
[227] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 561.
[228] Sarnowski 1989, 111 és 11. j.
[229] Vö. általánosan Fenechiu 2008.

töredéket összetartozóként kezelve a következő kiegészítési és értelmezési javaslat született: a felirat egy szentély (*aedes*) architráv elemének része volt, amelyet a Lares számára helyi *duumvir*(ek) emelt(ek). Mivel a *simulacro* kiegészítés egyes számban áll (Sing. Dat. vagy Abl.), a Lares viszont többesszámban szerepel, az ellentét csak úgy lenne feloldható, ha a *simulacrum* kifejezés itt egy domborműre vagy közös talapzatú szoborcsoportra vonatkozna.[230] Ez a lehetőség azonban egyelőre csak hipotetikusan kezelhető.

IV.5.4. ***Imago***

A pannoniai feliratokon összesen három alkalommal bukkan fel az *imago* kifejezés (***Sig*.14**, ***Im*.2-3**).[231] Mindhárom esetben kétség kívül emberek, császárok képmásaira vonatkozik. Valerius Dalmatius Kr.u. 4. század végén állított büsztje jóval későbbi, mint a disszertáció kutatási területeként kijelölt idő-intervallum, a principátus kora. Az emlék mégsem hagyható ki egy ilyen tartományi szintű anyaggyűjtésből, felirata ugyanis rendkívül fontos információkat nyújt a késő római korban is szokásban lévő közösségi szoborállításról.

A másik két felirat csak közvetetten utal a képmásokra. A ***Sig*.14.** aquincumi felirat a *principiá*n belül található őrzési hely (*excubitorium*) alapjaitól való helyreállítását örökítette meg, amelynek funkciója *ad tutelam signorum et imaginum sacrarum* volt. Ahogy a „*signorum"*, úgy az „*imaginum"* kifejezés is katonai kontextusban használt hordozható császári képmásokra utal, nem kőből faragott vagy nemesfémből készült nagyszobrászati alkotásokra.[232] Az *imagines* fémből készült, kisméretű császárportrék és -büsztök voltak (*imago clipeata*), amelyet egy rúdra erősítettek, ahogy ezt a Rajna-menti, illetve pannoniai sírkőábrázolások is megörökítették.[233]

A harmadik felirat (***Im*.2**) egy poetoviói *collegium* székházához csatolt helyiségek magánköltségen végzett építéséről tanúskodik. A császárkultusz valamely formáját ápoló testület a *collegium magnum Larum et imaginum domini nostri Caesaris* nevet viselte. Az állíttató Poetovióban szinte minden városi közigazgatási tisztséget viselt, ezután *augur* is volt. Az adományt a *tribunatus*a – amely itt a megnevezett *collegium*ban betöltött tisztségre utal – elnyeréséért állította. Az egyesületi formában működő testület a császárkultusz ápolásának keretei közt létezett, amelynek feladatkörébe tartozott a császári képmások (*imagines*) őrzése, ünnepélyes felvonulásokon történő hordozása stb. A feliraton szereplő *imagines* kisebb méretű, hordozható császárképmások kellett legyenek, esetleg kisebb szobrocskák vagy festett büsztök és nem teljes alakos, kőből faragott életnagyságú szobrok. Alapanyaguk leginkább nemesfém lehetett.

---

[230] Tóth E. 2013, 182.

[231] Gallia Narbonenensis tartományból az *imago* kifejezés 3 említése ismert, az egyik ezek közül a *Lex Narbonensis de flamonio provinciae* szövege (*CIL* XII 6038), amely a hivatalban lévő *flamen*ek jogait és kötelezettségeit foglalta össze. Ennek végén a törvény úgy rendelkezik, hogy a tartománygyűlés költségvetésének év végén fennmaradt összegéből a hivatalából távozó *flamen* a császár szobrát, illetve *imago*ját a templom területén elkészíteni köteles. Vö. Szabó *Sacerdotes* 2006, 128-130. Baeticaból három darab ismert: *AE* 1987 497 = *AE* 1994 907; *CIL* II (2) 05, 394 = *CIL* II 1569; *CIL* II 2079 = *ILS* 2713. Africa Proconsularis tartományban 5 *imago* felirat ismert, amely biztosan emberekre vonatkozik: Roth 2012, 76.

[232] A katonai jelvényekről ld. Domaszewski 1895, 9-19; Riccardi 2002, 86-100.

[233] *Lupa* 15756 (Mainz); *Lupa* 12951 (Komárom).

IV.6. **Összegzés**

A teljes pannoniai feliratos hagyatékból mindössze 22 olyan emléket ismerünk, amelyen valamilyen formában római kori szobormű, képmás megnevezése szerepel. Nem minden felirat vonatkozik körszoborra. A birodalomszerte adatatolt megjelölések közül nem mindegyik kifejezés fordul elő a pannoniai leletanyagban. Hiányzik például az *effigies*, de a *statua* is csak legfeljebb kétszer bukkan fel a teljes, több, mint 200 évet felölelő epigráfiai emlékanyagban. A kérdés magától adódik: milyen ok húzódhat meg ennek a hátterében? Egyáltalán mi célja volt a feliratban a szobormű külön, kifejezett megnevezésének, mikor az a korabeli szemlélők számára egyértelmű, szemmel látható jelenség volt és a feliratban tulajdonképpen csak egy látszólag felesleges, túlmagyarázó elemként szerepelt? Ahogy az már fentebb is megállapításra került, a feliratok nagy része közcélú magánadományokhoz kötődik. A 22 feliratból 13 darab biztosan adománynak tekinthető, ebből több nemcsak szoborállításról, hanem szakrális épület létesítéséről vagy megújításáról szól. Ez a magas szám tükröződik a tartományi *munus*ok egészét tekintve is: a pannoniai városi építési feliratok 73%-a szakrális rendeltetésű épületre vagy annak berendezésére vonatkozik, ezek között is első helyen a szentély-építések állnak. A közcélú adományozás szokásának terjedése az urbanizáció léptékét követte. Mértéke a Kr.u. 2. században ugrásszerűen megnőtt, csúcspontját pedig a Severus-kor alatt érte el.[234] A szoborműveket említő adományozási feliratok teljes összhangban állnak ezzel a tendenciával: 11 felirat a Kr.u. 2. századra, 3 darab pedig a Severus-korra, a Kr.u. 3. század elejére tehető.[235] Az adományozók között zömében az *ordo* tagjait, városi előljárókat, *collegium*ok tagjait, illetve veteránokat és katonákat találunk, akik Pannoniában a legjelentősebb adományozó rétegnek számítottak. A szoborművek megnevezése a feliratban Pannoniában hangsúlyosan az ajándékozás szokásához kapcsolódott. A szövegekben feltüntetett szobormű megnevezése így nyer értelmet: a *munus* végrehajtásának dokumentálására, tulajdonképpen bizonyítására szolgált, emellett pedig az adományozó közösségén belüli presztízsét is növelte. A különböző jogügyletek, kötelezettségek teljesítésének feliratokkal való igazolása számos más esetben is indokolt és igazolt volt.

A feliratokon előforduló kifejezések aránya úgy tűnik, hogy a szobrászati leletanyagban is tükröződik: érdemszobrot megnevezve (*statua* vagy *imago*) csak egyet ismerünk – Valerius Dalmatius büsztjét a Kr.u. 4. század végéről –, de az érdemszobrok száma a tartományban egyébként is elenyészőnek tekinthető, alig pár darabot ismerünk. Ezzel szemben például Baeticában a *statua* kifejezés 80 feliraton tűnik fel, amelyek zöme városi *magistratus*ok és főpapok (*sacerdotes provinciae*) érdemszobraihoz, valamint császárszobrokhoz kötődik. A hispániai tartomány körplasztikai leletanyagának összetétele igazolja is ezt a számot: az ábrázolások között a portrészobrászat dominált, istenszobor pedig kifejezetten kevés fordul csak elő.[236] Ezzel szemben Pannoniában a vizsgált feliratokhoz tartozó körszobrok szinte mind istenalakokat ábrázoltak, két kivétellel: Valerius Dalmatius büsztje és talán C. Iulius aquincumi *centurio* sírszobra (***St.2***?) sorolható ide.

---

[234] Gabler 1966, 26-27.

[235] A Severus-korban többnyire jogilag is szabályozták a kérdést, kidolgozták a kötelező terhek igazságos, kor és rang szerinti eloszlását (vö. még Digesta 50.4. i.h.). *Munus*ok vállalására kötelezték a *libertus*okat és a *collegium*okat is: Gabler 1966, 33.

[236] Franz – Greenland 2004, 640.

Szintén hiányoznak azok a nagyszámú, császárokat ábrázoló nagyszobrászati alkotásokhoz köthető feliratok, amelyeken feltüntették a szobor megnevezését, pedig a Kr.u. 2. század első felétől több olyan szobortalapzatot is ismerünk, amit a városok közterületein magán,- vagy hivatalos személyek, illetve testületek állítottak az uralkodónak. A császárok képmásaira utalnak ugyanakkor a ***Sig*.4.** és ***Im*.2.** feliratok. Az istenszobrok általános megjelölése a *signum*, egy-egy alkalommal pedig a *statua* és *simulacrum* kifejezés volt.
Az egyes kifejezések adott szobortípusra alkalmazott használata alapján úgy tűnik, hogy összhangban áll az általános irodalmi szóhasználattal és párhuzamba állítható az összehasonlítás alapját képező nyugati tartományok adataival is. A kifejezések előfordulási aránya ugyan ezekhez a tartományokhoz képest jelentős eltérést mutat, de ennek miértje a szobor- és feliratállítási gyakorlat egyéb okaiban gyökerezik.

V. A SZOBROK ÁLLÍTTATÁSI HELYEINEK HÁTTERE

V.1. **A római közterület típusai**

Ebben a fejezetben a közterületen állított szobrok létesítésének és elhelyezésének körülményeire, fenntartására és tulajdonkérdéseire, esetleges áthelyezésére, eltávolítására és védelmére vonatkozó adatok kerülnek áttekintésre, főként a klasszikus jog megfelelő fragmentumai és a szakirodalom alapján, abban a mértékben, amely a jelen összefoglalás számára szükséges. A klasszikus jog szerinti elmélet és a tartományi-, jelen esetben a pannoniai feliratokból kiolvasható joggyakorlat között nincs teljes átfedés. Nem minden ismert jogügyletre hozható tartományi példa, hasonlóképpen nem minden tartományi példa köthető össze a kodifikált joganyagból ismert jogügylettel.
Utóbbinak egyik alapvető oka, hogy a tartományi lelőhelyek, még ha ismertek is, a legtöbb esetben nem azonosak az eredeti állíttatási hellyel. Ezenkívül, ha nincs a szoborhoz felirat, akkor semmilyen adattal nem rendelkezünk a szobor állíttatási okaira, körülményeire és elhelyezésére vonatkozólag, így a státuszát illetően sem. Sajátos, hogy bár ismertek feliratos talapzatok szobor nélkül, amelyek alapján bizonyos körülmények és státuszkérdések vizsgálhatók, de többségükben ezek sem az eredeti lelőhelyükről kerültek elő, tehát az információik csak korlátozott értékűek lehetnek. A felsorolt okok következtében nem dönthető el közvetlenül, hogy egy szobor közterületen vagy magánterületen állt-e egykor, mint ahogy az sem, hogy közterületen állt-e, de esetleg magántulajdonban volt – ami egyébként kifejezetten ritka eset lenne. Néhány szempont tehát csak a különböző típusú talapzatok – bázisok, posztamensek, illetve oltárbázisok – esetében vizsgálható.
A vonatkozó tartományi esetek is jóval kisebb számot képviselnek, mint a kodifikált joganyagból kibontakozó, birodalmi szintű, szobrokra vonatkozó adatok mennyisége. Ezen belül a pannoniai, szűkebben az aquincumi leletanyag a birodalmi összfeliratos hagyatékkal való összevetésben is korlátozottan vizsgálható, hiszen ritkán adódnak közvetlenül értékelhető, kiegészítő információkat hordozó párhuzamok más tartományok vagy Itália területéről. Az a kérdés, hogy a kodifikált joganyag és a tartományi gyakorlat közötti eltérések esetleg utóbbi néhány aspektusának a római jogon kívül eső, de romanizált formájú megjelenéséből fakadnak-e, pillanatnyilag nem vizsgálható.

V.2. **A közterület típusai Pannoniában**

A tartományi föld[237] (*ager*- ezen belül *fundus provincialis*) Kr.u. 212-ig az Augustus óta Itália egész területét magában foglaló Római Állam tulajdonában volt, néhány kivételezett területtől eltekintve. Tartományi földön magántulajdon nem, legfeljebb csak birtokjog keletkezhetett, továbbá a használatukra és gyümölcsöztetésükre vonatkozó jogot lehetett megszerezni, az ezen létrejött ingatlanok pedig adófizetési kötelezettség alá estek.[238] Ez a forma

[237] A földméréshez, ezen belül a tartományi földek felmérésének, felosztásának elméleti, ezen belül vallási vetületeihez is ld. általában Campbell 2000; Takács 2014.
[238] Gai. *Inst*. II.7. és II.21; Jakab 2015, 109-135. A város környékén lévő földek birtokviszonyaira a békásmegyeri *vicus Vindonianus* polgárai által Kr.u. 229-ben állított fogadalmi oltár utal: a *vicus* lakosai, akik mindannyian birtokosok (*possessores*) is voltak, Aurelius Vettianus lovag birtokán, az ő engedélyével konszekrálták a Iuppiter, Iuno, Minerva és a többi istenek tiszteletére adományként állíttatott és Aurelius Aepictetianus *sacerdos* által adományozott oltárt: Szabó *TitAq* II 2010, Nr. 926; Szabó *SEP* XII, 2021, 246-247; Visky 1952,

tulajdonszerű használatot jelentett a magánélet területein, de a közélet különböző területeire is hatással bírt. Az állam tulajdonában álló területet a városok sem tulajdonolhatták, tehát valódi közterület, azaz tartományi közösségek köztulajdonában álló terület sem alakulhatott ki. Amit közcélra használtak, azt is csak tulajdonszerűen használták, tulajdonképpen birtokolták. Ez alól a tartományi földön kivételt képeztek a hadsereg számára kijelölt és fenntartott területek (*prata*), amelyek rómainak számítottak, valamint az itáliai jogú (*ius Italicum*) területek. Utóbbira Pannoniából nincs példa. A gyakorlatban a vázolt, földterületet érintő tulajdonjogi kérdéseket illető különbségeket az itáliai és a tartományi területek között csak az adónemek által lehetett érzékelni. A személyi jogok szintjén ugyanakkor semmilyen különbség nem nevesíthető: a római polgár (*civis Romanus*) tartományi területen is polgár volt, ahogy a *peregrinus* itáliai területen is *peregrinus* jogállású maradt. Ez azt jelenti, hogy a tartományi területeken, közöttük a pannoniai tartományokban és városaikban is éppúgy érvényesültek a római világ normái, mint az itáliai és az itáliai jogú területeken, a vonatkozó kifejezések között sincsenek eltérések. A földterületet érintő „tulajdon" közötti különbségek tehát nem mutathatók ki gyakorlati-régészeti szinteken egyelőre. Ez ugyanúgy igaz az adott földterületeken létesített különböző célú ingatlanokra is. A terület státusza érintette a rajta létesített objektumokat is, a városok egészétől az egyes kisebb létesítményekig, ebbe a közterületen vagy magánterületen álló szobrokat is beleértve.

A Kr.u. 2. században Gaius a dolgok legfőbb felosztása (*summa diviso*) értelmében elkülönítette az isteni és az emberi dolgokat: „*egyesek ugyanis isteni jogúak, mások emberiek. Isteni jogúak például res sacrae és a res religiosae. Res sacrae azok, amelyeket az égi (felső) isteneknek szenteltek; res religiosae azok, amelyeket az alvilági istenekre bíztak. De sacrumnak csak azt tartjuk, amit a római nép hozzájárulásával szenteltek fel, például az idevonatkozó törvény meghozatalával vagy senatus consultum megalkotásával. Religiosusszá viszont mi a saját akaratunkból teszünk egy olyan helyet, amelybe halottat temetünk, feltéve, hogy a halotti gyász-szertartás minket illet. (…) Ugyanígy, mindaz, amit a tartományokban nem a római nép beleegyezésével szenteltek fel, tulajdonképpen nem sacrum, mégis sacrumnak tekintik. A res sanctae is, mint a falak és a kapuk, valamiképp isteni jogúak. Ami pedig isteni jogú, az senkinek a vagyonába nem tartozik bele*."[239] (ford. Brósz Róbert).

116, 124.: „*A lovag a falubeliek kérésére engedett nekik a birtokán helyet az oltár felállítására, azzal azonban, hogy az engedély csupán visszavonásig szól.*" A kérelemre és a földterület ingyenes átengedésére a „*precario petentibus*" kifejezés utal. Általános gyakorlatként, az ősök szokásaként jellemzi pontosan ezt az ügylettípust Frontinus az 1. században itáliai viszonyok között (Kr.u. 229-ben már Pannoniában is hasonló), a későcsászárkori Agennius Urbicus által megőrzött töredékeiben: *„Si enim loca sacra aedificabantur, quam maxime apud antiquos in confinio constituebantur, ubi trium vel quattuor possessionum terminatio conveniret. Et unus quis possessor donabat certum modum sacro illi ex agro suo et quantum donasset scripto faciebat, ut per diem sollemnitatis eorum privatorum agri nullam molestiam inculcantis populi sustinerent*.", ld. C. Thulin rec. *Corpus agrimensorum Romanorum* vol. I. fasc. I. Lipsiae 1913, 68: *Explicit commentum de agrorum qualitate Incip. de controversiis (Frontini)* La 22,14-23,28 / 9-17. Ld. Szabó Á. Jegyzet a Vicus Vindonianus közösségi oltár állíttatásának kontextusához, *SEP* XV, 2024, m.s. s.a.

[239] Gai. Inst. II.2-11.: „*Summa itaque rerum diuisio in duos articulos diducitur: nam aliae sunt diuini iuris, aliae humani. 3. Diuini iuris sunt ueluti res sacrae et religiosae. 4. Sacrae sunt, quae diis superis consecratae sunt; religiosae, quae diis Manibus relictae sunt. 5. Sed sacrum quidem hoc solum existimatur, quod ex auctoritate populi Romani consecratum est, ueluti lege de ea re lata aut senatus consulto facto. 6. Religiosum uero nostra uoluntate facimus mortuum inferentes in locum nostrum, si modo eius mortui funus ad nos pertineat. 7. Sed in prouinciali solo placet plerisque solum religiosum non fieri, quia in eo solo dominium populi Romani est uel Caesaris, nos autem possessionem tantum et usumfructum habere uidemur; utique tamen, etiamsi non sit religiosum, pro religioso habetur: item quod in prouinciis non ex auctoritate populi Romani consecratum*

Meghatározását Pomponius, Ulpianus és Marcianus jogtudósok megerősítették, sőt kibővítették a Digestában (1.8.6-9.). Az emberek jogától elkülönítve, az isteni jogú dolgok közé sorolták tehát a közterület bizonyos típusait, úgymint *locus sanctus, locus sacer és locus religiosus*. Sajátosan fogalmazták meg a köztulajdon lényegét, azzal, hogy ami isteni jogú, az senkinek a magánvagyonába nem tartozhat (*res nullius*) és forgalom tárgya sem lehet (*res extra commercium*). A *res sacrae* körébe sorolhatóak az égi istenek tiszteletére szánt és a *ius sacrum*nak megfelelően nekik szentelt épületek a berendezési tárgyakkal, szobrokkal stb. együtt. *Res sanctae*, közérdekből ún. sérthetetlen dolgok voltak a városok falai és kapui, mivel ezek az istenek különleges védelme alatt álltak.[240] A harmadik kategóriába tartoztak a temetkezési helyek (*res religiosae*), vagyis az alvilági istenekre bízott dolgok.[241]
A *res humani iuris*, vagyis az emberi jogú dolgok közdolgokra és magándolgokra oszthatók Gaius szerint. A közdolgok (*res publicae*) közé a római állam, illetve a városok tulajdonában álló közhasználatú dolgok (kikötő, középület, terek), a közföldek (*ager publicus*) és a *servi publici* tartoztak.
A gyakorlatban tehát a különbség az itáliai és a tartományi terület között nem volt észlelhető, amint ezt Gaius is hangsúlyozta. A Kr.u. 3. század második évtizedétől a korábban a *ius divinum* hatálya alá sorolt dolgokat Ulpianus egyszerű fordulattal a közjog (*ius publicum*) hatálya alá vonta, kijelentve, hogy a közjog a Római Állam dolgaira vonatkozik, vagyis azokra a dolgokra, amelyek a *magistratus*ok, a papok és a kultusz hatásköreibe tartoznak.[242] Ezáltal a *magistratus*ok, a papok és a kultusz hatásköreibe tartozó területek, így a közterületek különböző típusai is, a közjog hatálya alá kerültek. A jelenség egybeesett a Római Állam határainak a Birodalom határaiig való kiterjesztésével, ami a Constitutio Antoniniana egyenes következménye volt.
A továbbiakban tehát az állíttatási helyüket, körülményeiket és státuszukat illetően az itáliaihoz hasonló kategóriák mentén lehet tárgyalni a tartományi jelenségeket is, ezek között a bármilyen típusú (*sanctus, sacer, religiosus*) köztéren álló szobrokat is, amelyek a Kr.u. 2. században a *ius divinum*, a 3. századtól pedig a *ius publicum* hatáskörébe tartoztak.
A tartományi föld is közterületre (*locus publicus*) és magánterületre (*locus privatus*) oszlott. A szobrok állhattak köz-vagy magánterületen. Utóbbiak magántulajdonba tartozónak tekinthetők többnyire. A tartományi városok területén, amely terület a város számára volt meghatározva, szintén elkülönülnek a köz- és magánterületek. Egy tartományi városban a köz-és magánterület gyakorlati elhatárolhatósága a régészeti kutatások eredményeinek függvénye, ahogy az egyes szobrok besorolhatósága is alapvetően azon múlik, hogy milyen jellegű régészeti lelőhelyen kerülnek elő.
Különlegesebb esetet képviselnek a helytől függetlenül jobban meghatározható sírszobrok, valamint az istenszobrok. Azon kívül azonban, hogy valószínűsíthető, hogy az előbbi *reli-*

---

est, proprie sacrum non est, tamen pro sacro habetur. 8. Sanctae quoque res, uelut muri et portae, quodam modo diuini iuris sunt. 9. Quod autem diuini iuris est, id nullius in bonis est...“

[240] Marc. D. 1.8.8. „*Sanctum est, quod ab iniuria hominum defensum atque munitum est.”*

[241] Ld még a témához C. Thulin rec. *Corpus agrimensorum Romanorum* vol. I. fasc. I. Lipsiae 1913, 47-48 és uo 68: p. 47-48 Agennii Urbici *De controversiis agrorum* La 86,8 = 55,8 – La 87,12 = 56,12: De locis sacris et religiosis és *Explicit commentum de agrorum qualitate Incip. de controversiis (Frontini)* La 22,14-23,28 / 9-17: *De locis sacris et religiosis controversiae plurimae iure ordinario finiuntur*. A tartományi szakrális és temetkezési helyek birtokviszonyaihoz és szabályzásukhoz nyújt adalékot a gyakorlati oldalról.

[242] Ulp. D. 1.1.1.2: „*Publicum ius in sacris, in sacerdotibus, in magistratibus constitit.”* Ld. magyarul Zlinszky 1997.

giosus, az utóbbi pedig *sacer* jogállású területen állhatott, maga a terület nem válik meghatározhatóvá. Ugyanez vonatkozik a *sanctus* területen egykor állt szobrokra is, ezek között a példa kedvéért a *forum*ok[243] emelhetők ki. Pannoniából nagyon kevés példa hozható mindhárom eset eredeti helyszíneire, Aquincumra pedig ez fokozottan igaz. Annak ellenére, hogy a topográfia nagyvonalakban körvonalazható (ld. alább), alig ismert biztosan a saját helyén előkerült szobor a városból a *Mithraeum*ok leletanyagán kívül. Ezáltal a szobor ábrázolása vagy típusa alapján valószínűsíthető csak, hogy eredetileg közterületen állt-e. A bázisok, posztamensek és oltárbázisok esetében jobb a helyzet, mivel feliratuk alapján közelebb kerülhetünk az eredeti állíttatási helyhez.

Az Aquincum területét érintő státuszkérdések a szoborállíttatás összefüggéseiben a fenti általánosabb szempontok mellett is meglehetősen összetettek. A terület 1. század utolsó harmadára tehető pacifikálásakor két segédcsapattáborral, majd legiotáborral és őslakos településekkel számolhatunk a térségben. Előbbiek katonai *territorium*on, utóbbiak a *civitas Eraviscorum* igazgatási keretei[244] között jöttek létre. A katonai *territorium* – a segédcsapattáborokhoz kapcsolódó *vicus*okkal[245] és a legiotáborhoz tartozó *canabae*val együtt – római jogú területnek tekinthető a tartomány, Pannonia hivatalos megalakulásától fogva, a konkrétan nem ismert *lex provinciae* kiadásától kezdve.

A *civitas Eraviscorum* területe viszont tartományi területként a Római Állam tulajdonát képezte a helytartó felügyelete alatt, aki a felügyeletet a katonaság közvetítésével érvényesítette. A segédcsapattáborokban és a legiotáborban már állhattak szobrok – amennyiben a palánkkonstrukciójú struktúrákon belül ilyen feltételezhető –, táborszentély pedig biztosan volt a *signum*ok részére mindkét tábortípusban, ennek ellenére kőből faragott körplasztikát nem ismerünk ebből a korszakból. Kelta kis-és nagyplasztika alig ismert Pannonia, vagy ezen belül a *civitas Eraviscorum* területéről, pedig a nagyszobrászat nem volt idegen a kelta őslakosoktól sem.[246] Erre egy százhalombattai példán kívül a badacsony-lábdi kettősfej[247] és a *ripa* mentén két esetben is előforduló Ad Statuas helynév utal, amely toponímia hátterében *auctor*októl is ismert fából készült, vélhetőleg feltűnő méretű kelta szobrok állhattak.

A *civitas* területén a legkorábbi kőfaragó tevékenység az *eraviscus* törzsi előkelők, illetve a vízivárosi segédcsapattáborban állomásozó *ala I Hispanorum* katonáinak részére állított sírkövekkel jelenik meg. Ezek a köztéri szobrászat hagyományos római fogalmával még nem

---

[243] A kérdést jól megvilágítja Vitruvius is 1.7.1: „*Divisis angiportis et plateis constitutis arearum electio ad opportunitatem et usum communem civitatis est explicanda aedibus sacris, foro reliquisque locis communibus. et si erunt moenia secundum mare, area, ubi forum constituatur, eligenda proxime portum, sin autem mediterraneo, in oppido medio…"*– „*Miután a mellékutcákat kijelöltük és az utakat elrendeztük, a városi közösség közös szükségleteihez és használatára való helyek kiválasztása következik, a szent épületek, a fórum és az egyéb közterek számára. Ha a városfalak a tenger mentén vannak, a fórum helyét a kikötő közvetlen közelében kell kiválasztani, ha pedig a szárazföldön vannak, akkor a város közepén*." (ford. Gulyás D.) A *forum*ok státuszát, *sanctus* jellegét, esetleges *templum* funkcióját tárgyalta általában is Étienne 1985, 5-26; ugyanezt a kérdést a szomszédos Dacia első városának, Ulpia Traiana Sarmizegetusának esetében is vizsgálták: Étienne – Piso 1990, 273-296.

[244] Ld. Kovács 1997-1998, 278-295; Kovács 2011, 46-51; Grbić 2014, 235-264.

[245] Vö. Kovács 1999; Kovács 2013, 131-154.

[246] Caes. *Bell. Gall*. VI.17.

[247] Szabó M. 1963, 69-74; Szabó M. 2005, 168-170. A százhalombattai fej egyes vonásai, például a szerző által is kiemelt „kidülledő" szemek visszaköszönnek a császárkori szobrászatban is, például a Szalki-szigetnél talált férfifejen: Erdélyi *Intercisa* 1954 Nr. 384.= *Lupa* 9819. Az előzményekhez ld. még Nagy L. 1943, 93-96; Nagy T. 1971, 103-104.

köthetők össze – ennek emlékei a feldolgozott szoboranyag alapján csak a Kr.u. 2. század elejétől adatoltak.
A Kr.u. 2. század elején, pontosabban 106-107-ben történt olyan esemény, amely a terület státuszának változását is érintette. Pannonia Inferior létrehozásával a felálló helytartói hivatal részére kialakított körzet minden bizonnyal katonai *territorium*on feküdt, az óbudai Kisszigeten, ez azonban természeténél fogva különálló egységet képviselt, vagyis elkülönült mind a katonai táboroktól, mind a *civitas*tól. Hadrianus uralkodása alatt, a Kr.u. 120-as évek elején létrejött Aquincum *municipium*a, ezzel pedig a terület szobrokat és a szobrok területi jogállását befolyásoló településképe nagyjából kialakultnak tekinthető: számolni lehet a várossal és *territorium*ával, a helytartói palota körzetével, a legiotáborral és a *canabae*val, valamint a városi *territorium* suburbiumi és távolabbi *vicus*ok jellemezte részeivel.[248] Ezeken a nevezett igazgatási egységeken belül alakult ki az a kézzel fogható régészeti valóság, amelyet Aquincum topográfiájának nevez a szaknyelv. A fokozatosan kiépülő hármas településkomplexum területi egységeinek jogállását a principátus korában négy további fejlemény befolyásolta. Az egyik a *municipium* és a *canabae* területeinek egy igazgatási egységbe vonása volt Kr.u. 194-ben, amikor a két településrész együttesen *colonia* rangra emelkedett. A másik a tartománygyűlés valószínűsíthető Aquincumba költöztetése a Severus-kor első felében, amely magával vonta az igazgatási szempontból a várostól és a katonai *territorium*tól is elkülönülő provinciális *forum* létrejöttét.[249] A következő, a tartományi terület státuszát is érintő, birodalmi szintű esemény a *Constitutio Antoniniana* kiadása volt Kr.u. 212-ben, amely kiterjesztette a Római Állam területét a Birodalom határaiig. Ennek értelmében a tartományi földek fölötti állami tulajdon megszűnt, miután azok maguk is az állam területének részeivé váltak. Végül a Kr.u. 214-es határmódosítás Pannonia Superior és Inferior között a helytartói palotakomplexum kibővítését vonta maga után; ennek okai, hogy a helytartó magasabb társadalmi rangot képviselő személy, egy *consularis* lett, ami a helytartói jogkör katonai hatáskörének kiterjesztésével és az igazgatási apparátus létszámának növelésével járt, összhangban a megnövekedett pannonia inferiori területtel és a civil és katonai igazgatási egységek számával is.[250]
A vázolt kérdések közül topográfiai-régészeti szempontból alig fogható meg valamelyik, ezáltal pedig a szobrok eredeti állíttatási helyének meghatározása, a szobrok státuszkérdéseinek megismerése is kihívást jelent, főleg Kr.u. 212 előtt. Azt követően már csak a *ius civile* írott forrásaiból ismert jelenségek, a magánterület és a közterület különbségei és tulajdonkérdései befolyásolhatták a szobrok státuszának kérdését. Aquincumban – bármennyire is jól ismert a város szerkezete – sajátos módon se Kr.u. 212 előtti, se az utána bekövetkező területstátusz-változások nem foghatók meg régészetileg a topográfia keretén belül. Ha rendelkezésünkre állna a településkomplexum teljes szerkezete, akkor sem biztos, hogy az ez esetben régészeti-művészettörténeti szempontból merőben jogelméleti kérdéseknek tekinthető területstátusz különbségek megállapíthatók lennének. Különösen nem a *publicus*- és az ún. *'pro publicus'* kategóriák, hiszen az épített környezet, amelyben a szobor felállításra került, gyorsabban és többször változhatott anélkül, hogy ez a szobor eredeti pozíciójából való kimozdítását/eltávolítását vagy új szobor felállítását eredményezte volna.

[248] Vö. pl. Mráv – Ottományi 2005, 71-118.
[249] Vö. Szabó 2019, 495-508.
[250] Szabó 2000, 85-109; Kovács *FPA* 2, 2004, 178-179; Kovács *FPA* 4, 2007, 168-169.

Az aquincumi topográfia jobban megfogható elemei a fentieken belül a Kr.u. 2-3. századokban tehát a helytartói palota területe, a polgárváros falak közti területe és a *canabae* ('katonaváros') területe, ezen kívül a legiotábor, valamint a feltehető *forum provinciae* területe. A polgárváros és a katonaváros területe lehatárolható: itt megtalálható a köztéri, a szakrális és a szepulkrális emlékanyag is.

V.3. **A városi közterület és szobrászati emlékei**

A köztér fogalmának, térbeli lehatárolásának meghatározása a klasszikus kori jogtudósokat is foglalkoztatta.[251] Labeo a *locus publicus* fogalmát úgy határozta meg, hogy mindazok a helyek, házak, földek, utak és utcák, amelyek a közösség egészéhez tartoznak.[252] A *locus publicus* a közdolgok *(res publica)* közé tartozott, vagyis a városi közösség tulajdonában állt, mint közhasználatú dolog. Ulpianus a közdolgok, a közvagyon közé sorolta a *res sacrae* és *religiosae* mellett a közhasználatra rendelt dolgokat is.[253]

A tartományi terület felosztásáról köz- és magánhasználatú, birtokú részekre a helytartó döntött: „*Magánemberek nem rendelkezhetnek a város birtokaival. Tehát a provincia helytartója fog gondoskodni arról, hogy a magánbirtokoktól elkülönítsék a közbirtokokat, hogy ezek inkább a közbevételeket növeljék. Ha pedig azt találja, hogy közbirtokokat vagy középületeket magánemberek használnak, akkor döntse el, hogy közhasználatra visszakövetelje-e ezeket, vagy kedvezőbb, ha bért (vectigal) kér értük, és azt tegye, amit a város számára hasznosabbnak ítél* (ford. Illés Imre Áron).[254]

Marcianus a dolgok felosztása és természete körében azt mondja, hogy a színház, a stadionok és a hasonló jellegű épületek, amelyek a város tulajdonában állnak, a természetjog szerint az egész közösséget és nem az egyént illetik.[255] Tágabb értelemben középületnek számított a templom és egyéb szakrális létesítmény is, ahogy arra ifj. Plinius szavai utalnak egyértelműen: „*Miközben körúton voltam tartományomban, Nicomediában óriási tűzvész pusztított el számos magánházat, valamint két középületet: a tanácsházat és az Isis templomot, ámbár utca volt közöttük*." (ford. Borzsák István).[256] Vitruvius építészeti szempontból a középületeknek három típusát különböztette meg: „*A középületeknek szintén három osztálya van, közülük az elsőhöz tartozik a védelem, a másodikba a vallás, a harmadikba a közhaszon. A védelemhez tartoznak a falak, tornyok, városkapuk, melyeket azért gondoltak ki,*

---

[251] Pomp. D. 50.16.239.8.: „*"Territorium" est universitas agrorum intra fines cuiusque civitatis: quod ab eo dictum quidam aiunt, quod magistratus eius loci intra eos fines terrendi, id est summovendi ius habent."*

[252] D. 43.8.2.3.: *Publici loci appellatio quemadmodum accipiatur, Labeo definit, ut et ad areas et ad insulas et ad agros et ad vias publicas itineraque publica pertineat.*

[253] Ulp. D. 50.16.17. pr.: „*Inter "publica" habemus non sacra nec religiosa nec quae publicis usibus destinata sunt: sed si qua sunt civitatium velut bona. Sed peculia servorum civitatium procul dubio publica habentur*." Vö. még Vitr. *De arch.* 1.3.1.

[254] Ulp. D. 50.10.5.: „*Fines publicos a privatis detineri non oportet. Curabit igitur praeses provinciae, si qui publici sunt, a privatis separare et publicos potius reditus augere: si qua loca publica vel aedificia in usus privatorum invenerit, aestimare, utrumne vindicanda in publicum sint an vectigal eis satius sit imponi, et id, quod utilius rei publicae intellexerit, sequi*."

[255] D. 1.8.6.: „*Universitatis sunt non singulorum veluti quae in civitatibus sunt theatra et stadia et similia et si qua alia sunt communia civitatium*."

[256] Plin. *Ep*. X, 33. A középületekhez ld. D. 50.10.1-7.: *De operibus publicis.* (ford. Illés Imre Á.). Vö. még Suet. *Aug*. 29.1.: „*Publica opera plurima exstruxit, e quibus vel praecipua: forum cum aede Martis Ultoris, templum Apollinis in Palatio, aedem Tonantis Iovis in Capitolio*." – „*Igen sok középületet emelt, közülük a legnevezetesebb: a Bosszúálló Mars templomával ékesített Forum, Apollo temploma a Palatiumon, a Mennydörgő Juppiter temploma a Capitoliumon….*" (ford. Kis Ferencné).

hogy visszaverhessék az ellenség támadását[257]*; a valláshoz a halhatatlan istenek szentélyeinek és templomainak állítása*[258]*; a közhaszonhoz a közterületen közhasználatra szánt épületek elhelyezése, úgymint: kikötők, piacok, oszlopcsarnokok, fürdők, színházak, sétaterek és hasonlók*[259]*, amelyeket ilyen célból a közterekre terveznek."*[260]

A Róma mintájára létrejött tartományi városokban is a közhasználatú térhasználat dominált,[261] ami nemcsak azt jelentette, hogy a közterek a mindennapok nyüzsgő életterei, társadalmi terei voltak, hanem jogi értelemben azt is, hogy a magánszemély általi használata mindaddig volt megengedett, amíg ezzel mást nem akadályozott, illetve, hogy a használó semmiképpen sem válhatott a *res publica* tulajdonosává.[262] Ezt jól szemlélti például a Digesta azon helye,[263] amely szerint, mikor valaki az utcára rakta a vásárolt bútorait és emiatt a kocsik nem tudtak haladni, vagyis a forgalom akadályoztatva volt, az *aedilis* segítőivel arra járva összetörette és félredobatta a bútorokat, hiszen nem volt szabad a közterületet engedély nélkül lefoglalni.

A köztulajdonú vagy 'olyanszerű' területek, azaz a közterületek bármely típusán (*locus publicus* / *sacer, sanctus, religiosus*) álló szobrok alapesetben ugyanolyan besorolás alá estek, mint a terület, amelyen álltak, kivételesen azonban önálló besorolásuk is érvényesülhetett.

A szoborművek dologi jogi osztályozását a Digesta fragmentumainak szerzői alapján R. Degni[264] és R. Düll, illetve J. P. Rollin[265] kísérelte meg. Düll felosztása (*res privatae – res publicae – res divini iuris – res quasi publicatae*) a mai napig érvényesen kezelhető és a tartományi szoborművekre is vonatkoztatható,[266] azzal a kitétellel, hogy az elméleti hátteret jelentő terminológiák miatt kisebb pontosítást kell alkalmazni Düll gyakorlati szempontú felosztása mellé, illetve tartalmi alapon meg kell feleltetni az egyes fogalmakat egymásnak. A vonatkozó jogi szempontrendszer és terminológia korabeli, illetve szakirodalmi változatossága szükségessé teszi a főbb fogalmak áttekintését és egymáshoz való viszonyuknak a megvilágítását. Különös tekintettel arra, hogy a pannoniai, ezen belül az aquincumi szoborművek Kr.u. 2-3. századi alkotásával, felállításával és fennállási idejével párhuzamosan maga a korabeli terminológia is változott, alakult, ugyanazon dolgok besorolásának meghatározását illetően, ahogy az egésznek keretet adó Római Birodalom belső köz- és magánjogi viszonyai is módosultak Kr.u. 212-ben a *Constitutio Antoniniana* által. A sarkalatos pontok

---

[257] Ezek a *locus publicus / locus sanctus* kategóriába tartoznak vö. alább V.1. alfejezet.

[258] Ezek a *locus publicus / locus sacer* kategóriába tartoznak, vö. alább V.1. alfejezet.

[259] Ezek a *locus publicus* kategóriába tartoznak általában, de van olyan elemük, amelyet a *sanctus* alkategóriába is sorolhattak (pl. *theatrum, ambulativum, porticus*), vö. alább V.1. alfejezet.

[260] Vitr. *De arch*. I, 3, 1.: „*publicorum autem distributiones sunt tres, e quibus est una defensionis, altera religionis, tertia opportunitatis. defensionis est murorum turriumque et portarum ratio ad hostium impetus perpetuo repellendos excogitata, religionis deorum inmortalium fanorum aediumque sacrarum conlocatio, opportunitatis communium locorum ad usum publicum dispositio, uti portus fora porticus balineae theatra inambulationes ceteraque quae isdem rationibus in publicis locis designantur."*

[261] Ulp. D. 43. 8.2.2.: „*Loca enim publica utique privatorum usibus deserviunt, iure scilicet civitatis, non quasi propria cuiusque, et tantum iuris habemus ad optinendum, quantum quilibet ex populo ad prohibendum habet. Propter quod si quod forte opus in publico fiet, quod ad privati damnum redundet, prohibitorio interdicto potest conveniri, propter quam rem hoc interdictum propositum est."*

[262] Pomp. D. 43.7.1.: „*Cuilibet in publicum petere permittendum est id, quod ad usum omnium pertineat, veluti vias publicas, itinera publica: et ideo quolibet postulante de his interdicitur"*. Ld. ehhez Lécrivain 1904, 1279-1281; Binnebeke 2007, 1-23.

[263] D. 18. 6. 13. Ld. ehhez Zlinszky 1997, 64.

[264] Degni 1910.

[265] Rollin 1979, 83-93.

[266] Düll 1962, 131-153. Ld. még Ebrard 1926, 182-192.

Gaius és a Digesta szerzőinek Kr.u. 2-3. századi meghatározásai és az általuk alkalmazott fogalmak.

Ahogy fentebb utaltunk rá, Gaius a Kr.u. 2. század közepén a világ, azaz a Római Birodalom dolgait emberi jogú (*res humani iuris*) és isteni jogú (*res divini iuris*) részekre osztotta a *summa divisio* értelmében, így a létező dolgok mindegyikét a kettő közül valamelyik alá besorolhatónak tartotta. A felosztás elméletileg tökéletes, a gyakorlatban azonban a jelenségek összetettebbnek bizonyultak, amennyiben mindkét részt érintő jelenségekkel is kellett számolni. A Digesta fragmentumainak szerzői a dolgok differenciáltabb, illetve eltérő szemléletű felosztásaira is javaslatokat tettek. Mind a gaiusi, mind a Digesta-beli felosztások érintik a római birodalmi területen felállított szoborművek státuszát is. A Kr.u. 3. század második évtizedétől az ulpianusi *ius publicum – ius privatum* felosztást, illetve meghatározást követően mindaz, amit Düll a *res privatae* csoportba sorolt, a *ius privatum* tárgykörébe, amit a *res publicae – res divini iuris – res quasi publicatae* csoportba sorolt, az pedig a *ius publicum* alá tartozott. Utóbbi oka, hogy Ulpianus az államra tartozó ügyeket, így mindazt, ami a *magistratus*ok, a papok jogköreit és a vallási / áldozati cselekedeteket merítette ki, a közjog hatálya alá sorolta. A személyeket illetően azokat, akik a *res publicae – res divini iuris – res quasi publicatae* ügyeivel foglalkoztak, illetve azokért feleltek. Lebontva mindezt a *res sacrae, sanctae, religiosae* csoportokon belül a köztéri szobrokra és állíttatási helyeikre, a közterület és annak különböző típusai kimerítik mind az ulpianusi meghatározás, mind a Düll féle felosztás tartalmát: a *locus publicus* általánosságban a *res publicae* körében a *magistratus*okra tartozik, a *locus sanctus* (*res sanctae*) a *res publicae* és a *res divini iuris* köreibe egyaránt, így a *magistratus*okra és a papokra is. A *locus sacer* (*res sacrae*) a *res divini iuris* és a *res quasi publicatae* köreibe, így a papokra tartozik elsősorban, illetve a vallási / áldozati cselekedetek által érintett körre. Ebbe az adott áldozati cselekményben való részvétel közben a magánember is beletartozik, ha római polgár, hiszen a vallási cselekedettel egyúttal közösségi cselekedetet is végrehajt. A *locus sacer* fenntartása okán pedig végsősoron a *magistratrus*ok is érintettek. Végül sajátos a *locus religiosus* (*res religiosae*) helyzete, hiszen jellegéből fakadóan érinti a *magistratus*ok és a papok jogköreit, ezzel a *ius publicum* és a *res publicae,* de a *res divini iuris* tárgyköreit is. Ugyanakkor a *res privatae,* vagyis a *ius privatum* is érintett, amennyiben teljes értékű *locus religiosus*t kifejező temetőt magánember is létrehozhatott a saját tulajdonú, vagy általa birtokolt területen, ahogy ezt Gaius világosan kifejtette. A feljebb vázoltak pedig egyaránt tartozhatnak a maguk tárgykörében a Gaius által meghatározott két fő kategóriába, a *res humani iuris* és a *res divini iuris* kategóriáiba. A fenti áttekintést figyelembe véve megfogalmazható az is, hogy a Gaius féle felosztás alkalmazható a szobrokat érintő státuszkérdések vizgálataihoz kiindulásképpen a legközvetlenebbül. A továbbiakban tehát először azokat a köztéri szobrokat tárgyalom, amelyek, mint *res humani iuris* a Gaius által meghatározott *rei publicae* kategóriájába tartoznak,[267] és így a dolgozatban szereplő szoborművekre leginkább érvényesen vonatkoztathatóak.

1. A *res publicae* közé tartoztak a városi közösség által, általában a városi tanács képviseletében közterületen állított szobrok; jellemzően a császárszobrok és a város előkelő, megbecsült polgárainak vagy patrónusainak érdemszobrai, a helytartók szobrai, ritkábban istenszobrok. A feliratok alapján a pannoniai városok és közösségek főként az uralkodó és a megistenült császároknak, illetve a császári ház tagjainak állítottak szobrokat, ritkábban a velük kapcsolatban álló perszonifikációknak és istenalakoknak, illetve más istenségeknek. Pannoniában kifejezetten ritkák a városi közösségek által a megbecsült polgároknak vagy

[267] Ld. Düll 1962, 140.

patrónusoknak állított szobrok, amelyekből máig mindössze alig néhány darabot[268] ismerünk a tárgyalt korszakból. Ezek mindegyike a Kr.u. 1. század végétől a 2. század közepéig tartó időszakból származik és főként volt helytartóknak dedikálták őket.[269]
A városi közösségek által az uralkodónak állított köztéri szobrokra vonatkozó szabályokat és az állíttatás hátterét részletesen Pekáry Tamás[270], a feliratos emlékanyag alapján pedig az Antoninus-korral bezárólag J. M. Højte tárgyalta. A pannoniai feliratok alapján a jelenséget Mráv Zsolt vizsgálta többször idézett tanulmányában.
Az epigráfiai-és jogi természetű források egyértelműen azt mutatják, hogy a császárok és a császári ház tagjai szobrainak köztéri felállítására és védelmére más szabályozás volt irányadó, mint a magánportrékra, amelyet a Róma városi *senatus* ezirányú hatáskörének mintájára a tartományokban a városi tanács felügyelt. A tanács nemcsak a közterületen felállított császárszobrok fizikai helyét, hanem azok méretét és formáját is meghatározhatta.[271]
Bármilyen közterületen kialakított dolgot vagy létesítményt köztulajdonnak kell tekinteni,[272] így természetesen a szobrokat is. Ezek felállítását a szobrokra vonatkozó Róma városi *senatus*i határozatok (*statuae statutae* / *statuae decretae*) mintájára[273] általában a városi tanács határozatai alapján rendelték el, ami általában a szobor finanszírozását is magában foglalta. Erre utal a feliratokon előforduló hivatalos *d(ecurionum) d(ecreto)* formula. A D. D. rövidítés érdemszobrok-és emlékművek szövegeiben főszabály szerint *d(ecurionum) d(ecreto)* feloldással értelmezhető, illetve akkor is, ha az állíttató neve egyébként nincs feltüntetve a feliraton – ezesetben ezt a D. D. formula pótolja.[274] Néhány kivételes esetben érdem-emlékműveken is előfordulnak a repetitív formula helyett egyértelműen kiírtan a *dono dedit, dedit dedicavit* stb. kifejezések,[275] ezek használata ugyanakkor valószínűleg a felállítási kontextussal és annak jogállásával magyarázható.
A *d(ecurionum) d(ecreto)* záróformulával ellátott talapzatok – bár általában a város saját közterületén a falak között, a suburbiumban vagy a *territorium*án álltak – kivételes esetben a szoborral kitüntetett személy városi házában vagy vidéki magánbirtokán is elhelyezésre kerülhettek, ahogy ezt egy veronai *senator* Sirmionéban, a Garda-tó mellett talált szobrának felirata tanúsítja.[276]
A vonatkozó pannoniai feliratok közül egy Aquae Iasaeban talált, Poetovio városának közössége – *Poet(ovionenses) pub(lice)* – által, Iuno Reginának és Fortunának állított márvány szobortalapzat[277] értelmezése kérdéses ebből a szempontból, amelyet a *forum* északi végén

---

[268] Mráv 2008, Kat. 26-29. és *CIL* III 3282 = Fitz *Verwaltung* 2, 1993, 526, Nr. 313, 3. Ld. még a *municipium Latobicorum* közössége által Titus Eppius Latinusnak, a település korábbi *IIvir*ének állított szobortalapzatot: Szabó E. 2003, 23-24, Nr. 23; *Lupa* 9037. Néhány közösség Pannonián kívül, a patrónus lakóhelyén állított szobrot; a cornacasok törzsi kerülete (*civitas*) például Q. Glitius Atilius Agricolának, Pannonia Kr.u. 100-103 között székelő helytartójának: *CIL* V 6985 = Kovács *FPA* 2, 2004, 95. A felső-pannoniai *concilium provinciae* szobrot állított egy lovagrendű, ismeretlen nevű tartományi főpapnak Savariában Kr.u. 198-211 között: Szabó 2003, 395-414. Szabó *Sacerdotes* 2006, 110-111, P 85; Tóth *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 15.
[269] Mráv 2008, 122-125. 107-150.
[270] Pekáry 1985, 4-65.
[271] Vö. Alföldy 1979, 177-275.
[272] D. 41.1.65.4.: „*Labeo libro eodem. Si id quod in publico innatum aut aedificatum est, publicum est, insula quoque, quae in flumine publico nata est, publica esse debet."*
[273] Rollin 1979, 85-86.
[274] Mráv 2008, 126.
[275] Példákat ld. Erkelenz 2003, 144, 544. j.
[276] Alföldy 1984, 60.
[277] *ILJug* 1168.

állt, ún. „Keleti templom" előtt találtak. A felirat a dedikáción kívül csupán az állíttató közösség nevét és a D.D. rövidítést tartalmazza, amelynek feloldására két lehetőség született: L. Lučić *d(onum) d(ederunt)*[278], Mráv Zs. pedig *d(ecurionum) d(ecreto)*[279] feloldásra tett javaslatot. Mivel egy korábbi, szintén a *res publica Poet(ovionensis)* által finanszírozott, de Lucius Tullius Tuscus *legatus Auggustorum pro praetore* megbízásából kezdeményezett építkezés felirata[280] alapján már korábban is megfogalmazódott, hogy a fürdőhely közigazgatásilag Poetovio *territorium*ához tartozott,[281] az utóbbi feloldási javaslat ennek megerősítéseként értékelhető. A poetovióiak közössége tehát a területükhüz tartozó fürdőhelyen a városi tanács határozata alapján állíttatta a szobrot – ezesetben az adományozás kifejezett feltüntetése felesleges, mivel a *d(ecurionum) d(ecreto)* formula további külön, erre vonatkozó kiegészítés hiányában magában foglalja a közpénzen való finanszírozást. Ugyanezt a tényt erősíti meg a ***Sig*.16.** felirat is, amely szerint az aquae iasae-i Nympha-szentélyben álló magánadományt, miután hiányossá vált, a *res publica Poetovionesis* pótolta, tehát Aquae Iasae eszerint is Poetovio *territorium*án helyezkedett el, a *colonia* iurisdictiója alá tartozóan. A városi közösségek állíttatóként számos különböző formában tüntetik fel magukat a szoborállítási feliratokon az 1-2. században, a 3. századtól viszont már többnyire az *ordo* vagy *res publica* megnevezés szerepel.[282]

Az aquincumi szobortalapzatok közül felirata alapján a **Kat. VI.I.2-3.** számú darabok tartoznak biztosan ebbe a kategóriába, amelyeken állíttatóként maga a városi közösség szerepel. Kivételesnek tekinthető az a Hadrianus üdvéért állíttatott oltár vagy oltárbázis, amelyet tíz *vicus* emelt: ez esetben nemcsak a pontos funkciója nem dönthető el a kőnek, de az sem, hogy tíz *vicus* Aquincum *territorium*áról, vagy tíz utca közössége Aquincum *municipium*ából volt-e az állíttató. Az az értelmezés is felvethető, hogy a Hadrianus által alapított *municipium* tíz utcányi volt és ők jegyezték közösen a feliratos oltárt/oltárbázist, valamint a mögöttes vallási cselekedetet, az egész akkori városra vonatkozó közösségi tettként.[283]

A **Kat. VI.I.2.** szoborbázist és szobrot az aquincumi *municipium* dedikálta Commodus császárnak Kr.u. 192-ben, a **Kat. VI.I.3.** számú talapzatot pedig pár évvel később (Kr.u. 195-198) *Aquinc(enses) publice* állíttatták a császárok üdvéért egy ismeretlen perszonifikáció vagy istenalak szobrával. A köztéri szobrok felállítását rendszerint a város finanszírozta közpénzből (*aere conlato, pecunia publica,* stb.). A költségvállalást ezeken a feliratokon rendszerint nem tüntetik fel külön, hiszen ez azoktól az esetektől eltekintve, amikor a megtisztelt személy magára vállalta a szobor finanszírozását, a város kasszáját terhelte.

A közterek – például a *forum* – és a középületek kiépítéséhez hozzátartozott a szobrászati díszek elkészítése is. Ez, amennyiben a város, vagyis a képviseletében eljáró városi tanács megrendelése alapján egy magánvállalkozóval kötött vállalkozási szerződés keretében valósult meg, a közjog (*ius publicum*) tartalmába tartozott.

A Római Állam területén következetesen megkülönböztették egymástól a szellemi és a fizikai munkát. A szobrászat a festészet és az építészet mellett az utóbbiba tartozott, vagyis nem

[278] Lučić 2013, 230, Nr. 23.
[279] Mráv 2008, 125.
[280] Lučić 2013, Nr. 12.
[281] Ragolič 2014, 323-351.
[282] Mráv 2008, 108; Szabó E. 2003, 31-32, Kat. 33, 57, 58, 59.
[283] *CIL* III 3431 = *CIL* III 10381 = Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 148 és 469: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo)* | *ob salute(m)* | *[Hadriani]* | *[Aug(usti) v(ici) X]* | *pu(blice) po(suerunt).*

minősülhetett *ars liberalis*nak.[284] Visky Károly szerint az *artes liberales* fogalmába a rómaiak olyan magas szintű szellemi foglalkozásokat, tevékenységeket soroltak, amit szabadon született ember végzett és amiért díjazást nem igényelhetett.[285] Ilyen szellemi munkát végeztek például a jogtudósok és a filozófusok, akik tevékenységüket sokáig csak ingyenesen – a császárkorban elméletben még ragaszkodtak hozzá, de a gyakorlatban már megjelent a tiszteletdíj (*honorarium*) – és megbízás (*mandatum*) keretében végezhették.[286] A szobrászat viszont fizikai munkának számított és ezért a *locatio conductio* keretébe tartozott. Ez azt jelenti, hogy egy szobor megrendelését a Theodor Mommsen szerint közjogi eredetű vállalkozási szerződés (*locatio conductio operis*[287]) keretében bonyolították le. A vállalkozási szerződés tárgya a szerződésben meghatározott eredmény, mű létrehozása, amelyre a *conductor* kötelezettséget vállal. A művet a vállalkozó a szerződésben foglalt előírások szerint volt köteles elkészíteni.[288] Fontos elem, hogy a *locatio conductio operis* alapján a *conductor* rendszerint a *locator* által rendelkezésére bocsátott anyagból dolgozott, állított elő valamit. Ha viszont a *conductor* a megrendelés alapján saját alapanyagából állította elő a művet, a jogtudósok többségének véleménye szerint már nem *locatio*, hanem adásvétel (*emptio venditio*) jött létre. Sabinust idézve Pomponius erről az alábbiakat mondja: „*Sabinus respondit, si quam rem nobis fieri velimus etiam, veluti statuam vel vas aliquod seu vestem ut nihil aliud quam pecuniam dacemus, emptionem videri, nec posse ullam locationem esse, ubi corpus ipsum non detur ab eo cui id fieret (...)*"[289] Vagyis, ha azt kívánjuk, hogy készítsenek számunkra például egy szobrot, egy vázát vagy egy ruhadarabot és a megállapodás szerint nem adunk érte mást, csak pénzt, az valódi adásvétel és nem bérbeadás, mivel az anyagot nem az adja, akinek a tárgyat készítik.

2. Köztulajdonba kerülhetett egy szobor magánszemélytől is, például adásvétellel vagy magánszemély végrendelete által közvetlenül vagy közvetetten.[290] Ezt jelenti ki világosan Ulpianus D. 50.10.5.: *Ha hagyományt (legatum) vagy hitbizományt (fideicommissum) hagynak egy épület megépítésére, hogy mennyi kamatot és mikor kell elszámítani, arról Divus Pius így rendelkezik egy leiratában:„Ha azok, akik végrendeletükben szobrok vagy képmások felállításáról rendelkeztek, ennek nem szabtak határidőt, akkor ezt a provincia helytartójának kell meghatároznia: és ha az örökösök nem végezték el addig, akkor hat hónapig kevesebb kamatot kell fizetniük a városnak, ha később sem, akkor évi 6%-os kamatot. De ha a végrendelkező meghatározta a határidőt, akkor addig a határidőig ki kell fizetniük a pénzt, ha pedig azt mondják, hogy nem találnak megfelelő szobrot, vagy nem tudnak megállapodni a helyében, akkor azonnal 6%-os kamatot kell fizetniük*" (ford. Illés Imre Áron).[291]

Az idézetben is hivatkozott hitbizomány általi hagyományrendelést mutatja be Scaevola[292]: Lucius Titius, az örökhagyó végrendeletében azzal bízta meg örököseit, hogy szülővá-

[284] Molnár 2013, 74-75.
[285] Visky 1968, 190-202; Dezső 2014, 115-143.
[286] Földi – Hamza 2018, 533-536.
[287] Földi – Hamza 2018, 530-531; Zlinszky 1997, 159-166; Molnár 2013.
[288] Molnár 2013, 95.
[289] Pomp. D. 18.1.20.
[290] Johnston 1985, 105-125.
[291] A D. 22.1.17.8. szerint viszont, ha az örökösök nem teljesítenek a kitűzött határidőig, havonta 3 % kamatot kell fizetniük: „*Si dies non sit ab his, qui statuas vel imagines ponendas legaverunt, praefinitus, a praeside tempus statuendum est et nisi posuerint heredes, usuras rei publicae usque ad tertiam centesimae pendent.*"
[292] D. 34.2.6.2.: *Lucius Titius testamento scripsit: "Heredem meum volo fideique eius committo, ut in patriam meam faciat porticum publicam, in qua poni volo imagines argenteas, item marmoreas": quaero, an legatum*

rosában egy köztéri oszlopcsarnokot (*porticus publicus)* emeljenek és abban ezüst-és márványszobrait helyezzék el. A hagyomány érvényességére vonatkozó kérdés megállapítása után a szöveghely kimondja, hogy az örökhagyó által kívánt épület és a benne felállított szobrok a várost fogják megilletni, mert annak díszítésére válnak. Erre a végrendeleti rendelkezésre lehet példa a ***St.1.*** és a ***Sig.2.*** felirat is; az utóbbi szerint márvány Genius szobrot és szentélyt emeltek az örökhagyó végrendeletében foglalt rendelkezés szerint.

3. A *pollicitatio* közérdekű kötelezettségvállalásnak számított, ezért magánszemély egyoldalú jogügylete, ígérete (*pollicitatio*) alapján közterületen állított szobor is a *res publica* részévé vált rendszerint: „*Ha valakire városa kiszabja, hogy emeljen szobrokat az uralkodónak, akkor uralkodónk és isteni atyja leiratai alapján nem köteles ezt teljesíteni,* ***amennyiben nem tett ilyen értelmű ígéretet***." (ford. Illés Imre Á.).[293] Az ígéret típusaival és további részletszabályaival a Digesta 50.12.1-15. fragmentumai alapján Sáry Pál foglalkozott a közelmúltban.[294]

A *pollicitatio* formátlan volt. Az ígéretetet nem lehetett visszavonni és az ezen alapuló kötelem teljesítésének kötelezettsége átszállt az örökösökre. Helytállásuk és teljesítési kötelezettségük attól függött, hogy a *pollicitator* milyen céllal (*sine causa* vagy valamilyen tisztség elnyeréséért) tette ígéretét. A kötelem tárgya kétféle szolgáltatás lehetett: valamilyen mű – általában épület vagy szobor – saját költségen való elkészíttetése, építtetése, helyreállítása, vagy csupán meghatározott pénzösszeg (*pecunia*) megfizetése. Ha valaki ok nélkül (tehát tisztségre való tekintet nélkül) tett ígéretet, az így létrejövő természetes kötelem is peresíthetővé vált, ha az illető megkezdte a teljesítést. Ebbe nemcsak az tartozott bele, ha a *pollicitator* már ténylegesen elkezdte az építkezést, tehát például lerakta az alapot, hanem az is, ha számára a városi tanács már kijelölte a kért helyet (*locus destinatus*) közterületen.[295] Fontos még kiemelni, hogy ha a *pollicitatio* alapján a városi polgároknak átadott dolgot az átadó magának követelte, kereseti kérelmét el kellett utasítani.[296] Ebben a szabályban újfent kihangsúlyozódik a közérdek elsőbbsége a magánérdekkel szemben. A más által építtetett középületet *pollicitatio* teljesítésékent további márványdíszekkel kibővítő személy is felírathatta nevét az építési feliratra, de csak úgy, ha az eredeti építtető(k) neve is fennmarad.[297]

4. A *pollicitatio* mellett ajándékozással, adományozással (feliratokon előforduló leggyakoribb formája *dono dedit*[298]) is köztulajdonba juthatott egy szobor. Feliratokon megörökített formulái szerint Aquincumban is gyakori volt ez a jogügylet, a szoborállításon kívül egyéb faragványok, épületek stb. közösségnek való juttatásával.

Sáry P. – részben Benedek Ferenc korábbi megállapításaira támaszkodva – azt a véleményt képviseli, hogy lényegét tekintve a *pollicitatio* is *donatio* volt, annak egy speciális esete,

---

valeat. Marcellus respondit valere et operis ceterorumque, quae ibi testator poni voluerit, legatum ad patriam pertinere intellegi: enim potuit aliquod civitati accedere ornamentum."

[293] Ulp. D. 50.12.6.3.: „*Si cui res publica necessitatem imposuerit statuarum principi ponendarum, qui non promisit, non esse ei necesse obtemperare rescriptis imperatoris nostri et divi patris eius continetur."* Ld. még Düll 1962, 143.

[294] D. 50.12: *De pollicitationibus*; Sáry 2013, 129-139.

[295] D. 50.12.1.3. *„Elkezdés" alatt azt értjük, ha megvetette az alapokat, vagy megtisztította a helyet. De akkor is úgy tekintjük, hogy elkezdte, ha kérésére azt a helyet már kijelölték neki (locus destinatus).*" (ford. Illés I. Á.) Sáry 2013, 133.

[296] D. 50.12.3.1; Sáry 2013, 133. Ld. még a *pollicitatio*hoz általánosan Garnsey 1971, 116-129.

[297] D. 50. 10. 7. 1.: „*Si quis opus ab alio factum adornare marmoribus vel alio quo modo ex voluntate populi facturum se pollicitus sit, nominis proprii titulo scribendo: manentibus priorum titulis, qui ea opera fecissent, id fieri debere senatus censuit*."

[298] Ld. még: *(...) ob honorem IIviratus gratuitum d(onum) d(edit)*: *RIU* 1, 179; Szabó Á. 2013, 159-160, Nr. 1.

amire ennek megfelelően speciális szabályok vonatkoztak.[299] Max Kaser szerint viszont a *pollicitatio* megkülönböztetendő a *donatio*tól.[300] Bár a két fogalom gyakran közös kontextusban értelmezendő – különösen a közadományok esetében – mégis el kell különíteni őket, ahogy M. Kaser is javasolta, hiszen a *pollicitatio* megtételekor a *donatio* tárgyát képező dolog átadására még nem kerülhetett sor, pláne nem a feliraton való dokumentálására, akár létező volt már a tárgy az ígéret tételekor, akár nem. Ritkán az *ex pollicitatione* vagy *secundum pollicitationem* állíttatási okok is feltűnnek a feliratokon, Pannoniából azonban nem ismert ere példa.[301]

Valószínűleg ide tartozik még a magyar szakirodalom által tágabban a *munera* körébe sorolt feliratok nagy része is. Ezek között több *ob honorem*… formulával kifejezett, egy városi- vagy papi tisztség elnyerése érdekében vállalt, a közösség számára emelt épület, emlékmű stb. ígéretével találkozunk,[302] anélkül azonban, hogy a vonatkozó jogügylet kifejezetten feltüntetésre került volna a feliratban. A *munerá*ra kétségtelenül utaló formula, az *ex muneribus* szintén nem fordul elő Pannoniában, amint magára a *munerá*ra utaló bármilyen szóalak is csak kétszer, de teljesen más kontextusban.[303] Éppen ezért a pannoniai feliratokon előforduló élő joggyakorlat megfeleltetése a jogelméletben szabályozott jogügyletekkel nem mindig lehetséges.

Magánszemélyek és egyesületek, testületek köztéri szoborállítása mindig a városi tanács engedélyéhez volt kötve. Az engedélyezés után a városi tanács kijelölte azt a helyet (*locus destinatus*), amelyen a magánszemély saját költségén épületet vagy szobrot emelhetett.[304] Ritkán, de előfordulhatott, hogy a városi tanács megtagadta az engedélyt és nem biztosított helyet a szobor felállításához.[305] A magánszemélyek által adományozott köztéri szobrok elsősorban istenségek és perszonifikációk szobrai voltak, ritkábban császárszobrok. Utóbbiak között az aquincumi **Kat. VI.II.1.** számú posztamens mellett a közel egyidőben, L. Titius Proculus által Kr.u. 124-ben emelt sisciai Hadrianus szobor emelhető ki.[306] Az istenszobrok felállítására gyakran eleve az újonnan épített vagy renováltatott szentély dedikációjával egyidőben került sor (***St.*1**, ***Sig*.6**, ***Sig*.12**, ***Sig*.13**).

A különböző típusú szobrok felállításának rendjét elsősorban helyi konvenciók és a városi tanács dekrétumai szabályozták.[307] A városi tanács az állíttatási helyen kívül a szobrok méretét és típusát, formáját is meghatározhatta, nyilvánvalóan azért, hogy az a környezetéhez organikusan illeszkedhessen. A szobrokra vonatkozó szigorú előírásokat egy Calesből szár-

---

[299] Sáry 2013, 136-137.

[300] Kaser 1971, 604.

[301] Ld. teljesen egyértelműen kiírtan például: *CIL* VIII 18241 (Lambaesis, Numidia), EDCS-24800700: *Victoriae Aug(ustae) / L(ucius) Aemilius For/tis du(u)mviralis / ob honorem du(u)m/viratus quem / in se ordo et / cives sui contule/runt sicut aput / acta pollicitus / est ex HS V milibus / nummum posu/it idemque dedi/cavit curanti/bus Luciis Aemi/liis Simbolio Germa/no Pelusio Purpurio / Fortunio liberis / eius.*

[302] Vö. Wesch-Klein 1989, 177-197.

[303] Fehér 1997: *s.v. munus*.

[304] Vö. Plin. *Ep*. X, 8, 2.: „(…) *ego statim decurionibus scripseram, ut assignarent solum in quo templum pecunia mea exstruerem; illi in honorem operis ipsius electionem loci mihi obtulerant*." – „*Én nyomban írtam a decurióknak, jelöljenek ki egy helyet, ahol a magam költségén templomot emelhetek. Ők az épület megbecsülésének jeléül nekem ajánlották fel a hely megválasztását*." (ford. Maróti E.).

[305] D. 35.1.14.: „"*Titius si statuas in municipio posuerit, heres esto". Si paratus est ponere, sed locus a municipibus ei* ***non datur****, Sabinus Proculus heredem eum fore et in legato idem iuris esse dicunt."*

[306] *AIJ* 559.

[307] Számos példával ld. Sherk 1970.

mazó Kr.u. 2. századi dekrétum példázza. A szöveg szerint Cales lakói hálájuk és elismerésük jeléül szobrot állítottak a gladiátori játékokat szervező és finanszírozó L. Vitrasius Silvesternek. A megtisztelt polgárnak később a városi tanácshoz kellett fordulnia, hogy saját szobrán feliratot helyezhessen el, melyet az *ordo* külön dekrétummal engedélyezett számára.[308]

Közterületen felállított szobrokra utal egyértelműen a pannoniai feliratokon is számos alkalommal megjelenő - - - *d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)* formula, ami a városi tanács általi engedélyezés hivatalos aktusának írásos bizonyítéka. Az engedélyezés általában szoborállítással összefüggésben jelenik meg, de a közterület bármilyen célból – például építkezés[309] – történő *használatának* engedélyezését jelenti: *l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum)*. Ez azt jelenti, hogy a szoborhely területe továbbra is a város tulajdonában maradt és ha az azon álló szobrot bármilyen indokból eltávolították vagy elmozdították, a helyet később újra felhasználhatták.

Magánszemély köztéri szoborállítását Aquincumban a **Kat. VI.II.1.** posztamenstábla örökíti meg, amelyet P. Aelius Rusconis f. Firmus *ob honorem aedilitatis* – egy *pollicitatio* keretén belül – állíttatott Hadrianus császárnak. Az állíttatási ok ez esetben nem fogadalom vagy hála,[310] hanem a hivatal elnyeréséért tett kötelezettségvállalás ígéretének teljesítése, amelyet az állító a városi közösség javára, egy közérdekű cél megvalósítására tett. Ennek pontosabb tartalma a városalapító császár szobra felállításának és az ezzel járó költségeknek a magára vállalása lehetett.[311] Testület köztéri szoborállítására Aquincumból a **Kat. VI.III.4.3.** szolgál példaként. A *collegium Augustalium* saját költségén állított szobrot municipiumi közterületen, a városi tanács által kijelölt helyen.

A principátus kori Pannonia területéről mindössze 11 darab *l.d.d.d.* formulával ellátott feliratot ismerünk, ezek közül még kevesebb azoknak a száma, amelyeken egyértelműen köztéri szoborállításról van szó.[312] Egy Bécsben előkerült márvány szoborposztamens felirata szerint[313] például C. Iulius Magnus lovag, a colonia rangú Carnuntum *decurió*ja *P. Claudius Pallas Honoratus Repentinus* szenátornak[314], a vindobonai *legio X gemina* parancsnokának állított szobrot közterületen.

A Carnuntumból származó ún. hainburgi oltárt Titus Flavius Probus, Carnuntum *decurió*ja fia papi tisztsége elnyeréséért (*ob honorem auguratus*) adományozta (ígéretét teljesítve) a városi tanács határozatának engedélyével az általuk kijelölt közterületi helyen.[315] A talapzat

---

[308] *CIL* X 4643; Sherk 1970, 74, Nr.44.

[309] Aquincumból ld. még Szabó – Mráv *TitAq* I 2009, Nr. 203; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 359; továbbá *AE* 1984, 654.

[310] Vö. Mócsy 1951, 108.

[311] Mráv 2008, 118.

[312] Egy savariai mészkőtábla vastagsága (15 cm) például megfelel egy átlagos posztamenslapnak, de a faragvány és a felirat töredékessége miatt nem egyértelmű, hogy szoborról van szó: Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 16. Poetovióból két oltár ismert, amelyen a fogadalom beváltásával együtt fordul elő a formula: *CIL* III 4050 és *CIL* III 4018.

[313] *CIL* III 4567; Szabó E. 2003, 130-131, Nr. 183.

[314] A *senator cursus honorum*ához ld. Fitz *Verwaltung Pannoniens* 2, 1994, 1060, Nr. 692.

[315] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2011, 267-268, Nr. 617; az állíttató és fia tisztségeihez ld. Szabó *Sacerdotes* 2006, 63, P 45. Ehhez hasonló indíttatású lehet egy scarbantiai felirat által megörökített *munera* is, azonban a magistratus azon vagy sajátosabban fogalmazta meg a közösségi tett célját vagy hiányosan tüntette fel azt: CIL III 4243 = *RIU* 174: *Silvano Aug(usto) sac(rum) / Tib(erius) Iul(ius) Quintili/anus dec(urio) mun(icipii) / Fl(avi) Scarb(antiae) quaes(tor) / p(ecuniae) p(ublicae) aedilis IIvir / i(ure) d(icundo) auguratus / a<d=T> pristinam / speciem restitu(it).* – itt az auguratus lehet a város augurjainak épülete, illetve lehet úgy

kultikus jellegére egyrészt az oldallapokon klasszicizáló stílusban, harmónikus arányokkal kifaragott istenalakok utalnak; baloldalon Fortuna bőségszaruval és jobb lába mellé támasztott kormánylapáttal, a másik oldalon falkoronát viselő Genius Augustus(?) szintén bal kezében tartott bőségszaruval, leengedett jobbjában *patera*val. A talapzat nemcsak az oldallapok domborműveinek kialakítása és tartalma miatt állítható párhuzamba a „Nádorkerti oltárral" (**Kat. VI.III.2.3**). Mindkét feliraton szerepel ugyanis a dedikáció időpontjának napra pontosan keltezett dátuma, amely a *res sacrae* körébe tartozó objektumokra jellemző kifejezetten.[316] Ez azt jelenti, hogy a közterületen felállított talapzatot és szobrát formaszerűen dedikáltatták is, ezzel a *monumentum* önálló kultuszhelyként képzelhető el.
Ha a feliraton nincs feltüntetve a szoborhely engedélyezésére utaló formula, valószínűbb, hogy a szobor nem a városi tanács által felügyelt közterületen állt, hanem szakrális adományként került elhelyezésre egy szentélyben. L. Claudius Moderatus Minerva Augusta szobra (***Acc.* 2**) – amelynek feliratában csak a *posuit* ige jelzi az állítást – például adományként kerülhetett felállításra abban a szentélyben, ahol korábban Moderatus egy oltárt is állított az istennőnek.
Res quasi publicatae: A város nyilvános közterületein jellemzően köztulajdonban álló szobrok álltak, de magántulajdonban álló szobrok is odakerülhettek, szokás volt ugyanis magántulajdonban álló szobrok és képmások felállításának engedélyezése, amelyek a város díszeivé váltak.[317] Ez azt jelentette, hogy a tulajdonos engedélyt kellett kérjen a szobormű elhelyezésére, amelyet szokás volt megadni, hiszen így azok a város köztereinek díszítményeivé váltak. A nem szakrális közterületen álló, de nem a római állam vagy a város tulajdonában, hanem magántulajdonban álló dolgok, köztük a szobrok egy speciális jogi státuszba tartoztak, amit Ulpianus ***quasi publicatae*** megnevezéssel illet (D. 43.24.11.1).[318] Tulajdonjogi szempontból szigorúan meg kellett különböztetni ezeket az eseteket, hiszen ezek a szobrok nem tartoztak a város polgárainak köztulajdonába, mivel csak közcélra hasznosították őket. Ebbe a kategóriába főként a hadjáratok során zsákmányolt istenszobrok tartoztak, amelyek nyilvánossá tételét kifejezetten szorgalmazták.[319]
Ilyen típusú köztéri szoborállításra Pannoniából nincsen közvetlen adatunk. Azt mondhatjuk ugyanakkor, hogy a magánszemély által közadományként, ajándékként vagy *pollicitatio* keretében, vagyis tisztségért állított szobrok biztosan köztulajdonba kerültek.

V.4. **Közterületen állt szobrok védelme**

A közterületet magánszemélyek jogellenes cselekményeitől – például építkezésektől, rongálásoktól – *interdictum*okkal védték.[320] A közterületen felállított szobrok szintén védelem alatt álltak. Más jogi védelem alá tartoztak a közterületen álló érdemszobrok és az uralkodó

---

is érteni, hogy: v. 6 *(ob honorem) auguratus* cselekedett – az épületet mindenesetre az eredeti állapotában állíttatta helyre.

316 Szabó *SEP* XI, 2020, 213, 218.

317 Paul. D. 43.9.2.: „*Concedi solet, ut imagines et statuae, quae ornamenta rei publicae sunt futurae, in publicum ponantur."*

318 D. 43.24.11.1.: „*Quaesitum est, si statuam in municipio ex loco publico quis sustulerit vel vi vel clam, an hoc interdicto teneatur. Et exstat cassii sententia eum, cuius statua in loco publico in municipio posita sit, quod vi aut clam agere posse, quia interfuerit eius eam non tolli: municipes autem etiam furti acturos, quia res eorum sit* ***quasi publicata****: si tamen deciderit, ipsi eam detrahunt: et haec sententia vera est."* Ld. ehhez Düll 1962, 137; Rollin 1979, 91; Rodríguez López 2010, 701-719.

319 Rodríguez López 2010, 701-719; Eck 1997, 305-331.

320 D. 43.8.1-7.: „*Ne quid in loco publico vel itinere fiat*." Vö. Schiavon 2019.

képmásai, amelyeknek speciális volt a helyzete. A császárszobrok tekintetében döntő jelentősége volt annak, hogy a szobor konszekrált volt-e. Ha ugyanis azok, „*akik a császárok már felszentelt szobrait vagy képeit beolvasztják, vagy ehhez hasonlót cselekszenek, a felségsértésről szóló Iulius-törvény* (vagyis a *lex Iulia maiestatis*) *ellen vétenek*”[321] (ford. Zlinszky J.). Ugyanakkor „*nem esik a felségsértés (crimen maiestatis) bűntettébe, aki a császárok régi, romlott szobrait helyreállítja. Az sem, aki véletlenül dobott kővel eltalálja a szobrot, így döntöttek Severus és Caracalla Iulius Cassianushoz intézett leiratukban. Ugyanők Pontiusnak írták, hogy nem követ el felségsértést, aki még fel nem szentelt császárképet elad*”[322] (ford. Zlinszky J.).

Azokat a szobrokat, amelyeket a nyilvánosság részére, közterületen állítottak fel, de nem kerültek köztulajdonba (*quasi publicata*), senki nem távolíthatta el, még az a személy sem, aki felállította őket. Ezeknek a szobroknak a védelme érdekében a polgárok kifogással élhettek az ellen, aki a szobrokat magának követelte, valamint pert indíthattak az ellen, aki a szobrokat birtokolta.[323]

Mivel ezeknél a típusú szobroknál a tulajdonjogát a szobor elhelyezője nem veszítette el, neki és a városnak, mint „kvázi tulajdonosnak” is érvényesült az érdeke. Ezt jelzi világosan az a kettős védelem, amivel az ilyen típusú szobrok rongálói ellen felléphettek. Az ábrázolt személy egyrészt a tulajdonosi védelmet nyújtó *interdictum quod vi aut clam* elnevezésű interdictumot kérhette, ha valaki az őt ábrázoló szobrot erőszakosan vagy alattomosan eltávolította vagy megrongálta, ez ugyanis az ő érdeke volt. A városi tanács pedig az *actio furti* büntetőkeresettel élhetett, amelynek megindítására általában a dolog tulajdonosa volt jogosult, azzal az indokkal, hogy a szobor tulajdonképpen *quasi publicata* volt.[324]

A tartományok élén álló római tisztviselők számára, a tartomány lakói vagy közössége által adott és emelt kitüntetések adományozására vonatkozóan a köztársaságkorból és a principátus korából is csak néhány népgyűlési határozat (*lex*) és császári rendelkezés ismert. Utóbbiak közül Augustus császár Kr.u. 11-ből származó egyik intézkedését[325] fontos kiemelni, amely szerint tilos volt a tartományi tisztviselőknek hivatali idejük alatt és ennek lejártával, távozásuk után 60 napig kitüntetést adományozni. A tilalom pontos terjedelme és általános betartása a tartományokban vitatott, már csak azért is, mert az emlékmű felállításához, típusának megtervezéséhez és kivitelezéséhez, megszövegezéshez és a portré elkészítéséhez

---

[321] D. 48.4.6.: „*Qui statuas aut imagines imperatoris iam consecratas conflaverint aliudve quid simile admiserint, lege Iulia maiestatis tenentur.”*

[322] D. 48.4.5. pr.*: „Non contrahit crimen maiestatis, qui statuas Caesaris vetustate corruptas reficit. Nec qui lapide iactato incerto fortuito statuam attigerit, crimen maiestatis commisit: et ita Severus et Antoninus Iulio Cassiano rescripserunt. Idem Pontio rescripsit non videri contra maiestatem fieri ob imagines Caesaris nondum consecratas venditas.”* Ld. még Cod. Iust.1.24.0. De statuis et imaginibus; Pekáry 1985, 113-114. Vö. a kérdéshez Historia Augusta, *Antoninus Caracalla* 5.7.: „*damnati sunt eo tempore qui urinam in eo loco fecerunt in quo statuae aut imagines erant principis, et qui coronas imaginibus eius detraxerunt, ut alias ponerent, damnatis et qui remedia quartanis tertianisque collo adnexas gestarent*.” – „*Akkoriban elítélték azokat, akik oda vizeltek, ahol, a császár szobrai vagy képmásai voltak, és azokat is, akik képmásairól letépték a koszorúkat és másfajtákat tettek a helyére.*” (ford. Óbis H.) Ha igaz az *auctor* leírása, a császári szobrok sérülést nem okozó legcsekélyebb sérelmét is súlyos büntetés követte Caracalla egyeduralkodása (Kr.u. 212-217) alatt.

[323] D. 41.1.41.: „*Statuas in civitate positas civium non esse, idque Trebatius et Pegasus: dare tarnen operam praetorem oportere, ut, quod ea mente in publico positum est, ne liceret privato auferre, nec ei qui posuerit. tuendi ergo cives erunt et adversus petentem exceptione et actione adversus possidentem iuvandi.* és D. 44.1.23.: *Si quis statuam in municipio ea mente posuit, ut ea municipii esset, et eam petere vult, excludi eum oportet praescriptione in factum data.”*

[324] Schiavon 2019, 204; Musumeci 1978, 191-203.

[325] Dio 56, 25, 6.; Erkelenz *Optimo Praesidi* 2003, 77-80. Az intézkedés pontos jogforrási formája nem ismert.

szükség lehetett a kitüntett személy beleegyezésére és hozzájárulására is.[326] Mivel a principátus kori forrásanyagban csak elvétve fordul elő a tilalom betartására utaló felirat,[327] D. Erkelenz a tiltás szűk körű személyi és tárgyi hatálya és érvényesítése (nem minden típusú emlékműre vonatkozott; csak a tartománygyűlés – *koinón, provincia, commune, concilium provinciae* – és egyes városok által emelt emlékművek stb.) mellett foglalt állást.[328]
Az aquincumi leletanyagból csak a **Kat. VI.II.2.** számú posztamens felirata tanúskodik helytartónak állított lovas(?) szoborról. C. Claudius Maximus Fitz J. szerint Kr.u. 138-141/142 között,[329] Lőrincz B. szerint Kr.u. 141-ig[330] volt Pannonia Inferior helytartója. A feliratot mindenképpen a hivatal lejárta után állította a *canabae* közössége, legkorábban Kr.u. 142 körül, mivel *consul*ságát már említik a feliraton, Kr.u. 150-154 között betöltött pannonia superiori helytartóságát viszont még nem.

V.5. **Szobrok felállítása a pannoniai kultuszhelyeken és a *res divini iuris***

V.5.1. ***Res sacrae***

John Scheid francia vallástörténész a szent helyek két típusát különbözteti meg a római korban. Az első kategóriába azok az antropogén, épített objektumok tartoznak, amelyek régészetileg megismerhetőek és azonosíthatóak alaprajzuk, leletanyaguk, feliratos emlékeik alapján. Ilyenek az egyetlen oltár által jelzett szent helyek, a szentélyek és természetesen a gazdasági-és egyéb melléképületekkel ellátott templomkörzetek. A második csoportba azok a ligetek, erdők, hegycsúcsok, barlangok stb. sorolhatók, amelyeket a római felfogás szerint az istenek lakhelyüknek választottak, régészetileg viszont nem, vagy csak kivételes esetben azonosíthatóak. Amennyiben az utóbbiakat formális kultuszhellyé alakították, lokalizálásuk és régészeti-történeti megismerésük is könnyebben elérhetővé válik.[331]
A provinciákban létesített kultuszhelyek státuszával, illetve ezek változásával a Római Birodalom szabadon született lakosainak polgárjogot biztosító Constitutio Antoniniana[332] Kr.u. 212-es kibocsátása után, a hazai kutatásban Szabó Ádám foglalkozott. A vonatkozó jogi-és irodalmi forráshelyek értékelése révén kimutatta, hogy a tartományi szent helyek Kr.u. 212 előtt csak a forma szerinti *sacer*hez hasonló, azaz *sacer*-szerű hivatalos tartalommal bírtak, ahogy erre az idézett gaiusi szövegben is utalás történik. Mindez azt is jelentette, hogy a Kr.u. 2. században Pannoniában is ugyanazokat az előírásokat és eljárásokat kellett

[326] Erkelenz *Optimo Praesidi* 217-222.
[327] Ld. például Abbott – Johnson 1926, 467, Nr. 138.
[328] Erkelenz 2003, 81. Egy Kr.u. 398-ban, Arcadius és Honorius által kiadott császári rendelet(?) büntetni rendelte azokat a helytartókat, akik uralkodói hozzájárulás nélkül hivatali idejük alatt bronz, ezüst vagy márványszobrot fogadtak el: Cod. Iust. 1.24.1: „*Si quis iudicum accepisse aeneas vel argenteas vel marmoreas statuas extra imperiale beneficium in administratione positus detegetur, emolumenta, quae acceperit in ea positus dignitate, quam polluit, cum extortis titulis vel praesumptis in quadruplum fisco nostro inferat simulque noverit existimationis suae poenam se subiturum. nec eos sane a periculo pudoris haberi volumus immunes, qui adulandi studio aut metu inconstanti ignavia transire quae sunt interdicta temptaverint*."
[329] Fitz *Verwaltung Pannoniens* 2 1993, 483-485, Nr. 287.
[330] Lőrincz *FPA* 2 2004, 199.
[331] Scheid 2003, 63-64, 73-74.
[332] Ld. Wolff 1976.

követni egy-egy objektum létesítésekor, mint a formális, azaz *sacer* jogállású épületek esetében.[333] A jelenből nézve azonban, források szintjén a *sacer* és a *pro-sacer* között vázolt különbség tartományi, pannoniai szinten, gyakorlati oldalról még nem állapítható meg.
Szent hely (*locus sacer*) az állam, vagyis a római nép tulajdonában álló, kereskedelmi forgalomba nem hozható közterületen jöhetett létre forma szerinti vallásos aktussal.[334] Formális kultuszhelynek számított ezen belül az az objektum, amely a *ius divinum* hatálya alatt állt és a *sacra publica* körébe tartozott.[335]
Ennek az aktusnak a része volt a szakrális szférába utalandó dolog *consecratió*ja és *dedicatió*ja.[336] Utóbbival az elkészült dolgot érvényesen használatba, illetve az istenek tulajdonába adták. A *res sacrae* körébe tartozó dolgok dedikációját csak a dedikáció jogával rendelkező személy végezhette pontifexi közreműködéssel. Ez általában azt jelentette, hogy a jog az uralkodótól a helytartóra áramlott, illetve a városi főmagistratusokra. A császárkori pannoniai feliratos anyagból kiolvasható élő joggyakorlat szerint a dedikálást a fő*magistratus*ok mellett alkalomszerűen választott személyek is elláthatták (ld. **Kat. VI.II.4**).[337] A nem, vagy nem formaszerűen dedikált objektumok profán státuszban (*profanus*) maradtak.[338] Az isteni jog alá tartozó dolgok a *res extra commercium* közé tartoztak, vagyis sem magánvagyon, sem forgalom tárgyai nem lehettek.[339]
Nemcsak a *locus sacer* területén felállított és formaszerűen dedikált szobrok, egyéb objektumok váltak megszentelt dolgokká, hanem a városnak adományozott istenszobrok is a *res sacrae* körébe kerültek általában.[340] Magánszemélyek által közterületen állított istenszobrokat is dedikáltattak, amelyek így szintén jellemzően a *res sacrae* körébe tartozókká váltak. Ennek egyik példája Aquincumból az ún. Nádorkerti oltár (**Kat. VI.III.2.3**), amelyet egy, valószínűleg a municipiumi elithez tartozó család emelt fogadalom beváltásaként Iuppiter szobrával Kr.u. 164. augusztus 1-jén Marcus Aurelius és Lucius Verus császárok üdvéért (*pro salute*), győzelméért (*victoriae*) és visszatéréséért (*reditu*) a parthus hadjáratból. A talapzat – amennyiben eredetileg is ott állt – lelőhelyéből adódóan, *ripa* menti katonai *territorium*on került felállításra.
G. Wissowa nyomán ugyanakkor R. Düll arra hívja fel a figyelemet, hogy a *dedicare, dicare* kifejezések a principátus korban általánosabb jelentést is nyertek, amivel egyszerűen a közösségnek és nem az isteneknek való „átadást" fejezték ki, vagyis a közterületen dedikált objektum nem feltétlenül *res sacrává*, hanem csak *res publicá*vá vált. A szerző szerint a különbséget az dönti el, hogy a formaszerűen dedikált objektumok céljuknak és funkciójuknak megfelelően mennyire szorosan kapcsolódtak a kultuszgyakorlathoz.[341] A megállapítás

[333] Szabó 2017, 50-71.
[334] Ulp. D. 1.8.9: „*Sacra loca ea sunt, quae publice sunt dedicata, sive in civitate sint sive in agro.Sciendum est locum publicum tunc sacrum fieri posse, cum princeps eum dedicavit vel dedicandi dedit potestatem. Illud notandum est aliud esse sacrum locum, aliud sacrarium. Sacer locus est locus consecratus*." – „*Szent területek azok, amelyeket nyilvánosan dedikáltak, akár a településen vannak, akár a (művelhető) földön. A közterületet akkortól lehet sacernek tekinteni, amint az uralkodó dedikálja, vagy hatalmából dedikálásra adja. Sacer hely a consecrált hely*…" Vö. még a kérdéshez más szempontból: Tóth O. 2012, 49-56.
[335] Szabó 2017, 62.
[336] Wissowa *PWRE* IV,2, 1901. *s.v.* Dedicatio 2356-2359; *DNP s.v.* dedicatio*;* Bodel – Kajava 2009. Ld. még bővebben Cavallero 2018, 219-249; Mrozek 2004, 119-134.
[337] A téma feliratokból kiolvasható pannoniai vetületeit részletesen tárgyalja Szabó *SEP* XI, 2020, 195-238.
[338] Bremmer 1998, 9-32; Schröner *ThesCRA* VIII. 2012, 58-67. *s.v. Sacra publica.*
[339] Gai. *Inst*. II.1. 7-9.
[340] Düll 1962, 143.
[341] Düll 1962, 145-146.

minden dedicatióra utaló felirat vallási vonzatát megkérdőjelezi, s végsősoron magát a dedikációt is a principatuskori tartományokban. Tekintettel a tartományi szinteken fennmaradt kisszámú dedikációs szövegre[342] egy adott tartomány minden vallási feliratához képest, a megállapítás nem fogadható el igaznak, a dedikáció biztosan azonosítható feltüntetése inkább ténylegesen bekövetkezett, formaszerű dedikálásra vagy dedikáltatásra utalhat.[343] Azt viszont nem lehet kizárni, hogy római jogon kívül eső, romanizálódott közegben a kifejezés feltűnhet, de ha akad is ilyen, az nem számíthatott érvényesnek, illetve csak nagyon szerencsés esetben lehetne elválasztani a valódiaktól. Itt felvetődik az a kérdés, hogy a vallási tartalmú, de dedikációs formula nélküli szöveghordozók milyen státuszban lehettek. A válasz, hogy egyrészt nem biztos, hogy minden szövegben feltüntették a dedikáció tényét, másrészt ha meglévő helyre került be egy tárgy, arra a befogadáskor a hely már meglévő szabálya terjedhetett ki, tehát a konszekrációja és benne a dedikációja is. Az eljárásnak szintén nem maradt írásos nyoma, szemben azon esetekkel, amikor pontosan tudható, hogy rég fennálló, dedikált helyre helyeztek be újonnan szobrokat, oltárokat. Például birodalmi szinten modellértékű lehetett a Róma városi Hadrianus kori Urbs Roma és Venus Genetrix templomba utólag behelyezett szobrok és oltárok gyakorlata.[344] Az újonnan behelyezett tárgyak külön dedikációjára vonatkozóan nem maradt adat, arra nem is lehetett szükség, így azt a tárgy feliratában nem is volt miért feltüntetni. Hasonló pannoniai esetet tükröz például az aquae iasaei három Nympha szobor elhelyezése is, amelyek meglévő szentélybe kerültek felállításra adományként, fogadalom és álomlátás miatt (***Sig.*16**).

A Nádorkerti oltár esetében azért beszélhetünk mégis inkább a talapzat és a szobor által jelzett helyen *locus sacer*ről, mert a feliratban olvasható a dedikáció időpontjának napra pontosan keltezett dátuma, amely a *res sacrae* körébe tartozó objektumokra jellemző kifejezetten. Ez azt jelenti, hogy a közterületen felállított monumentum önálló kultuszhelyként képzelhető el inkább, amelynek évente megtartott ünnepe a feliratban is jelzett dedikáció napján, augusztus elsején volt.[345]

Birodalmi viszonylatban számos felirat igazolja, hogy a városi fenntartású szentélyekben az *ordo* engedélyéhez volt kötve a különböző típusú – adomány, felajánlás, fogadalmi – isten- és portrészobrok felállítása is.[346] Erre Aquincumból nem ismerünk példát.

Magánszemélyek mellett a városi közösség, vagy a képviseletükben eljáró városi tanács által kezdeményezett és formaszerűen dedikáltatott, köztérre kerülő istenszobrok is a *ius divinum* hatálya alá, pontosabban a *res sacrae* kategóriájába kerültek a dedikáció által, amennyiben kultuszcselekmény tárgyává váltak. Erre a jelenségre vonatkozóan nincsen biztosan idézhető

---

[342] Szabó *SEP* XI, 2020, 195-238. Dacia esetére vö. *LED* 160: 18 biztosabb és 5 bizonytalanabb eset kb. 5000 feliratból, amelynek közel fele vallási természetű.

[343] Nincs a jelenségnek birodalmi szintű vizsgálata, tartományi szintű is alig. Az egy *D* záróformula-rövidítés gyakorta félrevezetően előforduló feloldása *d(edicavit)*-ra csak azon kevés esetben érvényes, ha a felirat szövegének kontextusa azt támogatja, egyébként csak az egyértelmű rövidítés vagy teljes kiírás fogadható el, így a R. Düll-t is megtévesztő tömegesebbnek és rendszertelenebbnek látszó gyakorlat helyett tisztább, egyértelműbb felirattani képet lehet értelmezni, ami a koracsászárkori tartományi dedikáció természetének is vallási és ünnepélyes voltát támogatja, pl. városi szinten a városi pontifex és a főmagistratus (*IIvir*) közreműködésével, de helytartói közreműködésre is vannak példák. Vö. Szabó *SEP* XI, 2020. a téma bővebb kifejtésével és a vonatkozó szakirodalommal, illetve köszönöm szíves szóbeli hozzáfűzését.

[344] Pl. Marcus Aurelius és Faustina minor ezüstszobrai, ld. Dio 71.31; Minerva szobra, ld. Servius *Aen*. II.227 és további behelyezett szobrok a 3. században, ld. HA *Trig. tyr*. 32.

[345] Szabó *SEP* XI, 2020, 213-214.

[346] *AE* 1984, 654; Van Adringa 2012, 107; Campbell 2019, 88: *CIL* X 797 = *ILS* 5004; *CIL* X 814 = *ILS* 5198; *CIL* X 849.

feliratos emlékünk Aquincumból, mert nem dönthető el, hogy a köztéren állt, a városi tanács által állított istenszobrok (pl. **Kat. VI.I.3**) vallásos tiszteletben részesültek-e.
Id. Plinius egyik szöveghelye szerint a templomokban elhelyezett tárgyak köztulajdonba kerültek.[347] Pannoniára és Aquincumra vonatkozóan több adatunk van a feliratos leletanyag által a szentélyekben, vagyis eleve a forma szerinti *locus sacer*hez hasonló besorolású helyeken felállított szobrokról. Külön érdemes foglalkozni azokkal a feliratokkal, ahol a szoborművű megnevezésével együtt egy szentély építéséről van szó (***Sig*.6**, ***Sig*.9**, ***Sig*.12**, ***Sig*.13**). A feliratok mind a Kr.u. 2. századból származnak és jellemzően magánszemély saját anyagi vállalásából, a közösség számára adományként, felajánlásként, ígéret beváltásaként emelt szentélyekről és bennük szobrok felállításáról szólnak. A magánszemélyek által finanszírozott szentélyek a formaszerű konszekráció és a dedikáció által középületté is váltak, amelynek gazdasági vonzatú fenntartása az állam, közelebbről a város kötelessége volt. Jól példázza a jelenséget a mursai Iulia Procilla adománya is, aki fogadalma és álma következtében három ezüst Nympha szobrot állíttatott a poetoviói *territorium*on fekvő Aquae Iasae Nympha szentélyében. Az egyik eltűnt ezüst szobrot Poetovio városa (*res publica Poetovionensis*), vagyis a szentély fenntartója pótolta a fennmaradt felirat szerint **(*Sig*.16)**.
A feliratok mindegyike *signum*ként nevezi meg a szoborművet, amit a szentéllyel együtt dedikáltattak, ezek tehát elméletileg a dedikáció aktusától osztoztak a szentély *pro-sacer* státuszán, ezzel pedig elidegeníthetetlen részévé váltak a szentélynek.[348]
Mivel a kultuszképek, kultuszszobrok definícióját és terminológiáját az ókori görög-római szerzők nem határozták meg és dolgozták ki egyértelműen, a vonatkozó irodalmi-és feliratos forrásanyag, valamint a régészeti-és művészettörténeti, vallástörténeti szempontok többfajta megközelítést is lehetővé tesznek.[349] A különböző tudományterületek három fő szempontot- és kritériumrendszert alkalmaznak annak eldöntésére, hogy egy szobor kultuszképként szolgált-e? A művészettörténeti felfogás szerint a szobor formai-és ikonográfiai jegyei[350], a régészeti megközelítés szerint a szobor épített szakrális térben elfoglalt helye és ehhez való viszonya a döntő jelentőségű[351], a vallástörténeti kutatás pedig a szoborművekkel való rituális gyakorlatra, a személyes vallásos kontaktusra helyezi a legnagyobb hangsúlyt.[352] Philip Kiernan germániai-és galliai példák, főleg *Mithraeum*ok leletanyagának vizsgálata alapján arra a következtetésre jutott, hogy a kultuszképként kezelt faragványok (az ő definíciója szerint idolok) további ismertetőjele lehet, ha azok szándékos emberi rombolás, csonkítás, a megsemmisítésükre irányuló pusztítás nyomait hordozzák magukon, vagyis a különböző

---

[347] Id. Plin. NH XXXV, 8, 24.: „*A külföldi festményeknek hivatalosan mindenekelőtt L. Mummius szerzett tekintélyt Rómában (…) ezért visszavette a képet, bármennyire is siránkozott Attalos, és Ceres szentélyében helyezte el; azt hiszem ez volt az első külföldi festmény, amely Rómában köztulajdonba került*" (ford. Lóránth István). Más fordításban: „(…) *ez volt tudomásom szerint az első idegenből származó nyilvánosan elhelyezett festmény Rómában*." (ford. Gesztelyi T.)
[348] Ld. Estienne 2015, 264. számos irodalmi példával.
[349] Estienne 2015b, 379-387.
[350] Gladigow 1994, 9-24.
[351] Vö. McCarty 2015, 359-373; Adringa 2012, 83-115. Philip Kiernan sajátos felosztásában a kultuszszobrok (*cult images*) nagyobb csoportján belül különbözteti meg a fogadalmi szobrokat (*votive offerings*), a templomok egyéb szobrait (*temple ornaments*) és az idolokat (*idols*). Ez utóbbiak azok a kultuszszobrok, amelyek rendszeresen, nagyobb közösség kultuszgyakorlatának tárgyai voltak, a szentélyben központi helyet foglaltak el és az isteni hatalmat, magát az istenséget képviselték. Kritériumai tulajdonképpen a szakirodalmi „kultuszszobor" definíciójának felelnek meg. A felsorolt feltételek közül a szobor kontextusát, centrális pozícióját tartja ő is a legfontosabbnak: Kiernan 2020, 275.
[352] Stewart 2003; Weddle 2010.

barbár és keresztény képromboló akciók áldozataivá váltak.[353] Erre következtethetünk az aquimcumi *Symphorus Mithraeum*ból előkerült **Kat. II.28.** számú kultuszkép, valamint talán a scarbantiai Capitoliumi kultuszszobrok esetében is.

A manapság általánosan elfogadott, a különböző kritériumokat szintetizáló modern értelmezés szerint a kultuszszobor az istenségnek az a képmása, aminek a forma szerint neki átadott (konszekrált) templomban központi helyet jelöltek ki, és amely rendszeres kultuszcselekmények alanya/tárgya volt, illetve amelyhez áldozatokat vittek. A *sacra publica* körébe tartozó kultuszszobrok esetében a pontifexi közreműködéssel végzett *consecratio* és *dedicatio* elengedhetetlen feltétel volt.[354] A szentély *cellá*jában és egyéb belső-vagy kültéri helyiségeiben (pl. gyülekezőterem, *pronaos, porticus*) álló, akár más istenalakot megjelenítő szobrok általában fogadalom beváltásaként, adományként, vagy ritkábban csupán dekoratív céllal nyertek elhelyezést. Ezek a tárgyak, amennyiben szabályszerűen állították őket a *locus sacer* (vagy *pro sacer*) besorolású helyen, a szentély szakrális státusza, az isteni jog hatálya alá kerültek, vagyis elidegeníthetetlenné és forgalomképtelenné váltak. Gyakorlati oldalát jól illusztrálja a dolognak az, hogy a szentélyekben felhalmozódott régi, esetenként sérült szobrokat és töredékeiket sem távolították el, hanem a szentélyek földalatti helyiségeiben őrizték, tárolták.[355]

Mivel az, hogy Pannoniában mely plasztikai alkotás volt a római korban kultikus cselekmények alanya vagy tárgya, ma már nem állapítható meg, fogódzót többnyire a régészeti-művészettörténeti szempontok nyújthatnak, amennyiben ismert a szobormű eredeti felállítási helye – erre Aquincumban meglehetősen kevés adat áll rendelkezésre.

A *simulacrum* szentélyen belüli kiemelt pozícióját hangsúlyozza Servius, aki szerint[356] „*egy helyet mindig annak az istenségnek szentelnek, amelynek szobra (simulacrum) középre van helyezve, a többi csak díszként szolgál.*" Ennek értelmében a kultuszszobor az épület főtengelyének középpontjában, olyan kiemelt, centrális helyen állt egyedüli szoborként a *cellá*ban, amely azonnal feltűnt a szentélybe lépők számára és szerves egységet alkotott a szentély többi kultusztárgyával-díszítményével. Ehhez a kultuszszoborhoz igazították a belső tér kialakítását és az oltár elrendezését is. Ahogy Vitruvius írta, „*az oltárok keletre nézzenek és mindig alacsonyabban legyenek elhelyezve, mint a templomban található istenszobrok (simulacra), hogy ha azok, akik könyörögnek és áldoznak előttük, felpillantanak az istenségre, valamennyien tiszteletteljesen kerülnek szembe a maguk istenségének méltóságával*."[357]

---

[353] Kiernan 2020, 222-271.

[354] Ld. Neudecker *DNP* VI. 1999, 901-908. *s.v.* Kultbild; Bellefonds *ThesCRA* II. 2004, 417-507. *s.v.* Cult Images; Hölscher *ThesCRA* VI. 2005, 52-64. *s.v.* Kultbild.

[355] Ld. a Róma városi Capitolium alatti *favissá*król: Aulus Gellius *Noctes Atticae* II. 10. 3.: "*Id esse cellas quasdam et cisternas, quae in area sub terra essent, ubi reponi solerent signa vetera, quae ex eo templo collapsa essent, et alia quaedam religiosa e donis consecratis*." – „*Ezek az említett téren oly földalatti fülkék és üregek voltak, a melyekbe ama templomból a tönkre ment régi képeket és egyéb más áldozati ajándékokból fennmaradt szent tárgyakat szokták félretenni...*" (ford. Barcza J. – Soós J.) Arra, hogy Pannoniában is létezett a gyakorlat, jó példa az a sirmiumi *beneficiarius* szentély, amelyben a felhalmozódott oltárokat összegyűjtve (79, máshol 84 db.) tárolták el a szentély területén, ld. Mirković 1991, 252-256. A *beneficiarius*ok miatt is hivatalosnak, azaz formaszerűnek tekinthető gyakorlat máshol is létezett, vö. még pl. a *CBFIR* 1990. összefoglalását.

[356] Serv. *ad Georg*. 3, 16.: "*ei enim sacratus numini locus est, cuius simulacrum in medio collocatur; alia enim tantum ad ornatum pertinet*"

[357] Idézve feljebb is más kontextusban - Vitruv. *Arch*. IV. 9,1.: „*Arae spectent ad orientem et semper inferiores sint conlocatae quam simulacra quae fuerint in aede, uti suspicientes divinitatem, qui supplicant, et sacrificant, disparibus altitudinibus ad sui cuiusque dei decorem componantur."*

Az ismert pannoniai leletanyagból a serviusi leírásnak egyedül a carnuntumi Diana-Nemesis szobor és talapzata (***Sim.1***) felel meg, amely a Nemesis-szentély *cellá*jában, az apszis közepén állt és felirata szerint Nemesist, mint az istenséget (*numen*) képviselte. Egyértelműen ide sorolhatjuk még a tartomány szoboranyagából a scarbantiai Capitoliumi Triász szobrokat, amelyek a szentély külön *cellá*iban álltak és a *Mithraeum*ok domborműves-vagy körplasztikában kifaragott kultuszképeit. A régészetileg jobban ismert szentélyek közé Aquincumban egyértelműen a *Mithraeum*ok tartoznak, amelyek kultuszképei (pl. **Kat. II.28**) a *cella* hátsó fala előtt, a kozmoszt szimbolikusan leképező belső térben a túlvilág határán álltak.

Mivel a szentély az isteni rend épített leképeződése volt, a kultuszkép, a szentélyinventárium és a belső dekoráció ennek tárgyi manifesztációjaként organikus egységben, rendben kellett álljon: ehhez hozzájárult a kultuszkép és az oltár mögötti fal figurális színes festése, a rituális tárgyak elhelyezése stb. Fontos volt a kultuszszobor bejárattal szembeni, frontális elhelyezése is, hogy az a templomba belépő személyekkel közvetlen és azonnali vizuális és érzelmi kapcsolatot teremtsen. A serviusi szövegben olvasható *ornatus* olyan egyéb díszeket és faragványokat jelöl, amelyet nem a *simulacrum*mal egyidőben, hanem később, például fogadalom vagy adomány keretében helyeznek el a szentélyben.[358] Ugyanakkor, amint az a gerulatai oltár(?) építési feliratából látszik (***Sig.12***), az *ornamenta* a szentéllyel együtt is átadásra, felavatásra kerülhetett.

A formai-ikonográfiai jegyek közt fontos a szobor pozíciója, testtartása, viselete, gesztikulációja és attribútumai is. Az antropomorf római kultuszszobrok jellemzően ülve és nem állva jelenítették meg az istenséget. A narratív ábrázolás helyett a mozdulatlan, statikus pózok szintén alkalmasabbak voltak az isteni fenség kifejezésére, de alkalomszerűen áldozatbemutatás közben is megjelentek.[359] Mivel az istenek szobrainak állandónak kellett lennie, az időtálló alapanyag megfelelő kiválasztása és a felületkezelés (aranyozás, festés) is hozzátartozott a kultuszszobor méltó elkészítéséhez és karbantartásához. Ennek megfelelően a kultuszszobrok anyaga értékesnek tartott, maradandó anyag volt, általában márvány. A márványban szegény, vagy azzal helyben egyáltalán nem rendelkező területek a kultuszszobrok kiemelt vallási szerepét az alapanyag exkluzív felhasználásával még erőteljesebben tudták kihangsúlyozni.[360]

A görög-római felfogás szerint az istenek és a *hérós*ok természetesen nagyobbak voltak a halandóknál. Az irodalmi források csak ritkán szolgálnak konkrét adatokkal a kultuszszobrok pontos méretéhez, de az életnagyságot meghaladó, sokszor kolosszális méretű szoborművek a halandók felülmúlásával egyértelműen az istenség égi szférákhoz való tartozását és

---

[358] Macr. *Sat*. 3.11.5-6.: „*Namque in fanis alia vasorum sunt et sacrae supellectilis, alia ornamentorum: quae vasorum sunt instrumenti instar habent, quibus semper sacrificia conficiuntur, quarum rerum principem locum optinet mensa in qua epulae libationisque et stipes reponuntur: ornamenta vero sunt clypei coronae et huiuscemodi donaria. Neque enim dedicantur eo tempore quo delubra sacrantur, at vero mensa arulaeque eodem die quo aedes ipsae dedicari solent, unde mensa hoc ritu dedicata in templo arae usum et religionem optinet pulvinaris.*" Gladigow 1994, 10. Vö. Estienne 2015, 257-271. aki szerint az *ornamenta* csak addig voltak *sacer* státuszban, amíg a templomhoz voltak rendelve, egyébként szükség esetén a *sacer* státuszú tárgyakkal szemben elidegeníthetőek voltak és így újra profánná válhattak.

[359] Gladigow 1994, 9-24; Boschung 2007, 63-86.

[360] Vö. Kremer et al. 2009, 663-681.

emberfeletti hatalmát fejezik ki.[361] A carnuntumi Diana-Nemesis szobor ugyanakkor világosan jelzi, hogy az életnagyságon felüli méret nem volt elengedhetetlenül szükséges feltétele egy kultuszszobornak.

A kultuszszobrok azonosításának másik lehetséges módja a feliratban a szoborművű megnevezése. Ahogy az előző fejezetben bemutatásra került, az irodalmi forrásokból kiolvasható gyakorlat szerint a kultuszcselekménnyel kapcsolatban a szoborművekre jellemzően, de nem kizárólag a *simulacrum* kifejezést használták az auctorok; összességében elmondható, hogy ezt a terminust nem alkalmazták olyan szoborműre, amely a szöveg kontextusából eredően nem (lehet) kultuszszobor, viszont a *simulacrum* mellett egyéb kifejezéseket is használnak a kultuszképre vonatkozóan. Ez a terminus ugyanakkor a teljes birodalmi feliratos anyagban viszonylag ritkán fordul elő a többi, istenszoborra vonatkoztatható kifejezés mellett – következésképp: a feliratokon előforduló, istenszoborra vonatkozó egyik (vagy több?) kifejezés szintén kultuszszobrot jelölhet a *simulacrum* szinonimájaként. A pannoniai szobortalapzatok feliratain csak ritkán jelenik meg konkrétan valamilyen kifejezett formában a szoborművű megnevezése, a *simulacrum* maga pedig mindösszesen egy alkalommal, a sokat hivatkozott carnuntumi Diana-Nemesis szobor talapzatán (***Sim.1***).

Visszatérve a magánszemélyek által építtetett szentélyekhez és a velük együtt dedikáltatott szobrok kérdésköréhez: mivel a kultuszszobrok felszentelése egyben a templom dedikációjának, felavatásának is szimbóluma volt,[362] a Kr.u. 2. századi pannoniai építési feliratokban szereplő *signum* kifejezések kultuszszobrot jelölhetnek, vagyis, kizárólag ebben a kontextusban a *signum* a *simulacrum* szinonimájaként értékelhető, érthető véleményem szerint.

Mivel a régészeti- és művészettörténeti, irodalmi szempontokat áttekintve csak nagyon kevés szoborra mondhatjuk az aquincumi, és tágabban a pannoniai tárgyi leletanyagból bizonyossággal azt, hogy valóban kultuszszoborként funkcionált, a kifejezés csak az alábbi feltételek közül legalább valamelyiknek az érvényesülése esetén alkalmazható. Ezek figyelembevételével az aquincumi leletanyagból biztosan csak a **Kat. II.28**. számú, lelőhelye és mérete alapján a **Kat. I.3.** számú, formai-ikonográfiai és vallástörténeti alapon pedig a **Kat. II.36.** számú szobor valószínűsíthető kultuszszoborként. Az utóbbival egyező okok alapján az ismeretlen lelőhelyű, de valószínűleg aquincumi műhelyben készült és a város *territorium*ának valamelyik Hercules szentélyében emelt ülő Hercules szobor tekinthető még kultuszszobornak.[363]

V.5.2. ***Res sanctae***

A *locus sanctus*on álló szobrok a dedikáció által a *res sanctae,* vagyis a sérthetetlen dolgok körébe kerültek. Mivel ezek közelebb álltak az emberi világhoz, mint a szakrális szférához, dedikációjuknál nem feltétlenül volt szükség pontifexi közreműködésre. Elsősorban a városfalakon és a kapuknál elhelyezett szobrok tartoztak ide, amik bizonyosan megvoltak Aquincumban is, bár konkrét példát nem ismerünk rá.

---

[361] Vermeule 1987; Ruck 2007, 66-73.

[362] Cic. *Ver*. II.4.64: „(…) *E királyok egy gyönyörű drágakövekkel kirakott, csodálatos kivitelű lámpatartót hoztak Rómába, hogy a Capitolium templomában állítsáf fel, amit – amíg el nem készült a templom – nem akartak sem közszemlére tenni, sem magukkal cipelni (…) Úgy határoztak, hogy visszaviszik magukkal Syriába, és amint meghallják, hogy a Legjobb és Leghatalmasabb Iuppiter szobrát felszentelik, követeket fognak küldeni, hogy ezek e nagyszerű és gyönyörű ajándékot a többi tárggyal együtt magukkal vigyék a Capitoliumra*." (ford. Nótári T.)

[363] Fábián 2019, 146-157.

Az aquincumi vízvezetéket, amely a mai Római Strandfürdő területén található forráscsoportból vezette a vizet a legiótáborba több kilométer hosszan, Traianus uralkodása alatt építették ki, de a Severus-korban felújították és bővítették is. Ehhez a beruházáshoz és átadásához kapcsolódhat az a töredékes felirat, amely az *aquaeductus* vonala mellett került elő a 19. században. A felirat egy ismeretlen objektum dedikálását örökíti meg, amely a lelőhely közelsége okán magára a vízvezetékre vonatkozhat. Mivel a vízellátást biztosító rendszer a település életében alapvető fontosságú volt, a közérdekből sérthetetlen, vagyis *res sanctus* kategóriába tartozott, amelyet megerősít a töredékes felirat kiegészítési javaslata is.[364]
Sanctus besorolású szoborműnek tartja Szabó Á. a **Kat. VI.I.2**. számú Commodus szobor talapzatot, valamint azt az Aquae Iasaeból, a *forum* északi feléről előkerült érdemszobrot,[365] amelyet Q. Gavius Frontónak, a civitas *Scordiscorum, Breucorum* és *Iasorum* egykori *praefectus*ának dedikáltatott *libertus*a, Bachylus. A szövegben hiányzik bármiféle utalás a közterületi elhelyezésre vagy engedélyezésre, de lelőhelye alapján valószínűsíthető, hogy a szobor és talapzata eredetileg is a *forum* északi részén állt. Az érdemszobor és talapzata biztosan nem vallási kontextusban állt, dedikációja így igazgatási természetű lehet, általa került a *res sanctae* körébe utalt tárgy a közösség szolgálatába.

V.5.3. ***Res religiosae***

A szokásjogot a Kr.e. 5. század közepén írásba foglaló XII. Táblás törvények egyik jogszabálya (*Lex duodecim tabularum X.1*.[366]) évszázadokra meghatározta a lakott terület és a sír egymáshoz való viszonyát. A sírok és a temető fizikai elkülönítése az élők szférájától nemcsak tűzvédelmi („*credo vel propter ignis periculum*"[367]), esetleg higiéniai okokkal, hanem vallásjogi szempontokkal is magyarázható.[368] Gaius és nyomán Iustinianus *Institutió*i a dolgok legfőbb felosztása (*summa divisio*) értelmében a temetkezési helyet az isteni jog (*res*

---

[364] Szabó *SEP* XI, 2020, 215-217.
[365] *Aquae Iasae* 2015, 152, Nr. 64; Szabó *SEP* XI, 2020, 209-210.
[366] Ld. X.1: „*hominem mortuum in urbe ne sepelito neve urito*".
[367] Cic. *Leg*. 2, 23, 58.
[368] Ld. még egy tartományi város szintjén a vonatkozó szabályozást, *Lex coloniae Genetivae seu Ursonensis*, Kr.e. 47-44, Girard – Senn 1977, 200-222, Nr. 3: *LXXIII. Ne quis intra fines oppidi colon(iae)ve, qua aratro | circumductum erit, hominem mortuom | inferto neve ibi humato neve urito neve homi|nis mortui monimentum aedificato. Si quis | adversus ea fecerit, is c(olonis) c(oloniae) G(enetivae) Iul(iae) HS ICC d(are) d(amnas) esto, | eiusque pecuniae qui volet petitio persecu|tio [exactioq(ue)] esto. Itque quot inaedificatum | erit IIvir aedil(is)ve dimoliendum curanto. Si | adversus ea mortuus inlatus positusve erit, | expianto uti oportebit. |LXXIV. Ne quis ustrinam novam, ubi homo mortuus | combustus non erit, propius oppidum pas|sus D facito. Qui adversus ea fecerit, HS ICC c(olonis) | c(oloniae) G(enetivae) Iul(iae) d(are) d(amnas) esto, eiusque pecuniae qui volet peti|tio persecutioq(ue) ex h(ac) l(ege) esto. |*
Magyar fordítását ld. Szabó Á. Á. 2009, 21-51: „*LXXIII. Senki se vigyen be a város, illetve colonia ekével kijelölt falai közé emberi holttestet, ott ne temessen, hamvasszon, halottnak emlékművet ne építsen. Ha valaki ezzel ellenkezően cselekszik, az Colonia Genetiva Iulia lakosainak fizessen 5.000 sestertius büntetést, és ezzel a pénzzel kapcsolatban bárkinek aki akarja, követeléshez, keresethez és behajtáshoz való joga legyen. Amit pedig már felépítettek, annak lerombolásáról a duumvirek, vagy az aedilisek gondoskodjanak. Ha ennek ellenére egy halottat hoznak és tesznek oda, engeszteljék ki, ahogy kell.*
*LXXIV. Senki se építsen új halottégető házat, ahol emberi holttestet még nem hamvasztottak el, 500 *lépésnél közelebb a városhoz. Aki ezzel ellenkezően cselekszik, 5.000 sestertius bírságot fizessen Colonia Genetiva Iulia lakosainak, és ezzel a pénzzel kapcsolatban bárkinek, aki akarja, ezen törvény értelmében követeléshez és keresethez való joga legyen."* (Szabó Á. Á.) **Lépés*: az eredeti szövegben *passus* áll, azaz kettőslépés – ezt javítani kellene a fordításban, ami azt jelenti, hogy a kijelölt távolság fél mérföld, vagyis 740,5 méter volt mai

divini iuris) hatálya alá tartozó *res religiosus*ként határozták meg.[369] Gaius kiegészíti felosztását a tartományi földterületekre vonatkozóan: „*Általában az a vélemény, hogy tartományi földön a terület nem válik religiosusszá, mivelhogy az a terület vagy a római népé vagy a császáré, mi pedig csak birtokkal vagy haszonélvezettel rendelkezünk (e területek felett), mindazonáltal bár nem religiosus, mégis religiosusként fogják fel*" (ford. Brósz Róbert).[370]
A tartományi földön létrehozott 1-2. századi temetők jogállásával kapcsolatosan ugyanaz a felfogás érvényesült, mint a *ius divinum* hatálya alá eső másik két dolognál; a 3. századig csak nem formaszerű *loca religiosae* jöhettek létre, ezután viszont a tartományi és az itáliai területek közötti jogállásbeli különbség megszűnt és ezáltal a jogi formalitás fenntartása sem volt szükséges.[371]
Az isteni jog alá tartozó dolgok a *res extra commercium* közé tartoztak, vagyis sem magánvagyon, sem forgalom tárgyai nem lehettek. A sírhelyet általában magántemetés alkalmával végrehajtott szertartás által adták a túlvilági istenek (Dii Manes) tulajdonába, az elhunyt pedig a túlvilági istenek közé került.[372] Gaius szerint csak a tulajdonos volt képes saját földterületén jogszerű *locus religiosus* alapítására.[373] Közterületen nem lehetett temetkezni; az ilyen *sepulcrum*okat eltávolították.[374]
Ulpianus felfogása szerint a sír két elemből állt; a *sepulcrum*ból, ami fizikailag jelentette azt a helyet/földterületet, ahova az emberi maradványokat elhelyezték és a *monumentum*ból, ami bármilyen (épített) jel lehetett a földön, amit azzal a céllal emeltek, hogy az elhunyt emlékét megőrizzék.[375] Csak a maradványok eltemetésével és a megfelelő vallási szertartások elvégzésével – amire szöveggel: *'dedicatio sub ascia'* és *'dis Manibus*', illetve faragvánnyal is utalhattak – válhatott a sírhely *sepulcrum*má, vagyis *res religiosus*szá. Ulpianus Celsust idézve azt mondja, hogy az a hely, amit a temetkezésre rendeltek, nem válik teljes egészében *res religiosus*szá, hanem csak az a földalatti része, ahol a testet/maradványokat elhelyezték.[376] Eszerint a felfogás szerint tehát a *monumentum* elidegeníthető része lenne vagy lehetne a sírhelynek – más jogforrások ugyanakkor határozottan kiemelik, hogy a temetkezési helyek (*religiosa loca*) a földterület eladásakor sem szállnak át a vevőre, aki arra

mértékegység szerint, ha a mérföldet 1481 méternek vesszük, ha 1472-nek, akkor a kijelölt távolság 736 méter volt (F. B.).

[369] Gai. *Inst*. II, 4.

[370] Gai. *Inst*. II, 7.: „*Sed in prouinciali solo placet plerisque solum religiosum non fieri, quia in eo solo dominium populi Romani est uel Caesaris, nos autem possessionem tantum et usumfructum habere uidemur; utique tamen, etiamsi non sit religiosum, pro religioso habetur: item quod in prouinciis non ex auctoritate populi Romani consecratum est, proprie sacrum non est, tamen pro sacro habetur."*

[371] Ld. ehhez bővebben Szabó 2017, 50-71.

[372] Gai. *Inst*. II, 4.: „*religiosae, quae diis Manibus relictae sunt*" és *Inst*. II, 1. 9.: „*Religiosum locum unusquisque sua voluntate facit, dum mortuum infert in locum suum."*

[373] Gai. *Inst*. II, 6.: „*Religiosum vero nostra voluntate facimus mortuum inferentes in locum nostrum, si modo eius mortui funus ad nos pertineat*" Ha valaki csak haszonélvezeti jogot gyakorol a területen, nem hoz létre *locus religiosus*t: D. 11.7.2.7.: „*Si usum fructum quis habeat, religiosum locum non facit.*"

[374] Ld. *Lex coloniae Genetivae seu Ursonesis* c. LXXIII. i.h. Vö. még Heukenkamp 2021, 336.

[375] Ulp. D. 11.7.2.5: „*Sepulchrum est, ubi corpus ossave hominis condita sunt*" és 11.7.2.6: „*Monumentum est, quod memoriae servandae gratia existat*"

[376] Ulp. D. 11.7.2.5.: „*Celsus autem ait: non totus qui sepulturae destinatus est, locus religiosus it, sed quatenus corpus humatum est."* Vö. Heukenkamp 2021, 310-355.

sem szerez jogot, hogy azon a helyen temetkezzen.[377] Florus máshogyan magyarázta a *sepulcrum* és a *monumentum* viszonyát, egyben a kenotáfium meghatározását is megadta: „*Monumentum generaliter res est memoriae causa in posterum prodita: in qua si corpus vel reliquiae inferantur, fiet sepulchrum, si vero nihil eorum inferatur, erit monumentum memoriae causa factum, quod graeci kenotafion appellant*".[378] Ez az értelmezés részben szintetizálja a fenti megközelítéseket, vagyis a *monumentum* azáltal válik *sepulcrum*má, ha testet vagy hamvakat temetnek bele. Amennyiben a síremlék az eltemetett maradványait tartalmazó sírhellyel kapcsolatban volt (és maradt), valamint az elhunyt emlékét őrizte, az isteni jog hatálya alá tartozónak tekintették.[379] A D. 43.24.11.2.[380] kiemeli, hogy ha egy síremléken díszítés céljából bármit elhelyeztek, az a síremlék részének tekintendő. Tehát a síremlék és részei, köztük a szobrok is vallási védelem alatt álltak, amelyek megrongálása (*violare*) a *delictum*ok (*sepulchrum violatum*) közé tartozott.[381] A rongálóval szemben az eltemetett rokonai, és ha ilyen nem akadt, bárki más is büntetőkeresetet indíthatott (*actio de sepulchro violato*). A kereset pénzösszeg megfizetésére irányult, de társadalmi helyzettől függően száműzetéssel vagy halállal is büntették.[382] Az eljárás és a marasztaló ítélet *infamiá*t váltott ki a rongálóval szemben,[383] amely az illető jogképességét csökkentette. Septimius Severus császár egyik leirata (*rescriptum*) szerint a sírrabló, sírgyalázó bandák életfogytig tartó bányamunkával vagy halállal büntetendők.[384] Labeo szerint azonban, ha az apa *monumentum*hoz tartozó szobrát kövekkel megcsonkították vagy eltörték, a fiú nem a síremlék megrongálása miatt, hanem a becsületet sértő *delictum* (*iniuria)* miatt indíthatott keresetet.[385]
A tulajdonos a *monumentum* és a hozzátartozó szobor megsértése, megrongálása esetén a *quod vi aut clam* nevű interdictumot is kérhette.[386]
A sírhelyeket és a sírépítményeket a 4. században is több császári rendelkezéssel próbálták védeni; a törvények kifejezetten a síremlékek építőanyagként történő felhasználását büntették, összhangban a sírrongálás korábban is érvényes tiltásával.[387] A következetes tilalom[388] ellenére a 4. században az erődépítésekhez a korábban felhagyott temetők sírköveit százszámra, módszeresen használták fel. Emellett a védelmet már nem élvező pogány, szakrális rendeltetésű feliratok és faragványok tömeges beépítésére is sor került, amely ebben a korszakban a pogány hagyaték szándékos felszámolásával is párosult.[389] A principátus kori aquincumi sírfaragványok 4. századi, katonai célú felhasználását jól illusztrálják a településen nagyszámban feltárt mészégető kemencék – nem egy esetben az *in situ* a kemence mellé

[377] Paul. Rec. Sent. I, 21, 7: „*Vendito fundo religiosa loca ad emptorem non transeunt nec in his ius inferre mortuum habet*." Ld. még Mommsen 1895, 204. aki szerint egy ilyen megosztott jogállás nemcsak tulajdonjogi akadályokba ütközne, hanem a temetkezési jog római felfogásával is ellentétes lenne.
[378] D. 11, 7, 42.
[379] A közép-dunai tartományok vonatkozó feliratos emlékanyagához ld. Mureșan – Mureșan 2016, 119-133.
[380] „*Et sane dicendum est, si qua sepulchri ornandi causa adposita sint, sepulchri esse videri*."
[381] Vö. általánosan D. 47.12.1-12.: *De sepulchro violato*. és Kaser 1978, 15-92; Hensen 2013, 162-170.
[382] Földi – Hamza 2018, 574.
[383] Ulp. D. 47.12.1.: „*Sepulchri violati actio infamiam irrogat*."
[384] D. 47.12.3.7.
[385] D. 47.10.27: „*Si statua patris tui in monumento posita saxis caesa est, sepulchri violati agi non posse, iniuriarum posse Labeo scribit."*
[386] D. 47, 12, 2.
[387] Vö. Cod. Theod. 9.17. (*De sepulchri violati*) 1., 2., 3., 5. Vö. ehhez bővebben Tóth E. 2009, 52-53. és Szabó 2018, 101-104.
[388] Nem állapítható meg azonban, hogy minden síremlékre, vagy csak a keresztény síremlékekre vonatkozott-e a 4. századi tiltás – az alább is jellemzett gyarkorlat szerint inkább az utóbbiakra.
[389] Összefoglalóan ld. Szabó 2018, 104-111. és 111-271.

odakészített sztélével – és a 4. századi legiotáborból, valamint az Eskü-téri erődből előkerült sírkövek.

Az *intra muros* temetkezés tiltása és a *sepulcrum*ok következetes védelme ellenére a síremlékek másodlagos felhasználására már a 3. századból is ismerünk példákat. A katonaváros egyik gyérebben beépített délnyugati lakózónájában a házak közé feltehetően a környéken élt közösség néhány tagját – gyermekeket és egy, valószínűleg valamelyikükkel rokoni kapcsolatban álló, 35-45 év körüli nőt – temettek el a 3. század második felében egy kis kiterjedésű, lehatárolt(?) területen. A sírok tájolása és egységes elrendezése igazodott a közelükben állt lakóépületek falainak irányához. Az egyik – mellékletei alapján a 3. század utolsó negyedében létesített – gyermektemetkezéshez egy korábbi, felirata és díszítése alapján a Kr.u. 230-260-as években faragott szarkofágot használtak fel. Két további sírt is korábban faragott kőlapokból, illetve nagyobb sírkertek falának tagozataként használt, félkör keresztmetszetű *loricá*kból alakítottak ki.[390]

A temetők és az égetőhely településtől számított távolságát és a temetkezési előírásokat, illetve az azok megsértéséből eredő büntetéseket a városi törvények további kiegészítő rendelkezésekkel szabályozhatták.[391] Bár Aquincumból nem ismert feliratos forrás erre vonatkozóan, a városi *territorium*on a temetők határainak kijelölése és a sírhelyek kiosztása a közterület többi részéhez hasonlóan csak a városi tanács határozatai alapján történhetett, ahogy más római jog szerint szervezett városi település esetében is.[392]

A sírépítmények mérete és kivitelezési módja nem esett hivatalos, állami-vagy municipális szabályozás alá, annak kialakítása elsősorban az egyén anyagi lehetőségeitől és preferenciáitól függött. A *monumentum* méretét, alapanyagát, formáját és díszítettségének részleteit az elhunyt gyakran még életében eltervezte és végrendeletében hagyta meg örökösei számára.[393] Ennek aquincumi példája az észak-itáliai származású *centurio legionis*, C(aius)

---

[390] Vámos – Fábián 2021, 74-101.

[391] Vö. *Lex Coloniae Genetivae Iuliae sive Ursonensis* LXXIII–LXXIV = Dessau *ILS* II 6087 = Janzsó – Szabó Á. Á. 2009.

[392] Campbell 2019, 84-95.

[393] Ennek egyik legjobb példája az ún. Lignoni testamentum szövege, amely pontosan meghatározza a síremlék kívánt alapanyagát, a szobor helyét az építményen belül stb.: Lassard *CIL* XIII, 5708. = *FIRA* 1943, 142-146, n. 49.: Erre utal a sírfeliratokon a *t(estamento) f(ieri) i(ussit)* vagy *ex testamento* formula is. Az irodalmi források közül Petronius szatírájának részlete idézhető, amelyben Trimalchio felolvassa a sírépítménye minden részletére kiterjedő végrendeletét a lakoma közben: Petr. *Sat*. 71. ('Trimalchio lakomája'): *„(...) behozatta végrendeletének egy példányát és az egészet az utolsó betűig felolvasta, miközben a szolgák rá-rásóhajtottak. Aztán Habinnashoz fordult és így szólt: — Nos édes barátom, megépíted-e a síremlékemet úgy, amint nálad megrendeltem? Mindenre kérlek, faragj a szobrom talapzatára kis kutyát, koszorúkat, kenőcsös edényeket, végül Petraites valamennyi viadalát, hogy jóvoltodból halálom után is tovább éljek; továbbá hosszában száz, szélességben kétszáz láb legyen. Mert azt akarom, hogy mindenféle gyümölcsfa legyen a hamvaim körül és nagy-nagy szőlőskert. Mert nagyon elhibázott dolog, ha életünkben pazar lakásunk van, nem törődni azzal, ahol hosszabb ideig kell laknunk. Éppen ezért okvetlenül legyen rajta ez: «Ez a síremlék nem lehet öröklés tárgya.» Egyébként lesz gondom rá: majd végrendeletemben intézkedem, hogy halóporomban csúfság ne érjen. Felszabadított szolgáim egyikét tehát megbízom, hogy felügyeljen a síremlékemre, nehogy az emberek a síremlékem mellé járjanak odarondítani. Téged arra kérlek, faragj ki a síremlékem felső részén dagadó vitorlákkal sikló hajókat és engem, amint bíborszegélyes tógában, öt aranygyűrűvel ujjaimon az emelvényen ülök és erszényemből pénzt szórok a nép közé: hiszen tudod, hogy megvendégeltem a népet s két-két dénárt adtam mindenkinek. Ha jónak látod, lakomát is kifaraghatsz rajta. Kifaraghatod azt is, amint az egész nép kedvére mulatozik. Jobbom felől állítsd Fortunatám szobrát, amint galambot tart a kezében; vezessen kis kutyát övéhez kötözve; azután faragd ki az én kedvencemet és jó nagy amforákat, lepecsételve, hogy ki ne folyjon belőlük a bor. Összetört hamvvedret is kifaraghatsz és egy fiút, amint ráborulva zokog. Legyen középütt napóra, hogy mindenki, aki megnézi, hány óra, akarva akaratlanul elolvassa a nevemet."* (Ford. Révay József).

Iulius márványból faragott síremléke, amelyhez talán egy sírszobor (*[- - - marmo]ream et s[- - -]…*) is tartozott. A síremlék elkészítésére a katona fia és *libertus*ai 50.000 *sestertius*t fordítottak (***St.2***?).

V.5.4. ***Res privatae***

Mivel a dolgozat alapvetően a köztéri szoborállítás gyakorlatára koncentrál, a *res privatae* körébe tartozó szoborművekre vonatkozó szabályok itt most nem kerülnek bemutatásra. Említésükre mindazonáltal azért van szükség, mert néhány kisméretű, márványból faragott, az aquincumi leletanyagban kiemelkedő minőségű importszobor (**Kat. II.26**, **Kat. II.38**) ismert lelőhelye alapján ebbe a kategóriába tartozik. A *res privatae* közé a családtagok magánházakban felállított szobrait és az ősök képmásait (*imagines maiorum*) sorolják elsősorban. Emellett a *lararium*ot is magában foglaló családi *sacrarium*ban elhelyezett, a háznép otthoni vallásgyakorlatával kapcsolatban álló istenszobrok is egyértelműen ebbe a kategóriába sorolhatóak.[394] Említést érdemel még a Digesta azon helye is, amely szerint „*magánépületeken (privatum opus) az épület építtetőinek akarata ellenére nem lehet másoknak szobrot állítani.”*[395] (ford. Illés I. Á.).

[394] Rollin 1979, 84; Düll 1962, 131-136.

[395] D. 50. 12.12.: „*In privatis operibus invitis his qui fecerunt statuas aliis ponere non possumus, ut rescripto divi Severi continetur*.”

VI.1. A polgárváros (*municipium*), a *colonia* északi felének közterületei a városfalon belül

A katalógusban szereplő 149 darab körplasztika és 49 darab szobortalapzat közül 42 darab származik biztosan a polgárváros vagy a hozzá tartozó *amphitheatrum* és *Nemeseum* területéről, ami a teljes szobrászati leletanyag mindössze 21,2 százalékát adja. A polgárváros területéről előkerült szobortöredékek nagyobb hányada nem köthető pontosan térhez, épülethez, épületrészhez vagy kultúrréteghez, ami nemcsak a szobrok eredeti állíttatási helyének meghatározását, hanem ezáltal közjogi (-esetleg magánjogi) státuszának megállapítását is nehezíti.[396] A 19-20. század fordulóján előkerült daraboknál, ahol Kuzsinszky B. nem adta meg pontosan a lelőhelyet, csak valószínűsíteni lehet, hogy a szobor a polgárvárosból vagy a falakon kívülről, a közelből származik-e. Ebben a fejezetben kerülnek bemutatásra azok a darabok is, amelyek *extra muros*, a város falain kívülről, a közelben feltételezett szentélykörzetekből kerültek elő.
A polgárváros építéstörténetét, topográfiáját már több ízben részletesen is összefoglalták, ezért ebben a fejezetben csak a szobrok állíttatási helyeivel szorosabban összefüggő kérdésekkel foglalkozom. A polgárváros szakrális topográfiáját legutóbb Zsidi Paula foglalta össze,[397] eredményeit néhány helyen a szoborállítással kapcsolatban fogom kiegészíteni.
A fejezethez tartozó térképen csak azokat a darabokat jelöltem, amelyeknek a lelőhelye legalább római kori épülethez vagy beazonosítható korabeli struktúrához (pl. Krempl malom) köthető (***1. térkép***).

VI.1.1. A *forum*körzet

A polgárváros központját az észak-déli (*cardo*), illetve kelet-nyugati (*decumanus*) főútvonalak találkozásánál elhelyezkedő *forum*körzet alkotta; ez volt a település igazgatási, vallási és gazdasági életének fő színtere. Nagy T. meghatározása nyomán Aquincum esetében a szakirodalom a *forum*körzet megnevezést használja, mivel – atipikus módon – jelenlegi ismereteink szerint az igazgatási funkciójú épületek több szomszédos, de egymástól építészetileg független területen álltak.[398]
Kitűzése és kialakítása Traianus uralkodásának idejére tehető, amikor a település Pannonia Inferior helytartói székhelyévé vált; ekkor tűzték ki a már álló vízvezetékhez és a legiótáborba tartó észak-déli főútvonalhoz igazodva az első derékszögű utcahálózatot.[399] Az így létrejött főútvonalak találkozásánál ekkor alakulhatott ki a *forum* területe és az itt állt igazgatási jellegű középületek első, telekhez igazodó alaprajzi formája is.[400] A városi rang elnyerése újabb lendületet adott a kibontakozó városkép fejlődésének. Legkésőbb ekkor, a Hadrianus-korban a *forum*körzet további középületeinek helye is kitűzésre került, amelyek aztán a század folyamán fokozatosan kőbe épültek át. A *forum*körzetet nyugatról az észak-déli irányú vízvezeték (*aquaeductus*) pillérsora[401] határolta, a szintén észak-déli irányú „A”

[396] Vö. Zsidi 2002, 84-87.
[397] Zsidi 2011, 157-182.
[398] Nagy T. 1964, 50-51. Megkérdőjelezte az épületkomplexum *forum* funkcióját a jellemző ismérvek hiánya miatt Lányi Vera: Lányi *PRK* 1990, 215.
[399] Zsidi 2004, 189.
[400] Nagy T. 1971, 75-76; Zsidi 2004, 190.
[401] Havas 2005, 51-70; Szabó Á. *SEP* X 2020, 215-217, Nr. 7.

utca pedig Nagy T. szerint két nagyobb részre osztotta az egyébként jellemzően egy építészeti egységbe foglalt *forum*ot: a ma II. számmal jelölt épületegyüttes, vagyis a *forum*körzet nyugati része egy délről oszlopsorral szegélyezett, központi udvarral rendelkező épületegyüttes, amelynek északi végében észak-déli tájolású pódiumtemplom (*aedes*) állt.[402] Ennek a templomnak és környezetének régészetileg csak a délkeleti zónáját, magának az *aedes*nek (II.a számú épület) pedig csak délkeleti egyharmadát ismerjük, északi része ugyanis a Keled utca alá, nyugati része pedig a mai Szentendrei út nyomvonala alá került.[403] A II. számú épületegyüttes bejárata dél felől, a D utcát északi oldalról kísérő *porticus*ból nyílt. A *porticus* mögötti helyiségsortól északra egy mintegy 30 méter hosszú, szabályos négyszögű mészkőlapokkal burkolt és három oldalról álpillérekkel és festett párkányelemekkel díszített, magas fallal körbevett udvar helyezkedett el.[404] A központi udvarral rendelkező, az *aedes*t (ún. nagyszentély) is magában foglaló II. számú épületegyüttest korábban *palaestra*ként,[405] *Augustalis*ok székházaként és szentélyeként (*aedes Augustalium*),[406] illetve a közelben előkerült egyetlen aquincumi, capitoliumi Iuppitert részére állított oltár alapján a Capitoliumi Triász templomaként is értelmezték.[407] A ma általánosan elfogadott, Nagy T. nyomán kialakult szakmai konszenzus szerint a *forum*körzeten belül az épületegyüttes a császárkultusz szentélyeként funkcionált,[408] pontosabban a császárkultusz (*cultus Divorum et Augustorum*) keretében értelmezhető templomként.

A *forum*körzet keleti részét alkotó épületegyüttest (I. számú épület) régészetileg jóval alaposabban ismerjük; ez annak köszönhető, hogy keleti szárnyában, az ún. Páva-házban az 1970-es és az 1990-es években is zajlottak kisebb felületű feltárások, a közelmúltban Láng O. pedig elvégezte a korábbi ásatások dokumentációjának és részben feldolgozatlan leletanyagának revízióját is.[409] Nagy T. korábbi, az 1960-as évek elején vezetett ásatási megfigyelésein alapuló feltételezése szerint a többperiódusú, többé-kevésbé szimmetrikus elrendezésű I. számú épület nyugati szárnya a *forum* Severus-kori átépítése után *basilica*ként funkcionált. Az azonosítást Kuzsinszky B. felvetése nyomán a *forum* közelsége, az alaprajzi elrendezés és nem utolsósorban a császárportréként meghatározott **Kat. III.1.** számú márvány férfifej megléte alapján valószínűsítette.[410] Az újabb kutatások eredményei azonban

---

[402] Nagy T. 1964, 51.

[403] Kuszinszky B. még nagyméretű szobortalapzat alapozásaként interpretálta az általa csak részleteiben ismert szentélyépület déli részletét: Kuzsinszky 1890, 105. A Szentendrei út nyomvonala alá húzódó jelenségekről a következőket tudjuk: „*A Szentendrei úti csatornázások alkalmával, a Palaestra vonalában mindenütt, hatalmas falak, továbbá aranyozott terrakotta díszek kerültek elő, és a nagyobb falmaradványok még a BHÉV pályateste alatt is folytatódtak."* Nagy T. 1964, 51; Nagy L. 1942, 377: „ *(...) az úttest alatt monumentális falak kerültek elő., amelyek között aranyozott terrakotta-díszítésekkel, köztük a híres Laokoon-csoport parányi másolatával találkoztunk. (...)*". A közelmúltban a Szentendrei út felújításához kapcsolódó munkák során a *forum*körzet nyugati zónájában valószínűleg az épületkomplexumhoz tartozó kelet-nyugat irányú kőfalak részleteit, illetve vörös-égett és faszenes járószinteket (?), valamint omladékokat sikerült dokumentálni: Láng 2006, 40.

[404] Zsidi 2002, 65. A nyitott tér ezzel a kisebb *forum*ok közé tartozik. Sarmizegetusa *forum*ának udvara 32 × 38 méter, Lopodonum *forum*ának tere 57 × 42 méter volt, Venta Silurum (Caerwent, WAL) nyitott tere pedig 31 × 33 métert fogott közre: Guest 2022, 1-44. Ld. még Süß – Gräf *Lopodunum* 2017, 132, Tab. 8.

[405] B. Thomas E. 1955, 89-103.

[406] Nagy T. 1973, 119, 17. j., Zsidi 2004, 193, 184.j.

[407] Póczy 1976, 38; Zsidi 2004, 193. Az oltárt ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 161.

[408] Nagy T. 1964, 50-51; Zsidi 2011, 162 a korábbi irodalommal.

[409] Összefoglalóan ld. Láng 2012, 22-55.

[410] Nagy T. 1964, 50-51.

arra utalnak, hogy a többszárnyú épületegyüttes valójában több különálló és önálló funkcióval rendelkező épületre „bontható szét": ezt támasztja alá az is, hogy az épületegyüttes jelentősen eltér a korabeli *basilicá*k szabályosnak és egységesnek tekinthető alaprajzi kialakításától.[411] Láng O. saját kutatásai nyomán ezért a korábbitól eltérő, új funkcióra tett javaslatot; eszerint az I. számú épület nyugati szárnya az utolsó, Kr.u. 3. század közepéig tartó fázisában egy-vagy több szakma *collegium*i székházaként működhetett.[412] A fej maga az I. sz. épület udvarának északi részéről, egy 3,3×2,1 méteres szobortalapzat alatti kőalapozás közeléből került elő. Az épület két szárnyát északi irányból lezáró, kőlapokkal burkolt udvar területe a Kr.u. 3. században, az épület utolsó, 5. periódusában kb. 20×30 méter kiterjedésű volt; észak-déli tengelyének végében állt a fentebb említett talapzat-alapozás. A talapzatot (azaz alapozását) és a szobrot a közelmúltban egy kisméretű kultuszhellyel – *aediculá*nak aposztrofálva – is összekapcsolták, amely azonban régészetileg nem ismert és nem igazolható.[413] Ugyanígy nem bizonyítható a talapzat és a szoborfej eredeti összetartozása sem. Nagy T. a talapzat mögött, a Keled utca alá húzódva a falmaradványok és a csatornarendszer iránya alapján egy további templomot is feltételezett.[414] Mivel a szoborfej nem uralkodót, hanem valószínűleg egy helyi *magistratus*t, esetleg helytartót ábrázol, nem hozható egyértelmű érvként az épület *basilica*ként történő azonosítása mellett.

Az I. számú épület keleti szárnyából, az ún. Páva-házból[415] került elő 1972-ben a **Kat. V.18.** számú, kisméretű márvány felkartöredék. A korábban a *basilica* részeként értelmezett épületrészt Láng O. újabban egy önálló, lakó- és ipari funkcióval ellátott hosszúházként (magánházként) interpretálta.[416]

A *forum*körzet Severus-kori átépítésével kapcsolatban meg kell említeni C. Titius Antonius Peculiaris, az aquincumi *colonia* és Singidunum municipiuma *decurió*jának építési feliratát, amely egy városi közösség *forum*a teljes feldíszítésének (*ornamentum forus rei publicae*) saját költségen való teljesítését örökíti meg, tehát ez esetben is szabályszerű ajándékozásról lehetett szó.[417]Az *ornamentum* természetesen köztéri szobrok felállítását is magában foglalhatta. A Bécsi úti Victoria téglagyárból előkerült tábla kialakítása és feliratának értelmezése élénk vitára adott okot a kutatók körében. Vitatott az is, hogy a szövegben megnevezett *forum* topográfiailag melyik településrész közterére vonatkozik. Póczy K. a lelőhely közelsége alapján a *canabae forum*ára tett javaslatot,[418] bár ezt semmilyen további régészeti-vagy feliratattani adattal nem sikerült megerősíteni. Továbbá, az elmúlt évek intenzív megelőző ásatásainak eredményei ellenére a legiótábor körüli településen régészetileg továbbra sem ismert olyan épített közeg, amely *forum*ra utalna (ld. alább). Bár igazgatási szempontból elképzelhető, hogy a feliratban megnevezett *res publica* a korábbi *canabae legionis*t is magában foglalta,[419] a kő lelőhelye (a Bécsi úti temető zónája) és feltételezett állíttatási helye közötti viszonylagos közelség önmagában nem meggyőző érv amellett, hogy a feliratban

[411] Láng O. 2012, 234.
[412] Láng O. 2012, 234.
[413] Zsidi 2011, 163 és Abb. 6; illetve Láng O. 2012, 232.
[414] Nagy T. 1964, 51.
[415] Póczy Klára közöletlen ásatása. A feltárás eredményeit és az épület periodizációját ld. Láng 2012, 26-36. Sajnos a szobortöredék pontosabb előkerülési helyéről, körülményeiről nincsen szakirodalmi adat.
[416] Láng O. 2012, 229.
[417] Kovács *TitAq* I 2009, Nr. 5; Visky 1955, 124.
[418] Póczy 1983, 259-262.
[419] Ehhez ld. Kovács *Orbis antiquus* 2004, 79-85.

megnevezett *forum* a legiotábor körüli civil településen (amely egyébként ekkor már igazgatásilag is a *colonia* része!) keresendő. Peculiaris jelentős magánadományozást megörökítő felirata tehát vonatkozhat a polgárváros *forum*ára is, amely ráadásul a jól dokumentált és ismert Severus-kori átépítésekkel és bővítésekkel, a város Severus-kori gazdasági fellendülésével is összefüggésbe hozható. Újabb felvetés szerint a szóban forgó *forum* esetleg az Aquincumba települt tartománygyűléssel állhat összefüggésben és a provinciális *forum*ra vonatkozik, a *res publica* pedig a tartományi lakosságra.[420] Peculiaris ugyanis másik, bátmonostori lelőhelyű felirata[421] szerint a tartománygyűlést vezető tartományfőpapi hivatalt *sacerdos arae Aug(usti) n(ostri) p(rovinciae) P(annoniae) infer(ioris)* is betöltötte a Kr.u. 3. század első negyedében.

Az aquincumi *forum*körzet jelenleg ismert széttagolt alaprajzi szerkezete tehát atipikus, vagyis jelentősen eltér a korabeli tartományi *forum*ok kialakításától.[422] Az épületegyüttes értékelését nehezíti, hogy annak csak kisebb részletét ismerjük, a Severus-kornál korábbi periódusokról pedig lényegében alig vannak információink. Az ún. galliai típusú *forum*ok építészeti kettéosztottsága (*area sacra* a szentéllyel – *area publica*) ugyan lényegében megvalósul a II. számú épületegyüttes esetében, az ún. *basilica forum*on belüli elhelyezkedése és alaprajza nem felel meg sem a vitruviusi modellnek, sem az ismert *basilicá*k viszonylag egységes és szabályos kialakításának (a *forum* rövidebb oldalán épült vele egységes építészeti programban; szimmetrikus elrendezésű, egy-vagy többhajós csarnokos épület; körbefutó oszlopsor szegélyezi, stb.).[423] Nem ismerjük a többi igazgatási épületet sem; a *curia* működését a kutatás hipotetikusan a II. számú épület észak-déli irányú, nyugati oldalon álló helyiségeibe helyezte,[424] bár ez a hagyományos *forum*-építészeti kánon szerint a *tabernae* helye. Végül nem zárható ki annak a lehetősége sem, hogy a *basilica* valójában a II. számú épületegyüttes északi végében állt, ez azonban az ásatások és geofizikai kutatások lehetőségének hiányában továbbra is csak feltételezés maradhat.[425]

A pannoniai városok *forum*airól és szobordíszeiről összességében még ma is kevés ismeretünk van; a közelmúltban egy-egy felirat[426] mellett geofizikai felderítésekkel inkább az építészeti struktúrákat sikerült vizsgálni.[427] Régészetileg az önálló városi joggal nem rendelkező fürdőhely, Aquae Iasae *forum*a mellett leginkább Scarbantia *forum*át ismerjük.[428] Scarbantiából a feltárások során az épített struktúrák (*curia, exedra,* szentélyek stb.) mellett több *in situ* szoborbázis és felirat is előkerült, bár az épületrészletek töredékessége miatt összefüggő alaprajzot itt sem ismerünk. A településről előkerült kőfaragványok negyede a

---

[420] Szabó 2019, 494-508.

[421] Kovács *TitAq* VI 2023, Nr. 2370.

[422] A *forum*ok építészeti kialakításához ld. Vitr. *De arch*. V.1. és Balty 1991; Schalles 1992, 183-212; Lefebvre 2006, 2125-2140.

[423] Láng 2012, 232-233.

[424] Zsidi 2002, 43.; Hajnóczy 1987, 105. szerint a *curia* átköltözött a Severus-korban az egykori *basilica* helyére, a keleti szárnyba.

[425] Láng O. 2012, 234, 702-703. j. A Capitoliumi istenek szentélyei mögött állt a *basilica civilis* Colonia Ulpia Oescensium Traianus-kori *forum*án is: Kabakchieva 2014, 181-193, Fig. 7.

[426] *Mog(---)* városának *ordo*ja állított Kr.u. 245-ben szobrot Philippus Arabs császárnak valószínűleg a város *forum*án: Mráv 2008, 107-150. Poetovio *forum*át egy építési felirat lehetséges kiegészítése és értelmezése nyomán a városalapító Traianus császár építtette: Mráv 2003, 132, Abb. 5. Vindobona polgárvárosának közeléből előkerült kőemlékekhez ld. Grossmann 2004, 198-210.

[427] Geofizikai vizsgálatokkal Carnuntum polgárvárosának *forum*át és épületeit kutatták: Wallner et al. 2021, 77-95.

[428] Póczy 1971, 73-110; Gömöri 1986, 343-396.

*forum*ról származik.[429] A jelentősebb szobrászati emlékek a következők: a *forum* déli oldalának szélén, a capitoliumi templommal szemközti *porticus* előtt három lovasszobrot hordozó, faragott fertőrákosi mészkőlapokból összeállított, profilált talapzat állt (kettő talapzat ma is látható eredeti helyén a Soproni Forum Múzeumban). Szintén a déli oldalon, az *exedra* közepén egy 90 x 90 cm-es, 30 cm magas alapozáson négyszögű, profilált talapzat állt.[430] Egy további lovasszobor talapzata újabban a tér nyugati oldaláról került elő.[431] A *forum* északi oldaláról három épület ismert: a nyugati, szélső épület a Capitoliumi Triász szentélye volt, amelynek aphrodisiasi márványból faragott, Antoninus Pius kori, monumentális kultuszszobrai már a 19. század végi ásatások során előkerültek.[432] A középső épület rendeltetése ismeretlen,[433] a keleti épület pedig az 1966-ban végzett feltárások eredményei és az itt előkerült építési felirat szerint Hercules Augustus szentélyeként (*aedes*) interpretálható.[434] A szentély előtt egy Hercules szobor is állt (***Sig*.9**). Szintén a *forum*on állhatott *Divus Commodus* szobra, amelynek márványból faragott töredékes posztamenstábláját még a 19. századi ásatások egyike hozta felszínre.[435]

Savaria városi *forum*a a *colonia* nyugati felének központi részén kereshető; egykori elhelyezkedésére a capitoliumi Minerva lelőhelye alapján lehet következtetni.[436]

A *forum* a város igazgatási, kereskedelmi-és vallási életének legfontosabb, legforgalmasabb köztere volt, ebből következően pedig a köztéri szoborállítások egyik legfrekventáltabb helyszínének is számított. Ahogy id. Plinius írta, „*valamennyi város közterét szobrokkal kezdték díszíteni, hogy meghosszabbítsák az emberek emlékezetét. Érdemeiket pedig a szobortalapzatra vésték, hogy az utókor ne csak a síremlékeken olvasson róluk*" (ford. Darab Ágnes).[437] A *forum*on elhelyezett érdemszobrok ugyanakkor nemcsak a megtisztelt személyeknek, hanem az állíttatóknak is elismerést jelentettek, ahogy arra ifj. Plinius szavai emlékeztetnek: „*L. Silanus tehát megkapta az őt megillető elismerést, s Capito az ő halhatatlanságával együtt a magáéról is gondoskodott. Mert semmivel sem megtisztelőbb dolog kiérdemelni egy szobrot a római nép forumán, mint felállíttatni*!" (ford. Szepessy Tibor).[438]

A Földközi-tenger partvidékének (Itália, Dél-Gallia, Hispánia, Africa) többnyire kora-császárkori alapítású városai viszonylag egységes képet is mutatnak a szoborállítási gyakorlat tekintetében. Itt álltak az uralkodó és a császári ház tagjainak szobrai, a tartományi és municipális arisztokrácia érdemszobrai (helytartók, patrónusok stb.), valamint különböző, a közösség vagy a város polgárai által állított istenszobrok, a közösség védőistenei és az uralkodóhoz kapcsolódó perszonifikációk is.

---

[429] A *forum*ról előkerült kőfaragványokhoz ld. Farkas – Gabler *CSIR Scarbantia* Nrr.3-5, 15-19, 40, 41, 43, 44-48.

[430] Gömöri 1992, 57-70, különösen 57 és Abb.4.

[431] Mráv 2015, 183.

[432] Bella 1894, 74-76.

[433] Szabó Á. szerint alaprajza és az egyik, közelből előkerült felirattöredék (*RIU* 209) lehetséges kiegészítése szerint (*AE* 2013, 1211) az épület *Chalcidicum* volt.

[434] Szabó Á. 2004, 121-138.

[435] Szabó Á. 2010, 83-90; vö. hozzá *AE* 2009, 1046 és *AE* 2010, 1242. Egy másik pannoniai, Divus Commodus szoborbázis Municipium Iasorum–Aquae Balissae lelőhelyről ismert és a *res publica Iasorum* állíttatta, ld. *CIL* III 4000.

[436] Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, 17.

[437] Id. Plin. *NH* XXXIV, 17: *„(...) et in omnium municipiorum foris statuae ornamentum esse coepere propagarique memoria hominum et honores legendi aeuo basibus inscribi, ne in sepulcris tantum legerentur*."

[438] Plin. *Ep*. I, 17, 4.: „*Redditus est Silano debitus honor, cuius immortalitati Capito prospexit pariter et suae. Neque enim magis decorum et insigne est statuam in foro populi Romani habere quam ponere.*"

A birodalmi példák alapján a várost alapító császárnak szinte mindig állt egy (lovas)szobra a *forum* középtengelyében, kiemelt helyen,[439] amelyhez viszonyítva később a többi szobrot is igazították. Cuicul (Djemila, ALG) és Thamugadi (Timgad, ALG) *forum*ainak szobrászati kialakítása azt is illusztrálja, hogy a téren belül meghatározott tematikus „zónákat" képezhettek ki, ahova azonos típusú szobrok koncentrálódtak; Cuicul *forum*ának keleti oldalán, a *porticus*hoz igazodva például szinte csak istenszobrok és perszonifikációk szobrai álltak.[440] A legimpozánsabb hely a szobrok elhelyezésére a *basilica* előtti tér volt, ami általában a császárszobrok számára volt fenntartva.[441]

Ahhoz képest, hogy a *forum* a városi szoborállítás legfrekventáltabb pontja volt, az aquincumi *forum*körzet szobrászati díszítéséről és a szobrok eredeti felállítási helyéről meglehetősen kevés régészeti és epigráfiai adattal rendelkezünk. Egységes, tervezett köztéri szobrászati programra utaló emlékek egyáltalán nem ismertek a város központjából, bár feltehetően itt is voltak erre irányuló törekvések. Az esetek többségében csak közvetett információk alapján következtethetünk arra, hogy egy szobor eredetileg a *forum*körzetben állhatott (a szobor állíttatója a városi közösség, vagy a képviseletében eljáró *ordo decurionum; l.d.d.d.* formula alkalmazása stb.). Helyben előkerült, (közel) eredeti helyén állt feliratos szobortalapzat például egyáltalán nem ismert a *forum*körzet területéről a principátus korból![442] A 19. század végi ásatások mindössze néhány szobortalapzat alapozását hozták felszínre. Az I. sz. épület udvarának északi részén állt kőtalapzat mellett Kuzsinszky B. az 1880-as években a II. számú épületkomplexum hosszúkás bejárati helyiségeiben további két falazott szobortalapzatot tárt fel:[443] „*A kelet felőliben egy a hátfalba beépített hatalmas postamentum ötlik szemünkbe. A talppárkány még in situ fekszik s mint minden e nemű építészeti emlék, legfőkép profilja miatt érdekes. Kétségkívül valamely szobor állott rajta. Úgy látszik, hasonló talapzat emelkedett a túlsó helyiségben is, csakhogy ez nem volt a hátfalhoz támasztva, hanem a mellső hosszfalból ugrott elő (f). Ma már csak az alépítmény van meg, a melyen a basis állhatott."*[444]A szobortalapzat-alapozások az épületegyüttes többi részével összhangban a Severus-korban készülhettek. A két falazott alapozás ma is látható a romkertben.

Az aquincumi feliratos talapzatok közül minden bizonnyal a *forum*on állt P. Aelius Rusconis f. Firmus szobra, amelyet az *aedilis*i tisztség elnyerése alkalmából állíttatott a várost alapító Hadrianus császárnak (**Kat. VI.II.1**). Mint fentebb röviden említésre került, a városalapító császár kiemelt helyen álló szobra tulajdonképpen minden *forum* kötelező építészeti eleme volt, amelynek helyét már a tér tervezésekor kijelölhették. Több feliratos talapzat igazolja, hogy a pannoniai városok eleget is tettek ennek a kötelezettségüknek; ezek a szobrok általában a város képviseletében eljáró tanács által kerültek felállításra, a *forum* építésével összhangban.[445] Ugyan eddig nem ismerünk a tartományból példát arra, hogy egy uralkodónak

[439] Vö. Piso 2006, 217-219, Nr. 4; Süß – Gräf *Lopodunum* 2017, 135-136; Zimmer 1989, 19.

[440] Zimmer 1989, 34.

[441] Zimmer 1989, 52. Ld. még Witschel 1995, 332-358.

[442] Összehasonlításképp: colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa *forum*áról mintegy 100 felirat ismert! A felirat-és szobortöredékek alapján a Kr.u. 3. századig Sarmizegetusa *forum*án mintegy 25 bronz császárszobor állt, ebből 5 biztosan *quadriga*ban ábrázolta az uralkodót: vö. Piso 2006, 211-339.

[443] Ma a helyiségeket 4-es számmal jelölik: ld. Zsidi 2011, 161, Abb. 3.

[444] Kuzsinszky 1890, 106.

[445] Szintén a városalapító császárnak, Divus Hadrianusnak emelt szobrot Mursa városi közössége (*Mursenses*) *conditori suo* Antoninus Pius uralkodása alatt: *CIL* III 3279 = Mráv 2008, 135, Kat.3. Savariában a Flavius-korban állítottak szobrot a *colonia* alapítójának, az isteni Claudiusnak: Tóth *Lapidárium Savariense* 2011, 51, Nr.1. Az ismeretlen lelőhelyű táblatöredék és szobor szintén a *colonia forum*án állhatott. Szintén a városi rang elnyerése alkalmából állíthatott szobrot Brigetio városi közössége Septimius Severus császárnak: *RIU* 501;

több szobra is állt volna egy városban,[446] megalapozottan tehető fel, hogy legalább egy szobor formájában a város közössége kollektíven is kifejezte háláját és elkötelezettségét az uralkodó felé. Nem zárható ki ugyanakkor, hogy P. Aelius Firmus az *aedilis*i tisztség elnyerése alkalmából átvállalta a várostól a szobor állítási költségeit.[447]

A **Kat. VI.III.4.3.** számú talapzatot és a rajta álló perszonifikáció vagy istenalak szobrát saját költségén a *collegium Augustalium* állíttatta municipiumi közterületen, a városi tanács által kijelölt helyen. Szintén *loco publico*, valószínűleg a *forum* területén állhatott a **Kat. VI.I.3.** számú talapzat, amelyet a város közössége (*Aquincenses publice*) állított a császároknak. A talapzaton a császárok személyével kapcsolatba hozható perszonifikáció vagy istenalak szobra állhatott.

A **Kat. VI.I.2.** számú felirat lehetséges kiegészítése szerint a Kr.u. 192-ben, az aquincumi *municipium* által dedikáltatott Commodus szobor és bázisa szintén köztéren (*locus sanctus*) állt, a szobrot pedig az *ordo decurionum* dekrétuma alapján emelték. Eredeti állíttatási helye nem ismert, csak annyi biztos, hogy a szobor a municipium *territorium*án került felállításra.

A fentebb bemutatott császárszobrok és perszonifikációk talapzatai mellett csupán 3 darab körszobor-és töredéke hozható kapcsolatba a polgárvárosi *forum*mal. A tér birodalmi reprezentációs jellegének megfelelően a *forum*on több Victoria szobor is állt: a **Kat. II.44.** számú darab biztosan az épületegyüttes területéről,[448] a **Kat. IV.19.** számú darab pedig a II.a épület, a pódiumtemplom (*aedes*) lépcsőjébe befalazva került elő – eredetileg is minden bizonnyal a szentélyhez tartozott. Szárnyas Victoria alakja a császárkorban a triumphális ikonográfia elmaradhatatlan elemévé vált. A császár békét hozó győzelmeinek szimbólumaként a hivatalos, udvari művészet állandó motívuma lett, e szerepében pedig alakja a birodalom békés rendjének fenntartásával is szorosan összefonódott. Szobrai éppen ezért akroterionként a középületek tetejének gyakori díszítőelemei voltak. Ez lehetett a funkciója a **Kat. IV.27.** számú töredéknek is, amely valószínűleg a polgárváros valamelyik középületéhez-szentélyéhez tartozott. Egy életnagyságánál nagyobb bronzszobor kézfeje is előkerült a *forum*körzet területéről.[449]

Teljesen hiányoznak ugyanakkor jelenlegi ismereteink szerint a *forum* területéről például a birodalmi-és municipális arisztokrácia érdemszobrai, amelyet a városi közösség állított egy-egy (volt) helytartónak, nevesebb polgárának vagy akár patrónusának.[450] Úgyszintén hiányoznak a városhoz kötődő helyi istenalakok vagy Geniusok szobrai is. P. Aelius Firmus

---

Mráv 2010, 187-212. Az egyébként csak bő 10 éves időintervallumban (Kr. u. 198-209) keltezhető feliratot általában Septimius Severus Kr.u. 202-es látogatásával hozzák kapcsolatba: Kovács *FPA* 4, 2007, 69, Nr. 21. Különleges Mursella *forum*ának helyzete, amelyet Hadrianus császár kijelölt utódja, L. Aelius Caesar építtetett a városnak. A Kr.u. 137-ben Pannoniában tartózkodó Aelius Caesar ugyanott valószínűleg a városalapító Hadrianus császár szobrának a felállítását is magára vállalta: Mráv 2008, 118-119.

[446] Mráv 2008, 114.

[447] A Kr.u. 2. század első felében a városok tehetősebb polgárai még többször átvállalták a császárszobrok költséges kötelezettségét: Mráv 2008, 117.

[448] Kuzsinszky B., a szobor első közreadója nem nevezett meg pontos lelőhelyet, de tudjuk, hogy ezekben az években ásatásai mely épületekre terjedtek ki (I-II. sz. épület). Ezután a szakirodalomban már ellentmondásos lelőhely-megjelölések szerepelnek. Póczy K. 1971-es közlése szerint „*az A és C utcák kereszteződésénél, a nagy szentély udvarában találták*", későbbi katalógusokban pedig a II. vagy XXXI. számú épületeket jelölik meg a szobor lelőhelyeként.

[449] Zsidi 2002, 87.

[450] Pannoniából mindössze négy szoborbázist ismerünk, amelyet városi közösség állított egy előkelő polgárának. A szoborbázisok mindegyike a Kr.u. 2. század első feléből származik, ezt követően a városok anyagilag már képtelenek voltak a császárszobrok mellett magánemberek érdemszobrait is finanszírozni: Mráv 2008, 122-124. Ismerjük ugyanakkor azt a két szoborbázist, amelyet a *civitas Cornacatium* állíttatott patrónusának,

Hadrianusnak állított szobrán kívül pedig nem találunk példát magánemberek érdem-vagy istenszobor dedikációjára sem.
Régészeti és irodalmi adatok tömkelege igazolja, hogy a tehetős polgárok anyagi felajánlásával és támogatásával emelt középületeken nemcsak az adományozó, hanem gyakran családtagjai portrészobrait is elhelyezték. Aquincumból erre szintén nem ismert biztosan idézhető példa, egy carnuntumi márványportrét viszont régóta a tartomány egyik legnagyobb közadományozójával azonosítanak. Az életnagyságú, karakterisztikus arcvonásokkal kifaragott magánportrét a carnuntumi katonaváros *amphitheatrum*ának nyugati kapujánál találták a 19. század végén. A portré az antiochiai származású municipiumi tanácstagot (*decurio*), C. Domitius Zmaragdust ábrázolhatja, aki a szintén a közelben talált építési felirat szerint a 8000 személyt befogadó katonavárosi *amphitheatrum*ot építtette a Kr.u. 2. században.[451] A nagyvonalú építkezés kalkulálható költsége a közadományok sorában az egész Duna-vidéken páratlan, hasonló összegű felajánlásokat csak Itáliában találunk.[452]
A *forum* látszólag szerény szobrászati díszítése nem csak aquincumi, illetve pannoniai jelenség. Pannoniához hasonló képpel találkozunk például Germania Superiorban is, ahol az 1-2. században, mediterráneumi minták nyomán kiépített városok centrumaiból, *forum*airól is kifejezetten kevés császárszobor, illetve érdemszobor feliratos talapzata került elő.[453] Ez újfent arra mutat rá, hogy az északi, katonai határprovinciák és településeik szoborállítási szokásai mennyire jelentősen eltérnek a Birodalom belső részében, a Földközi tenger partvidékén fekvő tartományok szobrászati hagyományaitól. A kérdés az, hogy ez mennyire mutat valós, tényleges képet az egykori *forum*ok szobrászati díszítettségéről, vagy csak jelenlegi régészeti-kutatási ismereteink pillanatnyi állapotaként, hiányosságaként értékelhető.
Az aquincumi *forum*körzet nagyobb köztéri szobrainak hiánya csak részben magyarázható a kutatási lehetőségek korlátozottságával (a II-II.a sz. épületek nagyobb része a mai Keled utca és a Szentendrei út alá húzódik). A *forum* „üresség̋ének” oka inkább a helyi római kori szoborállítási gyakorlatban és a szobrok későbbi felhasználási módjában keresendő. Egyfelől világosan látható, hogy a helyi, őslakosokból és leszármazottaikból szerveződött, gazdaságilag erős rétegnek számító municipális arisztokrácia az érdemszobrok állítása helyett inkább az önreprezentáció másik formáját választotta, aminek gazdasági-és kulturális okai egyaránt voltak.[454] Esetleges szoborállítási törekvéseiket és igényeiket a Severus-kor után már financiális nehézségek is korlátozták, amit jól érzékeltet, hogy a Kr.u. 3. században a városokra már a császárszobor állítás is kifejezetten nagy anyagi terhet rótt.[455] Jelentősen hozzájárul a szegényes képhez a szoborművek és talapzataik későbbi, *spolium*ként való tömeges felhasználása is. A polgárváros közelében feltárt mészégető kemencék tanúskodnak

Q. Glitius Atilius Agricolának szülőhelyén, Augusta Taurinorumban: Fitz *Verwaltung Pannoniens* I. 1993, 166-168, Nr. 67; Kovács *FPA* 2, 2004, 95.
[451] *CIL* III 14359; Humer – Kremer 2011, 290, Nr.399.
[452] Gabler 1966, 25.
[453] Lopodunum (Ladenburg) *forum*áról például egyetlen szobortöredék sem ismert: Süß – Graf *Lopodunum* 2017, 125. Germania Superiorhoz általánosan ld. Witschel 2016, 91-152.
[454] A szakrális épületek saját költségen való újjáépítése, felújítása például kifejezetten gyakori volt. Thamugadi *forum*áról is hiányoznak a helyi polgárok és magisztrátusok érdemszobrai. Úgy tűnik, hogy a gazdagabb rétegek inkább középületeket (például *macellum*) emeltek és oda helyezték saját és családtagjaik szobrát: Zimmer 1992, 312-313.
[455] Mráv 2008, 124-127.

arról, hogy a Kr.u. 4. században a *spolia* katonai célú felhasználása milyen hatalmas méreteket öltött.[456] Emellett látható, hogy korábbi császárszobor talapzatokat a Kr.u. 3. század második felétől már magánépítkezésekhez is felhasználták (**Kat.VI.I.7**). A jelenséghez részben hozzájárulhat az is, hogy a Severus-kori prosperáló időszakban a korábbi laza, szellős elrendezésű városrészek helyébe sűrűn beépített *insulá*k léptek, a korábbinál sűrűbb beépítettség és a szűk terek pedig már nem adtak lehetőséget új szobrok felállítására.[457] Végül, az említett bronzszobor töredékeken kívül nyilvánvalóan számolhatunk még valamennyi darabbal a *forum*körzet területéről is, számuk azonban biztosan nem lehetett túlsúlyban a mészkőből faragott szobrokhoz képest.[458]

VI.1.2. **Szentélyek a városfalon belül**

A. II.a épület (ún. nagyszentély) – Iuppiter (Capitolinus) szentély?

A II. számú épületegyüttes észak-dél irányú középtengelyében, a mészkőlapokkal burkolt udvar mögött állt a II.a számú pódiumtemplom, amely a város vallási életének centruma volt. A pódiumtemplomot Nagy T. azonosította.[459]

A szentélynek mindössze délkeleti harmadát ismerjük: az észak-déli tájolású szentélyt a kelet-nyugati irányú *porticus* felől lehetett megközelíteni. A szentélyhez széles lépcső vezetett fel, amely előtt az udvaron nagyméretű oltár állt. A templom előzményeiről és építési periódusairól csak szórványos és a vonatkozó szakirodalmat áttekintve nem egyszer ellentmondásos adataink vannak; az 1970-ben, Póczy Klára által vezetett, a műemléki helyreállításhoz kapcsolódó kisebb felületű ásatás eredményeinek teljes közzétételére és leletanyagának feldolgozására a mai napig nem került sor. Kisebb felületű, pontszerű feltárásokra 1977 és 1979 között, a Szentendrei út szélesítéséhez és a HÉV sínpárjainak áthelyezéséhez kapcsolódóan került sor; ekkor a szentély, illetve a *forum*körzet alaprajzának részleges tisztázása is megtörtént. Ezekről az ásatásokról azonban csak igen szűkszavú beszámolók érhetők el.[460]

Az épület története egy rövid ásatási beszámoló[461] és az ezek alapján értelmezett jelenségek bemutatásával vázolható fel. Póczy Klára ásatási megfigyelése szerint a pódiumtemplom a

---

[456] Négy, valószínűleg katonai célokra létesített, kör alaprajzú mészégető kemencét tárt fel Kuzsinszky B. az egykori Krempel-malmi pataktól északra: Kuzsinszky 1932, 70-71. További kemencék a polgárváros keleti, ipari jellegű előterében és ettől északra, a Duna parton állt Valentinianus-kori *burgus* (Budapest, III. ker., Pók utca – Duna-part – Római part) területén is előkerültek. Az egyik mészégető kemence mellé *in situ* odakészített családi sírsztélét dokumentáltak: Láng 2006b, 62. Nagy L. a budakalászi Lupa-csárdánál állt Valentinianus-kori őrtoronyba (Ulcisia – 2 őrtorony) befalazott feliratos-és figurális szobortöredékeket is említ, sajnos a leletek konkrét megnevezése és közlése nélkül: Nagy L. 1937, 271-272. A jelenséghez Aquincumban ld. továbbá Nagy L. *Budapest története* 1942, 756; Ertel 2001, 79-104. A katonai célú építkezések mellett a 2-3. századi sírkövek civil újrafelhasználása is rendkívül gyakori szokás volt a Kr.u. 4. században: ld. Vámos – Fábián 2021, 74-101.

[457] Szilágyi 1956, 28; Zsidi 2002, 87.

[458] A bronzszobrok beolvasztása és újrafelhasználása már a Kr.u. 3. században megkezdődött: Mráv 2003, 336–337.

[459] Nagy T. 1964, 51.

[460] Póczy – Zsidi *RégFüz* 1980, 37.: „*Az újabb kutatások a polgárváros alaprajzának kiegészítését tették lehetővé. Azonosíthattuk a D-i városfal és a DNy-i kaputorony helyét, rekonstruálni tudtuk továbbá az É-D-i főutca Ny-i oldalán lévő boltsor s a tőle É-ra fekvő szentély alaprajzát*.” Ld. még ugyanilyen röviden Póczy 1984, 20-21.

[461] Póczy – Hajnóczy 1971, 27: “*Az ún. palaestra területén öt építési korszak hagyatékát dokumentálhattuk; az I.sz. végére keltezhető földbemélyitett vályogházak elplanirozctt rétege fölött medencével ellátott épületegyüttes húzódott. Ennek átépítése, bővítése után a II.sz.-ban ujabb planírozásra került sor. Ez után pódium-templomot emeltek a korábbi utca helyén, ehhez temenos tartozott. A IV.sz.-ban ezt az épületet is lebontották, és az*

Kr.u. 2. században épült egy elplanírozott területen, ahol korábban „*medencével ellátott épületegyüttes húzódott. Ennek átépítése, bővítése után a II. sz.-ban újabb planírozásra került sor. Ez után pódium-templomot emeltek a korábbi utca helyén, ehhez temenos tartozott."*
Póczy Klára tehát a szentély és az előtte állt oltár kiépítését Traianus uralkodásának idejére keltezte. A teret ekkoriban *terrazzo*padlóval burkolták, amelynek habarcsából a császár Kr.u. 106-ban veretett érme került elő.[462] Ugyanő egy másik helyen arról ír, hogy a Traianus-kori kőépület „*egy kisebb méretű kőalapozású, faszerkezetű szentély helyét foglalta el*".[463] A „*medencével ellátott épületegyüttest"* Póczy Klára 2004-es monográfiájában a gorsiumi objektumokhoz (*stibadium*) hasonló, a Capitoliumi szentély előterében létesített *nymphaeum*-ként interpretálta, amelynek medencéjét az általa *nympha*ként meghatározott szobor (**Kat. IV.19**) díszítette.
Az átfogó Severus-kori településszerkezeti átalakulással kapcsolatban egy Kr.u. 2-3. század fordulóján történt átépítést is feltételeznek a kutatók, amely azonban a szentély alaprajzát lényegében nem érintette(?!). Kibővitették ugyanakkor a templom előtti teret, amelyet mészkőlapokkal burkoltak és egy helyiségsorral is körbevettek.[464] Ezzel összefüggésben a szakirodalomban gyakran ismételt az a felvetés, hogy az átépítés nyomán funkcióváltás is történt, vagyis az épület ettől kezdve már császárkultusz templomként szolgált.[465] Erre a funkcióváltásra azonban semmilyen régészeti, vagy feliratos forrás nem utal, sőt – ahogy alább bemutatára kerül – a Severus-korból kifejezetten Iuppiter tiszteletére vannak adataink.
A későbbi, Póczy Klára által Kr.u. 4. századinak tartott átépítés és bővítés, illetve az 5. századi használat csak fenntartással kezelhető; egyrészt világosan látszik, hogy a polgárváros épületeit a Kr.u. 3. század végére felhagyják, vagyis új építkezésekkel és átalakításokkal már nem számolhatunk, másrészt az épület jellege sem indokolja a funkció fenntartásával (pogány szentély) járó bővítést a 4. században.[466] Ami biztos, hogy a stílusa alapján az Antoninus-korban faragott **Kat. IV.19.** számú márvány Victoria töredék a pódiumtemplom lépcsőjébe befalazva került elő más épületfaragványokkal és oltártöredékekkel együtt, amelyek eredetileg is a szentély inventáriumához tartozhattak.
A szentély pontos rendeltetésére az épület feltáratlan állapota és a szórványos leletanyag miatt ugyancsak nincsenek egyértelmű adataink. Ugyan Póczy Klára nyomán[467] már korábban is felmerült, hogy a II.a számú templomépület (*aedes*), az ún. nagyszentély a római Pantheon legfőbb isteneinek templomával(?) lenne azonosítható, a jelenleg általánosan elfogadott, Nagy T. nyomán kialakult értelmezés szerint viszont az épület császárkultusz szentélyként funkcionált.[468] Nagy Tibor maga is többször érintette a II.a számú épület, illetve ezzel kapcsolatban az aquincumi Capitoliumi Triász szentély lokalizálásának problémáját:

új, lényegesen nagyobbszabású épület alapozásába a korábbi szentély szobrainak töredékeit építőanyagként használták fel; köztük márványból készült nympha szobor darabjait, épületfaragványokat, oltárok darabjait."
[462] Póczy *Aquincum* 2004, 108.
[463] Póczy *Aquincum* 2004, 272.
[464] Nagy T. 1964, 51; Zsidi 1997, 282; Póczy *Aquincum* 2004, 108.
[465] Nem világos, hogy a funkcióváltást mire alapozzák. Minderről ugyancsak szűkszavú, a konkrétumokat teljesen mellőző beszámolók állnak rendelkezésre: Póczy 1984, 21. Ld. még Póczy *Aquincum* 2004, 272.
[466] Vö. Póczy *Aquincum* 2004, 156.
[467] Póczy 1976, 38; Póczy *Aquincum* 2004, 271, 278.
[468] A municipális császárkultusz-szentélyekhez áttekintően vö. Hänlein-Schäfer 1985; Witschel 2002, 114-124; Marin 2001, 80-112.

1942-es összefoglalásában csak a város *colonia*-rangra való emelése után számolt Capitoliummal, de akkor is inkább egy városon kívüli, magaslati kultuszhelyet feltételezett.[469] Egy későbbi publikációjában ugyanakkor Iuppiter kultuszával hozta kapcsolatba a II. számú épületegyüttest a déli udvarban talált, dunai lovasistent ábrázoló ólomkorong alapján.[470] Ennek ellenére később mégis inkább császárkultusz-szentélyként határozta meg a II. számú épületegyüttest, bár emögött sem a topográfiai, sem a régészeti érvek nem elég meggyőzőek.[471]
Az épülettől északra, az egykori Krempl-malom mellett, illetve az északi városfal és *amphitheatrum* közeléből, valamint az esztergomi vasút nyomvonalának 19. század végi kiépítésekor több *I.O.M.* részére dedikált oltár került elő.[472] Szintén innen, a polgárváros északi falának közeléből, a városfalon belülről származik a Kr.u. 212-222 között, a legio közkatonája (*miles legionis*) által állított, *I.O.M. Capitolino* dedikált oltár is.[473] Az oltárok mind a Kr.u. 3. század első negyedéből-harmadából származnak és állíttatóik között több katonát (például *miles legionis*; *beneficiarius*), valamint egy *veteranus*t is találunk, ami arra utal, hogy a szentély, ahonnan a faragványok származhatnak, hivatalos kultuszgyakorlat helyszíne lehetett. Valószínűleg ezekkel az oltárokkal állhatott egy közegben a szintén ugyaninnen, az északi városrészből származó **Kat. II.19.** számú, stílusa alapján leginkább a Kr.u. 2. század végére keltezhető szoborfej is, amely egy közel életnagyságú ülő szoborhoz tartozott. Paulovics István a *I.O.M. Capitolino* dedikált oltár mellett a **Kat. II.18.** számú töredéket is a Capitoliumi Triász kultuszával hozta kapcsolatba,[474] a darab azonban nem itt, hanem a polgárváros déli előterében feltételezett szentélykörzetben állhatott. A Iuppiter oltárok és a szoborfej együtt már egyértelműen jelzik egy közelben állt Iuppiter szentély meglétét legkésőbb a Severus-kor második felében. Bár vitathatlan feliratos, szobrászati-illetve építészeti bizonyíték[475] továbbra sem igazolja, hogy a II.a számú épületet Capitoliumi Triász szentélyként határozhatjuk meg, a pódiumtemplom *forum*körzeten belüli centrális pozíciója, tájolása és a közelben előkerült oltárok, valamint szoborfej alapján joggal feltételezhető, hogy az – legkésőbb a Severus-kortól – Iuppiter (Capitolinus) szentélyeként működhetett.[476] Ezt a hipotézist erősíti a templom előtt állt oltáralapozás is; H. U. Cain megfigyelése szerint ugyanis

---

[469] Nagy T. 1942, 407. Ahogy észak-afrikai feliratok és az Alpoktól északra előkerült Capitoliumok is bizonyítják, Capitoliumi Triász szentélyek nemcsak *coloniá*kban, hanem *civitas*okban is álltak: Schalles 1992, 196. Vö. még általában és újabban a témához Crawley Quinn – Wilson 2013, 117-173.

[470] Nagy T. 1964, 51.

[471] Nagy T. 1973, 119. A *CIL* III 3579 = Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 290. építési felirat alapján tartotta Nagy T. a II. számú épületegyüttest az *Augustali*sok székházának, benne a császárkultusz szentélyével. A felirat azonban nem itt, hanem az egykori dohánygyár, vagyis a mai Flórián tér közelében, a 4. századi legiotábor területén került elő és Kuzsinszky B. vitette be az Aquincumi Múzeumba: Kuzsinszky 1897, 138; Nagy T. 1973, 119, 17. j.; Zsidi 2004, 193, 193.

[472] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 107, 119. Néhány oltárkő biztosan a városfalon belülről származik: Kuzsinszky 1897, 107-111, Nrr. 5-9.

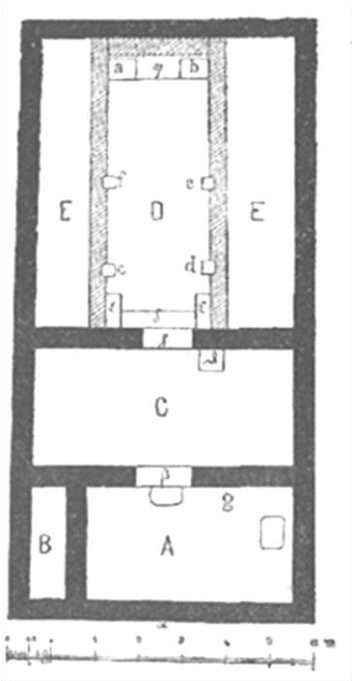
[473] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 161. Nem tartja a Capitoliumi Triász szentély bizonyítékának a feliratot P. Scherrer, mivel az nem konkrétan a capitoliumi istenhármas részére volt állítva: Scherrer 2011, 11.

[474] Paulovics 1940, 26.

[475] Aulus Gellius közismert leírása nyomán (Gell. 16,13: *[…] populi Romani, cuius istae coloniae quasi effigies parvae simulacraque esse quaedam videntur[…]*) korábban a kutatók minden tartományi városban automatikusan feltételezték a Capitoliumi szentély meglétét, a régészeti adatok által kirajzolódó kép korántsem ennyire egyértelmű. I. M. Barton négy kritériumot sorolt fel, amelyek alapján egy Capitoliumi Triász szentély azonosítható: 1. egyértelmű feliratos dedikáció; 2. a kultusz-szobrok megfelelő elhelyezkedés szerinti megléte; 3. három cellás alaprajz; 4. a templom kiemelt centrális vagy magaslati pozíciója: Barton 1982, 259-342.

[476] A Capitoliumi Triász szentély a városon belül Vitruvius ideális meghatározása szerint a legkiemelkedőbb helyen kellett álljon, ld. Vitr. *De Arch*. I, 7, 1.: „*aedibus vero sacris, quorum deorum maxime in tutela civitas*

a nyugati provinciák városainak *forum*ain a központi helyet elfoglaló oltárok egy kivétellel mindig a mögöttük állt (Capitoliumi) Iuppiter szentéllyel álltak kapcsolatban – tehát, azokon a *forum*okon, ahol nem állt Iuppiter szentély, nem állt oltár sem.[477]



2. Ábra

A II. számú *Mithraeum* alaprajza (Kuzsinszky 1889, 67, 4. ábra nyomán)

A Kr.u. 4. század utolsó harmadától, a kereszténység kizárólagossá válásától a Capitoliumi templomok épületei és kultusz-szobrai fokozattan ki voltak téve a vallási indíttatású pogányellenes mozgalmak romboló és pusztító tevékenységének.[478]

B. *XXIII. számú épület, a II. számú, ún. Victorinus Mithraeum*

Kevés olyan szobor ismert Aquincum területéről, amelynek előkerülési körülményei olyan pontosan adatoltak, mint a **Kat. II.23.** számú, azóta elveszett Mercurius és a **Kat. II.27.** számú Mithras Petrogenitus szoboré. A városközponttól keletre fekvő XXIII. számú épület, az ún. II. számú *Mithraeum* 1887-1888-as feltárása Kuzsinszky B. nevéhez kötődik. A kelet-nyugati tájolású, 15,3 × 7,6 méter alapterületű szentély egybe volt építve egy lakóházzal, amelynek tulajdonosa a szentély alapítója és névadója, maga az orientális származású M. Antonius Victorinus volt.[479] A szentély építésekor M. Antonius Victorinus Aquincum *coloniá*jának *decuriój*a és *aedilis*e is volt (később *IIvir, pontifex*), aki a városban fenntartott ingatlana mellett a Budaörs, Kamaraerdei-dűlőben elterülő császárkori *vicus*ban is házat, vagy a közelben villát

videtur esse, et Mineruae, in excelsissimo loco unde moenium maxima pars conspiciatur". Ezt a gyakorlatban általában egy magas, pódiumra épített templommal valósították meg. A birodalom területéről ismert Capitoliumok túlnyomó többsége a *forum*ok rövidebb (általában, de nem kizárólag északi) oldalára, a *forum* hossztengelyének végébe épült, ld. Todd 1985, 56-66; Crawley Quinn – Wilson 2013, 117-173; Trunk 1991. Ugyanakkor arra is számos példát ismerünk, hogy a Capitoliumi szentély nem a *forum*on állt, vagyis nem törvényszerű, hogy egy *forum* fő szentélyét automatikusan a Capitoliummal azonosítsuk: Lienhard 2017, 60-63. további irodalommal.

[477] Cain 2002, 123-142. számos példával.

[478] Aminek oka az volt, hogy a keresztényeket általában a Capitoliumi Triász szobrok előtt kötelezték áldozatbemutatásra, vö. Aug. *De civ. Dei* II, 29. Szent Ágoston a Róma városi Capitoliumi szobrokhoz látogató polgárokról a következőt írta; Aug. *De civ. Dei* IV, 10: „*Ám menj fel csak a Capitoliumra. Örökre szégyenelni fogod azt a közszemlére kitett eszevesztettséget, amiben a hazug rajongás a maga hivatalos kötelességét látja. Az egyik arról tesz jelentést az istennek, hány óra van, a másik kezeinek mozgatásával azt mímeli, mintha mosdatná vagy kenegetné őt. Vannak, akik Junónak és Minervának a haját kívánják rendezni. Messze állanak nemcsak a szobortól, de a templomtól is, de ujjaikkal oly mozdulatokat végeznek, mintha az istennő fejdíszét igazítgatnák. Mások tükröt tartanak eléjük. Ismét mások a bíróság elé tanúnak hívogatják az isteneket, vagy folyamodványokat tartanak eléjük s családi viszonyaikról informálják őket*." (ford. Kiss Albin). C. Praschniker a scarbantiai Capitoliumi kultuszszobrok pusztulását is ezzel indokolta, Szakál E. szerint viszont a szobrok sérülését tűz okozta, ld. Praschniker 1938, 29-44; Szakál E. 1977, 47-63.

[479] Kuszinszky 1889, 59-86; Zsidi 2011, 165.

és földet birtokolt. Victorinus ismert feliratainak időrendje alapján rekonstruálható a *cursus honorum*a is.[480] A szentélyből a szobrok mellett *in situ* további hat mészkőoltár, köztük valószínűleg az alapítókő, illetve bázis került elő (***2. ábra***).[481] A *Mithraeum*ot az egyik consulkeltezést tartalmazó felirattöredék alapján Kr.u. 223-ban alapította.[482]

A **Kat. II.23.** számú Mercurius szobor a szentély A-helyiségének (3 × 4, 72 méter) nyugati falához támasztva, a ***g***-vel jelölt helyen került elő álló helyzetben.[483] Hozzátartozó talapzata nem ismert. A helyiséget a szobor alapján Kuzsinszky Mercurius-szentélyként határozta meg, ilyen módon kombinált szentély mithraikus közegben azonban nem ismert. Ugyanakkor *Mithraeum*okban és mithraikus ábrázolásokon interpretativ jelleggel és a hasonnevű bolygóra is utalólag, többször feltűnnek görög-római klasszikus istenalakok is a misztériumok saját kultuszalakjai mellett, így például a *corax* beavatási fokozathoz és a hozzátartozó Mercurius bolygóhoz is kapcsolódóan a lélekvezető Mercurius (Hermés) is.[484] Ahogy arra A. Hensen már rámutatott, Mercurius tisztelete a *Mithraeumok*ban különösen Germania Superiorban volt elterjedt, amit ő az emlékek koncentrálódása miatt inkább lokális sajátosságnak tartott.[485] Újabb, például a güglingeni *vicus*hoz tartozó *Mithraeum*ok feltárásából származó Mercurius faragványok alapján Siemers-Klenner regionális, germániai-galliai területre kiterjedő jelenséggel számolt.[486] Azonban, ahogy azt az aquincumi példa is mutatja, nem elszigetelt, helyi specifikumról volt szó, tehát a jelenség mögött univerzálisabb, inkább a Mithras kultusz saját tanításaival és gondolati-eszmei rendszerével („teológia") összefüggő ok állhat, semmint germániai-galliai inspiráció. Erre utal az is, hogy a *Mithraeum*ot építtető, feliratai által jól ismert M. Antonius Victorinus nem köthető össze se Germániával, se Galliával.

A szobor mellett „*néhány arasznyira*" a törmelékből egy felirat nélküli oltárkő is előkerült. A *pronaos* (C-helyiség) nyugati falánál, a *cella* bejáratától jobbra egy alacsony pillér ugrik ki a fal síkjából, amely szintén szobor elhelyezését szolgálhatta.[487]

A **Kat. II.27.** számú Mithras Petrogenitus szobor „*az **η**-val jelölt 55 cm. széles és 16 cm. magas kőpad déli végén **a**-nál van felállítva. Nyolcz cm. magas négyszögű talapzaton áll, mely azonban egy darabot képez magával a 90 cm. magas kőtömbbel*."[488] A szobor tehát a szentély szimbolikus terében északon, a kultuszkép előtt állt közvetlenül. A kőpad másik végén, a ***b***-vel jelölt ponton egy ugyanekkora méretű kőlapon valószínűleg még egy további szobor állt, amelynek viszont nem kerültek elő töredékei.

---

[480] M. Antonius Victorinus *cursus honorum*ához és az általa állított vallási feliratokhoz összefoglalóan ld. Mráv – Szabó 2012, 120-139.

[481] Kuzsinszky 1889, 59-69; Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 231-237.

[482] Szabó *TitAq* I 2009, Nr.235.

[483] Kuzsinszky 1889, 69: „*A nyugoti fal közvetlen szomszédságában, ahhoz támasztva g-nél került napfényre a mellékelve bemutatott szobrocska. Úgy leltük álló helyzetben; nem férhet tehát kétség hozzá, hogy eredetileg is azon a helyen állott. Mindenesetre valami lábazat tartotta, a melynek megsemmisülésével alázökkent. Anyaga nagy szemcséjű mészkő, mely azonban nyilván a fagy s az idő viszontagságai következtében annyira eltorhasodott, hogy csak a legnagyobb elővigyázattal emelhettem ki a törmelékből. Feje ott hevert előtte letörve, a többi hiányzó részei pedig a legigénytelenebb darabokra morzsolódva környezték*."

[484] Ld. pl. Beck 1998, 115-128; László – Szabó – Nagy 2005, II. köt. 13. Vö. még McGowan 2010, 50.

[485] Hensen 1995, 211-216.

[486] Siemers-Klenner 2023, 155-156.

[487] Kuzsinszky 1889, 74.

[488] Kuzsinszky 1889, 76.

C. XVIII. sz. épület, a IV.számú, ún. Symphorus Mithraeum

A **Kat. II.28.** számú bikaölő Mithras kultuszszobor kisebb töredékei Nagy Tibor 1941-es ásatásán, a IV. számú *Mithraeum cellá*jának hátsó részében, a szentély faragott inventáriumának többi részével (pineák, feliratnélküli oltárok, kőgolyók) együtt az északi pódium előtt kerültek elő. A szabálytalan ötszögbe szerkesztett kultuszkép két oldalán alacsony négyzetes *plinthus*on Cautes és Cautopates szobra állt. Utóbbiból mindössze lábfejei őrződtek meg.[489] A szentélynek két építési periódusa mutatható ki; kibővítésére és újjáépítésére a Severus-korban, az átfogó városrendezéssel összhangban kerülhetett sor. A szentély második periódusához tartozó kultuszszobor helyi műhely terméke, amelyen Nagy T. szerint a Severusok korának átmeneti stílusa érződik.[490] A kultuszkép feltehetően a 4. században szándékos rongálásnak esett áldozatul.[491] A szentély műemléki helyreállítását megelőző hitelesítő ásatások során a szentély korábbi periódusához tartozó kultuszkép, valamint további két szobortalapzat lenyomatát is dokumentálták az előcsarnokot a *cellá*tól elválasztó bejárat mindkét oldalán.[492]

D. III. számú Mithraeum

Az aquincumi polgárváros északi városfalának közelében, az egykori Krempl-malom szomszédságában lokalizálható a III. számú *Mithraeum*, aminek sem a pontos helye, sem az alaprajza nem ismert. A szentélyre mindössze az előkerült Attis és Cautopates szobortöredékek (**Kat. II. 4a-b**), valamint oltárok[493] utalnak. A 19. század végén Kuzsinszky B. folytatott ásatást a faragványok lelőhelyén, de a közelben csak egy mozaikkal díszített lakóház maradványainak részlete került elő. A feltételezett szentély alapítója egy pontosan Kr.u. 198. április 22-re keltezett oltár felirata szerint C. Iulius Victorinus, a *colonia decurió*ja volt. A Cautopates szobor készítési ideje a faragás-és stílusjegyek alapján is erre az időszakra, a Kr.u. 2-3. század fordulójára tehető.

E. I. számú Mithraeum a polgárvárostól keletre

Szintén *Mithraeum*ból származtatható a **Kat. II.29**. számú Mithras fej, ami a polgárváros keleti széléről, a volt Gázgyár területéről került elő. A gázgyári fazekastelep északi szomszédságába lokalizált ún. I. számú *Mithraeum*ból csak négy feliratos oltárkövet[494] ismerünk, a szentély alaprajza régészetileg nem tisztázott. A lelőhelyről előkerült oltárkövek, köztük a **Kat. VI.III.1.9**.számú oltárbázis feliratai a Kr.u. 2. század közepére-második felére keltezhetőek, ami azt jelenti, hogy ez a legkorábban alapított *Mithraeum* a településen. Nagy T. a szentély virágkorát Antoninus Pius uralkodásának idejére, pusztulását pedig a markomann-szarmata háborúk idejére teszi. Alföldy G. ezzel szemben csak a háború válságának hatására feltételezi a *Mithraeum* létrejöttét. [495]Az oltárok keltezési ideje mindenesetre megadja a szoborfej valószínűsíthető készítési idejét is.

---

[489] Nagy T. 1943, 385-386.
[490] Nagy T. 1973, 164.
[491] Zsidi 2011, 167.
[492] Zsidi 2002b, 38-48.
[493] A szentélyből előkerült oltárokhoz ld. Kuzsinszky 1897, 118-121; Zsidi 2011, 175-176.
[494] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 227-230, 349; Zsidi 2011, 174-175, Nrr. 9-13.
[495] Nagy T. 1942, 433; Alföldy G. 1962, 113.

VI.1.3. **További szentélyek**

A polgárváros keleti felében a *Mithraeum*ok mellett régészetileg három olyan építészeti struktúra került elő, amelyet szentélyként azonosítottak. Ezeknek a részleteiben- vagy egészében feltárt és szentélyként azonosított építészeti jelenségeknek a pontosabb definiálása rendszerint nehézséget okoz a hozzájuk kapcsolható feliratos-vagy szobrászati leletanyag hiánya miatt.[496]

Ugyan magához az épülethez nem tudunk szobortöredéket vagy feliratos talapzatot rendelni, a szakirodalomban ún. Fortuna Augusta szentélynek titulált épület illusztrálja, hogy a szobrok milyen közegben kerülhettek felállításra a polgárváros területén. A szakirodalomban V. számmal jelzett épület – amely a nagy közfürdő (IV. számú épület) közvetlen déli szomszédságában áll – egy kelet-nyugati tájolású, szabályos téglalap alakú, kőfallal kerített, nyitott udvart foglal magában. A keleti oldalról nyíló, kb. 5×11 méteres udvart egy északnyugat-délkeleti irányú csatorna szeli át. Az udvar nyugati végében egy épített *aedicula*, a déli fal mentén pedig oltárok vagy szobrok részére lekövezett talapzat áll.[497] A nagy közfürdő és a Kr.u. 3. század közepén épült *macellum* között helyet foglaló szabad kis teret és benne az „*aediculát*" („szobortalapzatot") Kuzsinszky B. még a *forum* lehetséges helyszínének tartotta[498], ez azonban kis mérete és az épületek közé való szoros beékeltsége miatt (legalábbis a *macellum* megépülése után) kizárható.[499] Hasonló véleményen volt Nagy L. is, aki szintén nagyméretű szobortalapzatnak tartotta a jelenséget, amelyen szerinte egy monumentális bronzszobor állhatott.[500] Póczy Klára 1965-ben folytatott hitelesítő ásatásának eredménye szerint a talapzat a Kr.u. 2. század első évtizedeiben, Aquincum provinciaszékhellyé válása után már állt, majd a Kr.u. 3. század első felében, a nagy városrendezés keretében bővítették ki és vették körbe a kőfallal kerített udvarral.[501] Ebben nyilván szerepe volt a délről szomszédos *macellum* megépülésének is. Tetőszerkezetre utaló nyomokról az ásatók egy alkalommal sem számolnak be. Póczy K. az objektum pontosabb meghatározására is javaslatot tett: az udvarral szomszédos nagy közfürdő *frigidarium*ából előkerült – várostörténeti szempontból kiemelkedő jelentőségű –, Kr.u. 193. szeptember 11-én, Fortuna Augustának állított oltár alapján az építészeti struktúrát Fortuna Augusta szentélyeként azonosította.[502] A nyílt téren önállóan, tető nélkül, talapzaton álló consecrált oltár/szobor szentélyként, pontosabban *sacellum*ként[503] és nem *aedicula*ként azonosítható. Az említett oltárt egyébként Hampel J. a

---

[496] Ld. Zsidi 2002, 68-69; Zsidi 2011, 157-182.

[497] Zsidi 2002, 68.

[498] Kuzsinszky – Szilágyi 1944, 35-36.

[499] Vö. még B. Thomas E. 1955, 91.

[500] Nagy L. a *macellum* Kr.u. 1. századi területét szabad térként értelmezte, amelynek északi végében állt a „szobortalapzat": Nagy L. 1942, 376.

[501] Póczy 1970, 183-184.

[502] Póczy 1970, 183-184. Ugyanő egy későbbi munkában Iuno vagy Abudantia „*kápolnájaként*" említi a szentélyt: Póczy *Aquincum* 2004, 272. Az oltárt ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 54.

[503] Ld. pl. „*sacella dicuntur loca dis sacrata sine tecto*" Festus, feldolgozva Verrius Flaccus munkáját, p. 422, 15-17. Varro *Ant. rerum div.* fragmentum 62. (ld. M. Terentius Varro *Antiquitates rerum divinarum* ed. Burkhart Cardauns, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1976) szerint lehetett teteje. Aulus Gellius más szerzőket is bevonva összegezte a kérdést: *Noctes Atticae* VII.12.5-6.: *„…C. quoque Trebatio eadem concinnitas obrepsit. 5 Nam in libro de religionibus secundo: " 'sacellum' est," inquit, "locus parvus deo sacratus cum ara." Deinde addit verba haec: " 'Sacellum' ex duobus verbis arbitror compositum 'sacri' et 'cellae', quasi 'sacra cella.' " 6 Hoc quidem scripsit Trebatius; sed quis ignorat "sacellum" et simplex verbum esse et non ex "sacro" et "cella" copulatum, sed ex "sacro" deminutum?*" Vö. Rüpke 2007, 183-185, aki szerint kevésbé volt meghatározva a *sacellum* alaki szempontból.

nagy közfürdő (IV. sz. épület) területén folytatott ásatásai során a D- helyiségben, a *frigidarium*ban találta, de – mint maga is kiemeli – nem másodlagosan, beépítve, hanem ép állapotban! Az oltárt Hampel az *amphitheatrum* melletti Nemesis szentélyből származtatta.[504]

VI.1.4. **További töredékek**

A polgárváros nyugati felének beépítettségéről és kronológiájáról jóval kevesebbet tudunk, mint a keleti oldal városszerkezetéről. A közelmúltban végzett geofizikai-és fémdetektoros kutatásokkal, valamint kisebb, szondázó jellegű ásatásokkal azonban a nyugati városrész topográfiájáról is több új adatot sikerült nyerni; a sűrűn egymás mellett sorakozó lakóházak mellett egy nagyméretű, mozaikkal és falfestményekkel gazdagon díszített középület, talán egy fürdő alaprajza is körvonalazódott.[505] A szórványos feltárások következtében a területről ismert szobrászati emlékek száma is meglehetősen csekély;[506] biztosan mindössze a **Kat. III.3**. számú női büszt és a **Kat. IV.1.** számú márványtöredék származik innen. Egy további Silvanus Domesticus(?) szobor már a polgárváros nyugati városfalán kívülről, a város nyugati előteréből ismert (**Kat. II.41**). A múlt század ásatási eredményei közül mindenképpen meg kell említeni, hogy 1929-ben a HÉV sínpárjának nyomvonalában Nagy L. egy „szentélyszerű" épületet és mellett egy hozzátartozó *favissá*t tárt fel.[507]

A *forum*körzettől délre fekvő *macellum* (VI. számú épület) szokatlan alaprajzi elrendezése – a nyitott téren elhelyezkedő *tholos*t bolthelyiségek vették körbe – észak-afrikai és közelkeleti, illetve itáliai példákkal állítható párhuzamba. Az épületegyüttes Kr.u. 250 körül, az észak-afrikai származású Cosinius család egyik tagja, Publius Cosinius Felix helytartó adományaként épülhetett meg.[508] A *macellum* 1882-1889 között végzett feltárásakor a nyitott tér középső részén Kuzsinszky B. egy 3 méter hosszú és 1,9 méter széles kiemelkedő „falazatot", vagyis falazott talapzatot tárt fel, amely méreteiből adódóan akár egy életnagyságot meghaladó lovasszobor alapozásaként szolgálhatott.[509] Szintén a *macellum* területéről, a 17. számú helyiség törmelékei közül került elő az a *calceus senatorius*t viselő aranyozott bronz lábfej, amely egy életnagyságon felüli, álló szoborhoz tartozott. A bronzszobor maga eredetileg nem a piacon,[510] hanem egy közeli helyen, talán épp a *forum* körzetében állhatott. A „*vásárcsarnoktól keletre eső romok között*" találták azt a márványfaragvány-töredéket, amely egy meztelen bal lábfejet és mellette egy jóval kisebb méretű, fekvő nőalakot ábrázol domborműben. A feltámasztott háttal sziklának dőlő, alvó(?) nőalak felsőteste meztelen, csípőjét és lábait köpeny takarja. Az ikonográfiai párhuzamok alapján a nőalak a Théseus által Naxos szigetén hagyott alvó Ariadné ábrázolásával mutat közeli hasonlóságot, Kuzsinszky

---

[504] Hampel 1890, 74.

[505] Összefoglalóan ld. Láng 2022, 9-19. a korábbi irodalommal. Két középületet feltételeznek a nyugati városrészben a *macellum*mal és a nagy közfürdővel egyvonalban (ún. XLII és XLIII. számú épületek), ld. Zsidi 2002, 166-167.

[506] Zsidi 2002, 90. említ még **egy közfürdőből származó, életnagyságú mészkőszobor töredék**et, amit sem a leltárkönyv, sem a szobortöredékek alapján nem tudtam azonosítani. Talán **Kat. IV.1.** számú darabbal azonos?

[507] Nagy L. 1937, 265.

[508] Láng – Vámos – Nagy 2014; Láng 2022, 13.

[509] Kuzsinszky 1890, 90-91. Az életnagyságú lovasszobrok talapzatainak mérete átlagosan kb. 0,77 × 1,98 méter, ld. Ruck 2007, 136, 524. j.

[510] Kuzsinszky 1890, 101-103.

viszont fekvő *nympha*ként határozta meg és a faragványt egy márvánnyal dolgozó helyi műhely „*esetlen*" termékeként azonosította.[511]
Az aquincumi polgárvárosban további középületek a *macellum*tól délre állhattak, amelyek a város egyik legforgalmasabb utcájáról, a „C" utcáról nyíltak. A közös mesterséget űző kézművesek által, alapvetően nem vallási, hanem gazdasági együttműködés céljával alapított *collegium*ok is rendszeresen folytattak kultikus tevékenységet, amelynek során főleg a tevékenységükkel kapcsolatban álló istenek védelmét és támogatását kívánták elérni. Az egyes *collegia* működésén belül a szoborállításokra vonatkozó előírásoknak is az „alapszabályzat" (*leges collegiorum*) adhatott keretet.[512] A polgárvárosban a Kr.u. 1. század végétől már biztosan működő *collegium centonariorum* (*et fabrum*) – amely elhunyt tagjai számára az ún. koszorús sírkövek sorozatát készíttette – székházából (XXXIX. sz. épület) talán két istenszobor is származik. A székház maga a polgárváros déli városkapuja mellett, a városfal belső oldalán állt. Egy közelmúltban előkerült, Zsidi P. által publikált 1931-es manuálé, amelyet a középület első, 1931-es feltárásával egyidőben Nagy L. készített, pontosan mutatja a fontosabb leletek előkerülési helyét. Eszerint a **Kat. II.25.** számú Minerva szobortöredék a *schola* V. számú helyiségének délkeleti sarkában került elő.[513] Az udvarból nyíló, téglalap alaprajzú helyiséget elhelyezkedése és a torzó alapján egy, a Kr.u. 2. század végén – 3. század elején működő, a Minerva-kultusz célját szolgáló helyiségként határozták meg.[514] A közelben találták a **Kat. II.22**. számú Mercurius szoborfejet is. Mindkét istenalak szorosan kötődik a kézműves tevékenységekhez, hiszen Minerva valamennyi szellemi-és ipari, kézműves mesterség patrónusa, Mercurius pedig a kereskedők istene is volt.
Silvanus festett, egy nézetre készült szobra (**Kat. II.40**) a polgárváros É-D-i irányú főútja mentén futó csatornából, a *macellum*mal szemben került elő. A Nagy közfürdő *tepidarium*ával egyvonalban, a Szentendrei út építésekor került elő a **Kat. II.1.** számú márvány Aesculapius szobor; az ásató Nagy L. szerint egy leégett ház romjai között találtak rá az erősen égett töredékre.[515] A szobor eredeti felállítási helye és jellege (köztéri, a fürdőhöz vagy esetleg magánházhoz tartozó, szakrális vagy profán) ismeretlen, de elképzelhető, hogy arra a markomann-szarmata háborúk alatt kitört pestisjárvánnyal összefüggésben került sor, ahogy ezt a *limes* menti legiotáborok mellett (Carnuntum, Brigetio) egyidőben felbukkanó, központi-császári irányítás alatt emelt Aesculapius és Hygieia szobrok és szentélyek sorozata sugallja.[516]
Néhány, közelebbről ismeretlen lelőhelyű istenszobor-töredék szintén a polgárváros szentélyeiben állhatott eredetileg: a **Kat. II.43.** számú Venus szobortöredék a város északkeleti zónájából került elő, a **Kat. IV.10.** számú kisméretű márványtorzó pedig szintén papföldi lelet.
A magánportrék közül a **Kat. III.9.** számú férfifej és a **Kat. III.17.** számú női(?) fej került elő a polgárváros területéről, közelebbi lelőhely-megjelölés nélkül. A **Kat. IV.26.** és **Kat. V.2.** számú töredékek valószínűleg sírszoborhoz tartoztak. Feltehető, hogy ezek a darabok a polgárvároshoz keleti irányban legközelebb fekvő, a Kr.u. 1. század végétől a 4. századig

[511] Kuzsinszky 1897, 136, 56. sz. A faragvány elveszett(?).
[512] Vö. Bollmann 1998; az aquincumi *collegium*okat is tárgyalja Alföldy 1958, 177-198.
[513] Zsidi 2022, 145-153.
[514] Nagy L. 1941, 186.
[515] Nagy L. 1942, 377.
[516] Tóth I. 2004, 99-100.

használt ún. gázgyári temetőből származnak. A temető területéről számos kőfaragvány került elő korábban is, köztük madár-és Genius szobrok[517], valamint magasdomborműben kifaragott portré is. Szintén inkább a szepulkrális szférához köthető a **Kat. IV.4.** számú töredék. Ismeretlen rendeltetésűek viszont a **Kat. V.3**, **Kat. V.18.** és a **Kat. V.34.** számú töredékek.
Szakirodalmi adatok szerint a polgárváros északkeleti részéből, egy részben mozaikkal díszített középületből-fürdőből(?) egy márványszobor karja került elő.[518] Szintén csak szakirodalmi utalásból ismert egy „*életnagyságú márványszobor töredék*", ami állítólag a XXI. számú épületből, az ún. Dirké-mozaikos házból kerül elő.[519] Az épületet Póczy Klára még középületként határozta meg, újabban viszont a polgárvárosi ún. magisztrátusi negyed egyik fényűző lakóházaként értelmezik.
Végül meg kell említeni azt a kisméretű, áttört márványdomborművet is, amely 1942-ben a „*kelet-nyugati főutca csatornájából*" kerül elő.[520] A vizsgálatok szerin kelet-alpi márványból faragott, eredetileg ötalakos csoport főalakjaként Venus, mellette az ölelkező Amor és Psyché, egy delfinen lovagló Amor, valamint egy további töredékes kísérőalak volt látható.

VI.1.5. **Magánházakban állt szoborművek**

A polgárvárosi XXIX. sz. épületből, az ún. Peristyl-Enyvfőző ház északi traktusából – valószínűleg az *atrium*ból vagy egy abból nyíló helyiségből – származik a **Kat. IV.14.** számú ifjúfej és a **Kat. II.26.** számú Minerva büszt. A kisméretű szobrok mellett itt került elő M. Aurelius Pompeius *Dianae et Silvano Silvestri*[521] szentelt oltárköve is.[522] A ház „tulajdonosát", M. Aur. Pompeius *sacerdotalis*t a fenti oltáron kívül még egy további, biztosan Kr.u. 194 utánra, a Severus-korra keltezett oltárról is ismerjük, amelyen már a *colonia* rangú

[517] Ertel *CSIR* Aquincum 2010, Nrr. 123-124.
[518] Nagy L. 1937, 264: „*A múzeum bejáratánál lévő római út (a kelet-nyugati főutca) folytatása is megvolt. Ettől északra egy hosszú terem nyolcszögű téglamozaikkal volt kirakva.* ***A hozzácsatlakozó másik helyiségben egy márványkar s apró terrakotta szobortöredékek jöttek elő****. Ezzel szemben feltűnő, hogy bronz-, vastárgyak és érmek nagyon kis számban voltak találhatók*." Ld. még Nagy L. 1942, 373. A kartöredéket a rendelkezésre álló irodalmi-és leltárkönyvi adatok alapján nem tudtam azonosítani. Talán **Kat. V.1.** számú darabbal azonos?
[519] Póczy 1969, 31; Zsidi 2002, 90.
[520] Szilágyi 1955, 413, 33. kép; Facsády 2011, 367, Nr.2. A töredéket 1973-ban több más műtárggyal együtt ellopták a múzeumból: https://obudaianziksz.hu/lassanyi-gabor-a-nagy-aquincumi-betores-1973/
[521] Szt. Ágoston *De civitate dei* című művében *Silvanus Silvestris*t förtelmes istenalakként írja le, akinek távol kellett maradnia a lakott területektől, belépése a házba – különösen, ha ott gyermekáldás történt – pedig kifejezetten nem kívánt volt. A Silvanus visszatartására irányuló éjjeli szertartást Szt. Ágoston Varro vallástörténeti munkájára támaszkodva írta meg. („*tres homines noctu circuire limina domus et primo limen securi ferire, postea pilo, tertio deverrere scopis, ut his datis culturae signis deus Silvanus prohibeatur intrare, quod neque arbores caeduntur ac putantur sine ferro, neque far conficitur sine pilo, neque fruges coacervantur sine scopis; ab his autem tribus rebus tres nuncupatos deos, Intercidonam a securis intercisione, Pilumnum a pilo, Deverram ab scopis*" – Aug. *civ*. VI, 9). Számos itáliai régészeti lelet igazolja is, hogy Silvanus valóban az épületek külső részeibe – külső udvarok, kertek – szorult, a házközösség belső tereiből pedig száműzve volt (Bassani 2021, 111 és 36. j.). Az aquincumi oltár lakóházon belüli előkerülése nem ennek a feltételezett szokásnak a megszegésével magyarázható, hanem azzal, hogy Pannoniában Silvanus Silvestris alakja mögött egy helyi istenalak húzódott meg, akivel szemben a fentebb vázolt magatartás fenntartása nem volt indokolt. Vö. Tóth I. 2004, 61-75; Szabó Á. *Silvanus Silvestris a sötét Pan* m.s. ea.: Fiatal Római Koros Régészek Konferenciája, Pécs 2010.
[522] Kuzsinszky 1891, 137-139. Az oltárt ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 47. A polgárvárosban jellegzetes hosszúház újabb hitelesítő ásatásai során az épület déli traktusában több ipari jellegű, enyvfőző tevékenységhez köthető objektumot is megfigyeltek: Láng O. 2012, 96-100, 239-243.

város *decurio*jaként szerepel.[523] A házból előkerült oltár ennél korábbra, a Kr.u. 2. század utolsó negyedére vagy a Severus-korra keltezhető, pontos előkerülési körülményei azonban bizonytalanok, tehát nem tudjuk, hogy *in situ* vagy valamelyik falba esetleg beépítve került-e elő, vagyis az épületet nem köthetjük automatikusan a nevezett városi *magistratus*hoz.
A márványszobrok és az oltár összetartozására nem utal semmilyen régészeti vagy vallás-és művészettörténeti bizonyíték; a márványból faragott Minerva büszt klasszicizáló stílusa és ikonográfiai típusa alapján az Antoninus-korban, a Kr.u. 2. század középső évtizedeiben – végén készülhetett, míg az ifjúfej lapos, modellálatlan arca és erős kontúrokkal vésett szemhéja már inkább a Severus-kor második felére mutat. Különböző korú, dekoratív vagy vallási természetű szobrászati alkotások együttes felállítása és bemutatása, megőrzése a magánházak-és villák belső tereiben kifejezetten gyakori jelenség volt. A kisméretű szobrok közül a Minerva-büszt biztosan importdarabként érkezett Aquincumba és az ifjúfej esetében is valószínűsíthető, hogy nem helyi műhely terméke. A márványszobrok és az oltár eredeti helye a lakóházon belül a mai napig kérdéses. Annyi biztos, hogy a szobrok felállítására zárt, fedett helyen kerülhetett sor, erre utal az ifjúfej szinte teljesen ép felülete, amelyen semmilyen időjárási körülmény lecsapódása nem látszik.
Részletesen feltárt és dokumentált itáliai városi lakóházakhoz hasonlóan könnyen elképzelhető, hogy a ház északi traktusában egy kisméretű, külön erre a célra létrehozott, a *lararium*ot is tartalmazó családi, magán *sacrarium*ban[524] kaptak helyet. A pompeji példák azt mutatják, hogy a helyiségek kifejezetten kisméretűek voltak (kb. 2,42×2,27 m; 3,11×3,45 m) és gyakran az udvarból nyíltak, belső dekorációjuk – például a felfestés – pedig a hely funkciójához igazodott.[525] A helyiségek falfelületeiben kiképzett íves záródású falfülkék a *lararium*nak adtak helyet. Az oltár felállítási helye akár itt, akár a ház egyéb részeiben, például egy folyosószakaszon egy fülke előtt vagy akár az *atrium*ban is számba vehető. Valószínűleg a XXIX. sz. épület lakóinak magánvallásosságához és háziszentélyéhez - *sacrarium*ához köthetőek a ház területén viszonylag nagy számban előkerült füstölőtálak (sg. *turibulum*) is.[526] Az *aegis* nélkül ábrázolt Minerva szobor az iparostevékenységet végző háztulajdonos személyes vallási igényeivel állhat kapcsolatban. Az ifjúfej meghatározása és rendeltetésének megállapítása továbbra sem egyértelmű; az oltárral és a büszttel szemben elképzelhető pusztán dekoratív funkciója is.
A XIV. számú épület, az ún. Nagy lakóház szobrászati díszítményéhez tartozott a thasosi márványból faragott **Kat. II.38.** számú szatírtorzó. A szobor kizárólag dekoratív funkcióval kapott helyet a lakóház udvarában.
A távoli, akár az Égei-tenger szigetéről származó magas kvalitású márványfaragványok jelenléte az aquincumi magánházak impozáns, dekoratív belső tereire és a település módos, vezető rétegének a birodalmi ízléshez igazodó művészi igényére hívják fel a figyelmet!

[523] Szabó *TitAq* I 2009, Nr.128. M. Aur. Pompeius papi tisztségéhez ld. Szabó *Sacerdotes* 2006, 40-41, P 23.
[524] Ulpianus D 1.8.9.2: „*sacrarium est locus in quo sacra reponuntur*." Magánkontextusban szakirodalmi szempontból alkalmaztam a kifejezést.
[525] Bassani 2021, 101-118.
[526] Láng O. 2012, 192.

VI.2. **Szentélyek és szentélykörzetek a városfalon kívül**

A. A polgárvárosi amphitheatrum Nemesis szentélye

A polgárvárosi *amphitheatrum* szobrai Torma Károly 19. század végi ásatásából származnak és egy részüket ma is a Magyar Nemzeti Múzeum kőtárában őrzik. Az *amphitheatrum* (LIV. sz. épület) a településtől északnyugatra, az északi városfaltól 26 méterre helyezkedett el, építési ideje M. Ulp(ius) Zosimus Kr.u. 162. augusztusában állított oltára alapján azévre, vagy kissé korábbra, de mindenképp a század közepére tehető.

Az elliptikus, 86×75 m tengelyméretű föld*amphitheatrum* mintegy 8600 néző befogadására volt alkalmas.[527] Nyugati kapuja déli sarkának közvetlen közelében Nemesis szentély állt, amelynek alapterülete mindössze 3,1×3,15 méter volt. A *„tempulum"* egy kisebb *cellá*ra és egy mindössze 3,15 méter széles és 1 méter mély *pronaos*ra oszlott. Tájolása délnyugat-északkeleti volt, bejárata délnyugatról nyílt.[528] Külső oldalfalai egyszínű vörösre voltak festve, a *cella* oltár mögötti hátfala viszont polikróm, geometrikus díszű falfestéssel volt ellátva.[529] Nemesis szentélyként való azonosítását nemcsak elhelyezkedése, hanem a *colonia* két vezető tisztségviselője által finanszírozott, Kr.u. 214-es helyreállítást megörökítő felirat[530] is igazolja. Torma K. ásatási megfigyelései szerint a szentély valamivel később épülhetett, mint maga az *amphitheatrum*, mivel falainak iránya nem áll összhangban az *amphitheatrum* külső körfalával és támpillérével. Építésének *terminus ante quem* idejét mindenesetre M. Ulp. Zosimus oltára adja meg, amelyet *in situ*, a szentély cellájának hátsó fala elé állítva találtak. A szentély keskeny *pronaos*ából származik a **Kat. II.32.** szoborfej és a **Kat. V.35.** számú drapériás melltöredék, amely hátoldalának kidolgozása szerint valamelyik fal elé lehetett állítva. Ezzel szemben a fej hátsó részén a hajtincsek és a konty kialakítása is részletezett, teljes körplasztikában kidolgozott, vagyis a fejhez tartozó szobor körbejárhatóan lehetett elhelyezve a *fanum* belső terében. A két szobortöredék összetartozása stílus-és méretbeli különbségek miatt sem valószínű, tehát akár két szobor egyidejű felállításával is számolhatunk a kicsi szentélyben. Habár Torma 1880-1881-es *amphitheatrum*i ásatásán került elő, nem ismerjük pontosan a **Kat. II.30.** számú Nemesis-Fortuna szobor lelőhelyét, amely Kuzsinszky feltevése szerint valamelyik kisebb szoborfülkében állhatott.[531] A Kr.u. 2. század középső harmadára keltezhető, tehát a szentély építésével egyidős szobor egyértelműen Fortuna attribútumaival jeleníti meg az istennőt. A két istennő közötti szoros kapcsolatra utal az is, hogy a 'régiségtől roskadozó' Nemesis szentélyt („*tempulum*") a *colonia* két ötödévi *duumvir*je (quinquennales) épp a Róma városi Fors Fortuna alapítási napján, Kr.u. 214. június 24-én állíttatta helyre.[532]

---

[527] Borhy 2009.

[528] Torma K. nem talált ajtóra, bejáratra utaló falmegszakítást vagy küszöbkövet, de a szentélybe való belépés csak abból az irányból képzelhető el.

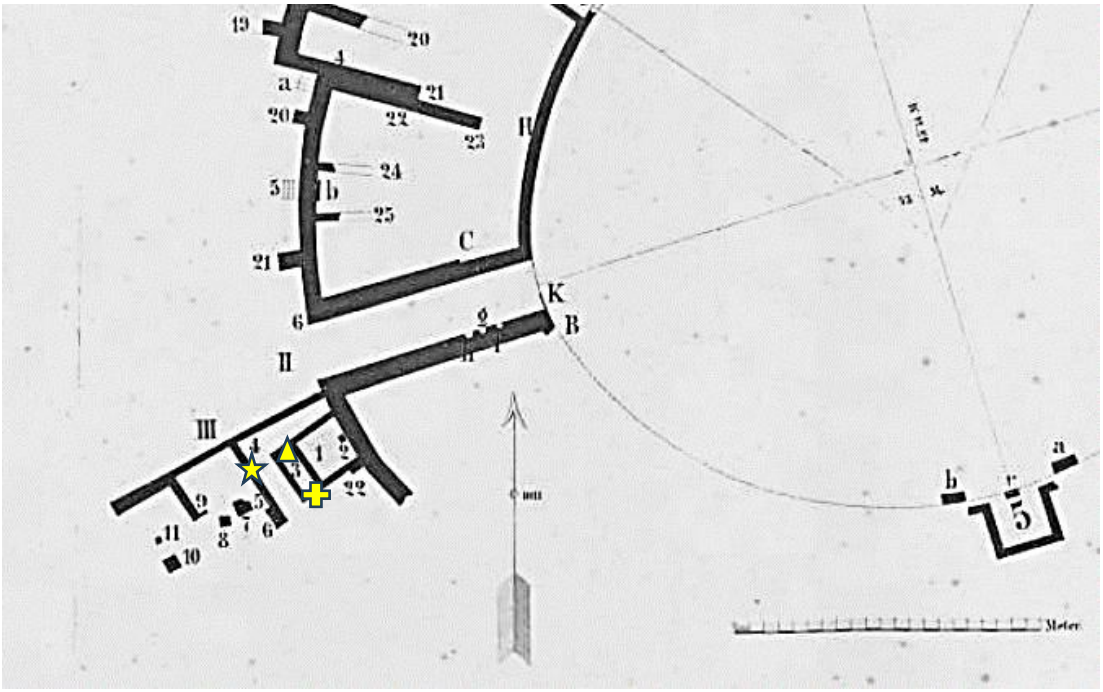
[529] Torma 1881, 64-65.

[530] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 267.

[531] Kuszinszky 1891, 121: „*Eredetileg valamelyik fülkét a kapuk alatt díszíthette. Bővebbet a leihelyről, mint azt, hogy áz amphjtheatrumban találták, nem tudok*." Kisebb szobrok befogadására alkalmas falifülkéket feltártak az *amphitheatrum* keleti kapuja mellett is: Torma 1881, 56-57.

[532] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 267; Brelich 1938, 105.

A kis szentélyt északra, szintén az *amphitheatrum* íves külső oldalához csatlakozva (a „*22. számú támoszlopon túl*”) egy 16,13 méter hosszú, a szentély hosszanti falával nem párhuzamos, északkelet-délnyugati irányú fal határolta. Erre a hosszú falra merőlegesen két falszakasz is előkerült a szentély előterében. A különböző vastagságú és hosszú, szabálytalan elrendezésű falszakaszok is vörös festéssel voltak ellátva. A falak előtt további feliratos – köztük I.O.M. és Iunónak dedikált oltár, valamint a **Kat. VI.III.4.4.** számú oltárbázis töredéke – és felirat nélküli, *in situ* talált oltártöredékeket tárt fel Torma Károly, aki ezek alapján egy további kisebb szentély (*fanum?)* lehetőségével számolt.[533] A szentély északnyugati falát kísérő hosszabb fal valószínűbben a *temenos* határát jelölte ki, amelyet az erre merőleges rövidebb falszakaszok osztottak ketté. Itt, a szentély előterében találták a **Kat. VI.II.10.** számú táblát és a **Kat. VI.III.4.1.** számú oltárbázis töredékét is. Mivel a kis szentély méreteinél fogva csak egy oltár és egy (-vagy két?) szobor elhelyezésére volt alkalmas, a mintegy 100 évig követhető Nemesis kultusz gyakorlatának emlékei nagyobbrészt az udvarában kaptak helyet (***3. ábra***).



3. ábra: A polgárvárosi *amphitheatrum* délnyugati része és a hozzá csatlakozó Nemesis szentély Torma K. 1881-es közlése nyomán

Jelmagyarázat:
A szentélyben és előterében Torma K. által jelzett faragványok megfeleltetése a katalógustételekkel: **Kat. VI.II.10.**=5. sz.; **Kat.V.35.**=3. sz.

Kat. V.35.= △

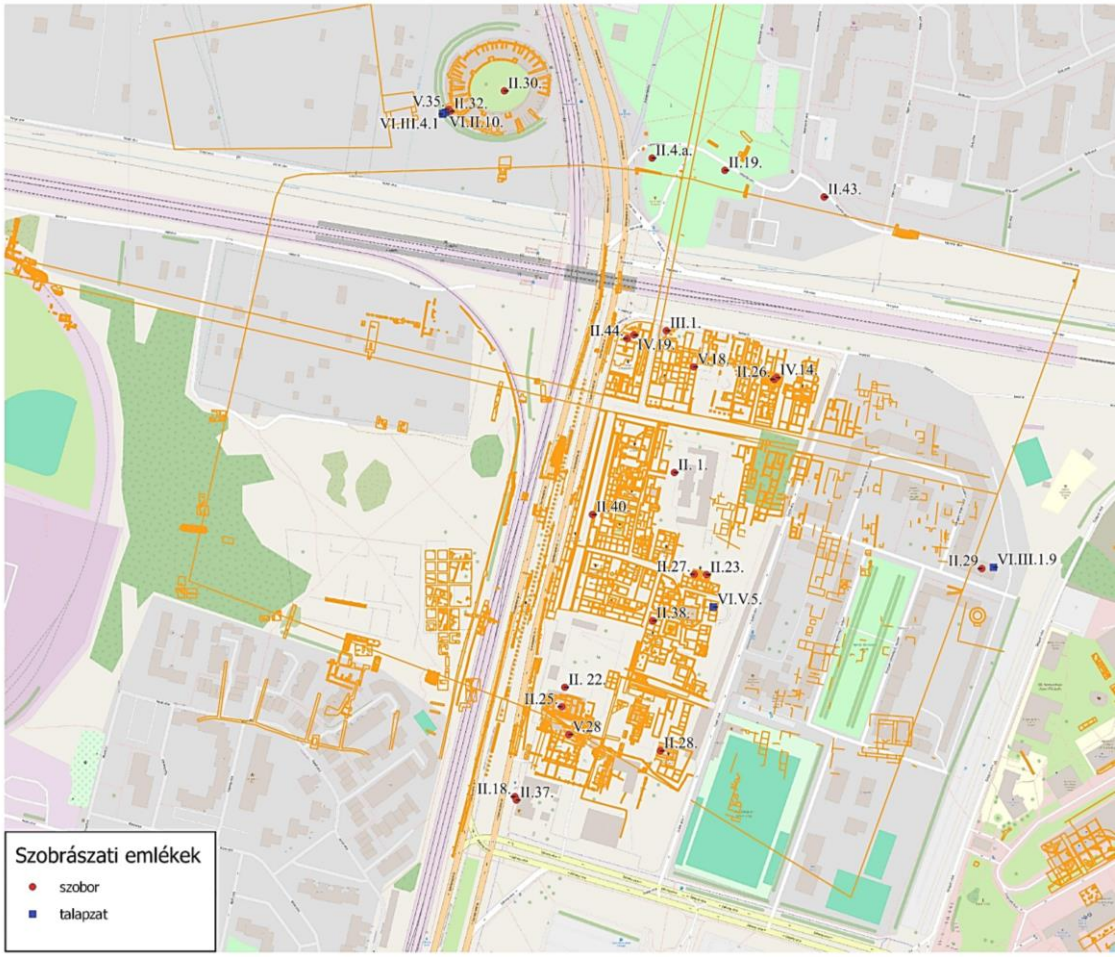
Kat. VI.III.4.1.= ☆

Kat. II.32.= ✚

[533] Torma 1881, 66-67.

B. ***Szentélykörzet a déli városfal előterében***

A polgárváros déli falának előterében sűrűsödő, istenszobrokhoz tartozó töredékek közeli szentélykörzetet jelezhetnek. Innen, az egykori Schütz vendéglő (ma Záhony u. – Szentendrei út sarka) környékéről került elő a **Kat. II.37.** számú, női istenalakot ábrázoló márványtorzó, illetve egy szintén márványból faragott szobortöredék (**Kat. V.28**) is Zsidi P. déli városfalnál folytatott ásatásából. Az Antoninus-korban már biztosan működő szentélykörzetre utalnak a fentebb bemutatott szobortöredékek mellett a közelben talált, másodlagos felhasználásból származó I.O.M. oltárok[534] és a hozzájuk kapcsolható, **Kat. II.18.** számú Iuppiter szobortöredéken kívül a közelből származó, nagyszámban előkerült ólom fogadalmi táblák is.[535]



1. térkép
A polgárváros szobrászati emlékei
(Nagyobb felbontásban ld. **Térképmelléklet 1**.)

[534] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 129,144; Szirmai 1984, 255-256.
[535] Az ólomvotivok későrómai sírok visszahantolt betöltéséből kerültek elő: Zsidi 1999, 77-83; Zsidi 2002c, 143-157; Zsidi 2011, 168.

VI.3. **Katonaváros (*canabae*), a *colonia* déli fele**

Az óbudai legiotábor Domitianus császár uralkodása alatt, Kr.u. 89-ben létesült. A legio II adiutrixet kísérő, helyben letelepült kézművesekből, kereskedőkből és hozzátartozókból alakult ki a tábort körülvevő település. Úthálózat-és *insula*rendszerének kialakítására a katonai *territorium* kitűzésével egyidejűleg került sor, amelynek nyomait főként a település délkeleti részén és nyugati peremén végzett feltárások igazolták.[536] Az első században – hasonlóan a katonai tábor palánkszerkezetéhez – még fa-föld, illetve vályogkonstrukciós épületek domináltak, amik régészetileg csak elszórtan és nehezen megfoghatók. A település városias kiépülésének, fejlődésének nagy lendületet adott Traianus tartományigazgatási reformja (Kr.u. 106/107)[537], amellyel egyidőben Pannonia Inferior helytartói székhelyeként Aquincumot jelölte ki.

A *canabae*t nem vette körül városfal, Kr.u. 2-3. századi kiterjedését ezért jellemzően a temetők elhelyezkedéséből ismerjük:[538] a település városias beépítettsége és északkeleti határa a mai Ladik utca déli oldaláig húzódott, ahogy az újabb feltárások is megerősítették.[539] Ettől a vonaltól északra a szakirodalomban „Ladik utcai temetőként" ismert és hivatkozott, Kr.u. 2. század elején nyitott és a 4. századig használt temetkezőhely létesült.[540] A legiotáborból kivezető észak-déli út másik oldalán, a *canabae* városias beépítésének határától északra került el az ún. Kaszásdűlő-Raktárréti temető, amelyet a Kr.u. 2. század elejétől a 4. század utolsó harmadáig folyamatosan, változó intenzitással használtak. Az első sírok feltárására még 1880-1881-ben, Hampel J. vezetésével került sor. 1978-1985 között a lakótelep és az ott létesített autóbuszvégállomás építését megelőzően hitelesítették a Hampel-féle temető helyét és további mintegy 400 sírt tártak fel.[541]A **Kat. IV.7**. számú torzó még Hampel J. 19. század végi feltárásának *„déli vidékéről"* került elő. Az ásató maga is méltatta a klasszikus kori mintákat idéző darabot: „*A mellkas s átalában a test fölülete, a mennyiben birjuk ép oly ügyességgel van dolgozva, mint a ruha redőzete; bizonyos, hogy a ki e töredéket csinálta, messze fölülmulta a pannóniai tuczatmunkák faragóit*."[542]

A katonavárost nyugatról az ún. Bécsi úti temető mintegy 2,5 km hosszan elnyúló sávja határolta, amelyet a Kr.u. 1. század végén nyitottak és a római kor folyamán szinte mindvégig használatban volt. A szabályosan beépített, városias településszerkezet kiterjedésének déli határa a Nagyszombat utcai katonai *amphitheatrum*ig tartott.

A *canabae* a polgárvárossal szemben nem kapott *municipium* rangot Hadrianus császártól, Kr.u. 194-ben viszont a polgárvárossal együtt *colonia* rangra emelkedett.[543] Ennek következtében a két településrész – a *colonia* és a *canabae* – jogi és igazgatási szempontból összeolvadt, a korábbi katonaváros területe a (polgár)városi *territorium* alá került. Ennek értelmében csak topográfiai szempontból elkülönülten beszélhetünk katonavárosról a Severuskortól. A Kr.u. 2. század elejétől a magukat *veterani et cives Romani* szervezetként megha-

[536] Zsidi 2004, 182.
[537] Vö. Kovács *FPA* 2 2004, 177. a korábbi irodalommal és Lőrincz *FPA* 2 2004, 198. az első pannonia inferiori helytartók megnevezésével.
[538] Ehhez összefoglalóan ld. Zsidi 2014, 79-96.
[539] Budai Balogh 2022a, 14-25.
[540] Zsidi 1997b, 109-148.
[541] Zsidi 1996-1997, 17-48.
[542] Hampel 1891, 66.
[543] Vö. Nagy T. 1971b, 59; Zsidi 2002; Kovács *FPA* 2 2004, 179 a korábbi irodalommal.

tározó polgárok a *municipium*hoz hasonló önkormányzattal (*ordo*) és *magister*ekkel rendelkeztek.[544] A katonaváros már ebben az időszakban is önálló, a katonai igazgatástól elkülönő polgári *territorium*mal rendelkezett.[545] A két településrész *territorium*ának összeolvadása után a katonavárosra eső részen is a polgárváros *magistratus*ainak *iurisdictió*ja mutatható ki.[546]

Összefüggő, kiterjedt épületegyütteseket a lakóházakon kívül alig ismerünk a katonavárosból. Szintén nem ismert teljesen feltárt és funkciójában biztosan azonosítható középület sem a közfürdőkön kívül. Feltárt, szerkezetében tisztázott principátus kori szentélyt sem ismerünk a katonavárosból[547], így ezek helyére az építési feliratok, oltárok, kultikus domborművek előfordulása alapján következtethetünk elsősorban.[548] Egy töredékes építési tábla szövege alapján a legio IIII Flavia Kr.u. 162-166 közti aquincumi tartózkodása idején egy Silvanus szentélyt épített, ami a katonavárosban állhatott.[549]

Mindezeket figyelembe véve a szobrok egykori felállítási helye, közjogi státusza sem állapítható meg a legtöbb esetben, amihez hozzájárul, hogy a darabok sokszor eleve másodlagos lelőhelyről, pl. későrómai fal beépítéséből vagy sírokból származnak. Az összes szobor és szobortalapzat közül jelenlegi ismereteink szerint mindössze 26 darab származik a katonaváros területéről és temetőiből, ami a teljes leletanyag 13,13 százaléka. Ez a szám nemcsak a településrész jellemzően katonai és ipari-kereskedelmi jellegével és a reprezentatív közterek hiányával magyarázható, hanem azzal is, hogy a katonaváros területének napjainkban is csak kisebb hányada ismert, jórészt nem összefüggő, hanem pontszerű régészeti ásatásokból. A szobrok jellemzően az államvallás isteneihez és a hivatalos, formaszerű vallásgyakorlathoz (*sacra publica*) kapcsolódnak (**Kat. II.12**. és **Kat. II.13**: Iuno; **Kat. II.15-16**: Iuppiter; **Kat. II.36**: Dea Roma) és zömében *locus sacer* természetű szentélyekben állhattak. A darabok eloszlása és jellege alapján sem a dekoratív köztéri szobrászat, sem az érdemszobrok állítása nem volt jellemző a katonavárosban; olyan magánportrét például, ami esetleg köztéri érdemszoborhoz tartozott volna, egyáltalán nem ismerünk erről a településrészről. Az egyetlen, valószínűleg lovas érdemszoborhoz tartozó aquincumi talapzatot (**Kat. VI.II.2)** a *canabae* közössége dedikáltatta, de az eredetileg nem a településen belül, hanem a tartománygyűlés területének is tartható, városon kívüli bekerített téren (korábban „gladiátor-gyakorlótér") állhatott. A darabok közül mindössze a **Kat. II.9.** Genius és **Kat. III.11.** *Togatus* esetében vethető fel a magánházban való felállítás.

A katonaváros északi zónájából, az egykori Filatori-dűlő területéről került elő a **Kat. I.1.** számú páncélos torzó. Közelebbi lelőhelyet ebben az esetben sem ismerünk, de a szobor ikonográfiai jellemzői és lapos hátoldala alapján mindenképpen köztéri felállításra vagy középülethez tartozó faragványra következtethetünk.

---

[544] Ld. Alföldi 1940, 200-214; Barkóczi 1953, 201-203; Mócsy 1953, 180-183; Nagy T. 1973, 124-125. Ld. még a vitás értelmezésű *arcus* építési feliratot:… *ex decreto ordinis k(anabarum?)*: Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 359.

[545] Ld. részletesen Kovács 1999.

[546] Kovács *FPA* 4, 2007, 146-147.

[547] 2023. decemberében hozták nyilvánosságra, hogy a katonaváros északkeleti negyedében, az egykori Szeszgyár (BUSZESZ) területén egy részlegesen feltárt *Mithraeum* került elő: https://muemlekem.hu/magazin/aquincum_katonavaros_mithras_szentely_elso_feltara

[548] Alapos áttekintéssel ld. Németh 2005, 113-132.

[549] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 295; Lőrincz 1978, 306-308. A legio IIII Flavia *preafectus castroruma*, L. Naevius Campanus *Silvano Silvestri* állított oltárt feltehetően ugyanebben az időszakban: Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 333.

A településrész újabb részletei mozaikszerűen – főként a közelmúltban folytatott megelőző ásatások eredményeire támaszkodva – rajzolódnak ki előttünk. A városi rang elnyerésével összefüggésben a Severus-kori településrendezés, átépítések és bővítések nyomai számos lelőhelyen megfigyelhetőek.
A *canabae* városszerkezetére vonatkozó ismereteket Póczy Klára[550], Madarassy Orsolya[551], újabban Zsidi Paula[552], részletesen Kérdő Katalin[553], főként a feliratos emlékanyagra támaszkodva pedig Németh Margit[554] foglalta össze. A katonavárosból előkerült szobrokat és kultikus domborműveket szintetizáló céllal 2011-ben Szirmai K. adta közre, tanulmányából ennek ellenére rendkívül sok emlék (érthetetlen módon) hiányzik.[555] Egy átfogóbb és részletesebb szakrális topográfiával tehát még adós az aquincumi kutatás.
A katonaváros – a legiotáborból kivezető észak-déli és nyugat-keleti irányú utak figyelembevételével – Póczy Klára 1983-as tanulmánya szerint nemcsak szerkezetileg, hanem jellegét tekintve is négy nagyobb egységre, negyedre osztható. Ez a funkció szerinti felosztás annak ellenére is tartja magát, hogy az újabb ásatások már árnyalták ezt a képet. Bár szigorúan vett határok természetesen nincsenek, a fejezetben a könnyebb áttekinthetőség kedvéért én is ezeknek a negyedeknek az ismertetésével és az onnan előkerült szobrokkal fogok haladni.

VI.3.1. **Északkeleti negyed (*2. térkép*)**

A katonaváros északi-északkeleti zónáját, amely a Hajógyári szigettel szemközt fekszik, keletről a Duna, nyugatról pedig a legiotábor északi kapujától induló és a polgárvárosba vezető főút határolja. Városias beépítettsége északon a mai Ladik utca déli vonaláig húzódott. Nagyobb volumenű tereprendezés és városias kiépülése a Helytartói Palotakomplexum építésével egyidőben indult meg. Korábbi megtelepedésre utaló nyomokat – például gerendavázas létesítmények nyomait, hulladékgödröket stb. – többek között a Miklós tér 5. szám alatt figyeltek meg.[556] A kutatás egy korai lovas segédcsapattábort is valószínűsít a 2-3. századi legiotábortól mintegy 600 méterre északra, védműként azonosított vizesárkok részleteinek feltárása alapján. Az árkok betöltése után a területet[557] elplanírozták és lakóházakat emeltek rajta.
A negyed Duna menti, délkeleti sávjában, nagyjából a mai Sorompó utca vonaláig köz-és hivatali épületeket valószínűsít a kutatás. A Kő utcától északra egy közfürdő részletét („elliptikus helyiség", fürdő, *hypocaustum*, udvar, *porticus*, csatornarendszer) tárta fel Németh Margit,[558] a Laktanya utca 30-31. szám alatt pedig a katonaváros egyik rendkívül gazdagon díszített épülete vált ismertté, amely a *terrazzo*padlós, freskókkal és nagy mennyiségű stuk-

[550] Póczy 1983, 252-273.
[551] Madarassy 2003, 101-111.
[552] Zsidi 2004, 182-185.
[553] Kérdő – Schweitzer 2010, 79-90.
[554] Németh 2005, 113-123.
[555] Szirmai 2011, 131-142.
[556] Vámos 2007, 78-87.
[557] Ld. összefoglalóan Zsidi 2013, 129-150.
[558] Németh 1976, 416-417. Innen került elő az általánosan a Helytartói Palotából származtatott, *bacchikus thiasost* ábrázoló mészkőkratér egy kisebb darabja is.

kóval, valamint kazettás, boltíves mennyezettel díszített helyiségei alapján jelentős középületként (szakrális vagy hivatali épület?) határozható meg.[559] Az előkerült párkány-és stukkódarabok szerint a falakban szobrok elhelyezésére szolgáló fülkék is voltak, szobortöredéket azonban nem találtak a lelőhelyen. A Laktanya utca 27-31. szám alatt, a régi zsidó temető helyén, a Kő utcától É-ra Szilágyi J. tárt fel egy épületrészletet, amit akkoriban parancsnoki épületként határozott meg.[560]

Szintén a Laktanya utca körzetébe lokalizálható az a szentély vagy szentélykörzet, amire az egykori *„zsidó temető délnyugati sarkánál, valamint a Laktanya u. 34. sz. alatt”* feltárt, 4. századi későrómai falból előkerült oltárok utalnak.[561] Az építőanyagnak átfaragott 11 oltár mindegyikét Pannonia Inferior egykori helytartói állították, valószínűleg ugyanazon *locus sacer* szentélykörzetben. A legkorábbi oltár Kr.u. 163/164-ből származik, a legkésőbbi pedig Kr.u. 246 és 269 közé keltezhető.[562]

A helytartói oltárok előkerülési helyétől nem messze, a fogadalmi feliratok alapján Németh M. szentélyt feltételez a mai Harrer Pál utca 33-35. szám környékén is.[563] Az egykori Selyemgombolyító (1033 Budapest, Miklós tér 1.) területén másodlagos helyzetben talált, kizárólag *beneficiarii procuratoris* által dedikált Iuppiter-oltárok valószínűleg egyazon szentélyből származnak, aminek feltételezett helye a *canabae* északi peremén, a legiotábort a polgárvárossal összekötő út mentén volt.[564] A **Kat. VI.III.2.8.** számú, T. Fl. Romanus *beneficiarius procuratoris* által I.O.M. állított oltárbázis ugyan a Szentendrei út 149. szám alatt, tehát a mai Harrer Pál utca 33-35. szám közvetlen közelében került elő, eredeti felállítási közegét valószínűleg az utóbbi helyszínen, a többi oltárral együtt ugyanabban a *beneficiarius* szentélyben kereshetjük.

Újabb ásatások az egykori „Szeszgyár”, vagyis a Bogdáni út – Folyamőr utca – Sorompó utca – HÉV vonala által határolt területen zajlanak. 2017-ben a telephely déli részén viszonylag jó állapotban fennmaradt fürdő részletét sikerült dokumentálni, amely a bélyeges téglák vizsgálata alapján szintén egyértelműen középületként, közfürdőként azonosítható.[565] A fürdőtől délnyugatra többször átépített, agyag-és cementpadlós épületrészletek, majd egy ezek elplanírozása után épített széles, támpillérrel megerősített, észak-déli irányú falszakasz részlete került elő.[566]

Ettől a sávtól nyugatra a Kr.u. 2. század első felében létesített, gazdagon díszített lakóházak, ún. városi paloták álltak, amelyeket a 2-3. század folyamán többször megújítottak. A negyedben egységesen megfigyelhetőek a Severus-kori gazdasági fellendüléssel és a császárlátogatásokkal kapcsolatba hozott nagyobb átépítések, bővítések.

A feltételezett – bár funkciójukban a közfürdőkön kívül pontosan meg nem határozott és tisztázott – középületek sűrűsége és a tartományi viszonylatban is kiemelkedően díszes és nagyméretű, a tartományigazgatás elitjéhez kapcsolt lakóházak alapján a *canabae* szerkezetét vizsgáló Póczy Klára megállapította, hogy a tárgyalt északkeleti negyed szoros kapcso-

[559] Kaba 1955, 255-293; Németh 2008, 307-321.
[560] Szilágyi 1951, 133.
[561] Kuzsinszky 1897, 401-403.
[562] Nem kizárt, hogy C. Iulius Geminus Capellianus **Kat. VI.II.3.** számú posztamenstáblája is ezekkel az oltárokkal hozható összefüggésbe, amelyet nem messze, a Szentendrei út túloldalán találtak.
[563] Németh 2005, 119.
[564] Németh 2005, 124, Tab.6.
[565] Budai Balogh – Biller 2020, 139-195.
[566] Budai Balogh – Biller 2020, 162-167.

latban állt a Helytartói Palotával, a provincia igazgatásának székhelyével. Póczy K. felismerése óta a kutatásban gyakran ma is „közigazgatási" negyedként utalnak erre a zónára, ami nemcsak építészeti, hanem kronológiai kapcsolatban is állt a Helytartói Palotával.[567] Ezt a „hivatalos", reprezentatív jelleget az itt előkerült, főként helytartóktól és magas rangú tisztektől származó nagyszámú feliratos emlék is hangsúlyozza.[568]
Bár az újabb ásatási eredmények kissé árnyalták ezt a képet, az északkeleti negyednek ez a jellege alapvetően a szobrok számában is megmutatkozik: ebből a zónából legalább 6 töredéket ismerünk, közülük több méretével, anyagával vagy felületkezelésével emelkedik ki a teljes leletanyagból. A negyedből származó szobrok minősége, kidolgozása (**Kat. II. 12.**: aranyozott istennőfej!) összhangban áll a feltárt épületrészek reprezentatív jellegével, fényűző belső tereivel.
A Folyamőr utca nyugati oldalán 1973-1981 között szakaszosan, több kisebb-nagyobb felületre kiterjedően zajlott az ún. Búvár-Folyamőr utcai „villa" részleges feltárása Wellner I., Parragi Gy., majd Szirmai K. vezetésével. Az ásatások során egy 100×130 m méretű, 16 helyiséges, *peristylium*os épület bontakozott ki. A két utca között elterülő, kiemelkedő belső dekorációval (figurális stukkók, falfestmények, mozaikok) kialakított, de teljes alaprajzát tekintve csak részlegesen ismert épületkomplexumot az utóbbi időben egy magánházakból és igazgatási épületekből álló negyedként értelmezték.[569] A feltárások és a lelőhelyen előkerült *terra sigillata*k forgalmának elemzése[570] során világossá vált, hogy az épületegyüttest a Kr.u. 2. század elején emelték, nagyobb átépítésekkel és bővítésekkel pedig a Severus-korban lehet számolni.
A szóbanforgó területrész déli részén, a Búvár utca 7. szám alatt Wellner I. 1973-ban végzett leletmentése során egy apszissal lezárt, *terrazzo*padlós, *hypocaustum*mal ellátott nagyobb teremhez csatlakozó helyiségsort tárt fel: „*Csatornaárok ásásakor, 1973 áprilisában, római kori épületmaradványokat vágtak át. Az augusztus közepéig tartó leletmentő ásatás során nagyméretű, három építési periódust mutató, a II. sz. második feléből és a III. sz. elejéről származó nagyméretű épületet sikerült részlegesen feltárni. Az eddig napvilágra került több mint 500 m^2 alapterületű részen 9 terrazzopadlós és egy téglapadlós helyiség van, helyenként 1 m-en felüli magasságú oldalfalakkal, in situ falfestéssel. A lehullott, nagy mennyiségű falfestménytöredékből három helyiség belső díszítését rekonstruálni lehet. A szobák egy része padlófűtéses volt. Az egyik helyiségben kb. fél ember nagyságú Fortuna szobor* (**Kat. II.7**) *torzója került elő.*"[571] Az épületrészt, amelyből a **Kat. II.7.** számú szobor, valamint több oltártöredék is előkerült, Póczy K. felvetése nyomán Kérdő K. szentélyként azonosította.[572] Ugyanebben az időben ettől az épületrésztől kissé északra egy szintén a Kr.u. 2. század közepétől keltezhető, ép mozaikpadlós, gazdagon díszített épületrészletet, valamint egy fürdő maradványait tárta fel Wellner István.[573] Ebből az épületkomplexumból származik

[567] Póczy 1994, 224-230.
[568] Németh 2005, 113-132.
[569] Szirmai – Parragi 2004, 292-293.
[570] Gabler 2015, 249-265.
[571] Wellner 1976, 418.
[572] Vö. Póczy 1983, 267; Kérdő – Schweitzer 2010, 85.
[573] Wellner 1976, 418.: „*Az Óbudai Ecetgyár területén, a távfűtési árok ásásánál rómaikori falakat vágtak át. Ezután lényegében két ép mozaikpadló, továbbá különböző épületmaradványok kerültek felszínre. Mindkét mozaik fekete-fehér szinü. A kisebbik téglalap alakú és peltákból összeállított "végtelen" mintázatú. A másik nagyjából négyzetes; díszítése fehér alapon fekete svasztikából és sakktábla szerű motívumokból áll. A mozaikpadló közepe táján kőből faragott, rozetta formájú víznyelő van. A mozaik fölött tegulákból, falfestményes vakolat-*

a **Kat. II.7.** szobron kívül a **Kat. II.12.** számú aranyozott márvány szoborfej is a Kr.u. 2. század középső harmadából, vagyis az épületegyüttes korai periódusából.[574]A Búvár–Folyamőr utcai épületkomplexum felhagyására a 260-as években, de legkésőbb a 270. évi vandál és kvád-szarmata betörés következtében került sor.[575] A szobrok megrendelői között a korabeli művészi áramlatokat jól ismerő, a birodalmi elit ízléséhez igazodó, a tartomány vezetésében közreműködő társadalmi réteg tagjait találjuk, akik a helyi faragványok mellett kvalitásos importszobrokkal díszítették környezetüket.
Szintén a közelből, a leltárkönyvi bejegyzés szerint a Búvár utca Szeszgyárra eső szakaszáról került elő 1974-ben a **Kat. IV.18.** számú, másfélszeres életnagyságú női szobor. Az egy nézetre készült szobor mérete és harmonikus kidolgozása összhangban áll a közelben feltárt 2-3. századi épületrészek gazdag belső tereivel és impozáns kivitelezésével. A darabot nem tudjuk pontosan épülethez kötni.
Az északkeleti negyed városias beépítettségének határáról, a Ladik utca 9. szám alatti megelőző feltárásról került elő a **Kat. II.15.** számú Iuppiter szobor. A szobor maga nem régészeti rétegből, hanem a területen egykor állt „Harisnyagyár" kiépülését megelőző újkori tereprendezés épülettörmelékes sittrétegéből származik. Az ásató szerint a szobor a katonaváros valamelyik szentélyében állt, vagy egy, a katonavárost és a polgárvárost összekötő észak-déli irányú római út menti útállomás szentélyét díszítette.[576] A szobor hipotetikusan a közelben valószínűsített *beneficiarius* szentéllyel is kapcsolatba hozható.
A Szentendrei út keleti oldaláról, a Miklós tér 5. szám alatti feltáráson került elő a **Kat. II.9.** számú Genius szobor. Az ásatáson több építési periódust dokumentáltak. A legkorábbi időszak a Kr.u. 1. század utolsó évtizedeire keltezhető; ebből a korszakból a Domitianus-kori, fa-föld szerkezetű legiotábor körül kialakult település építményeivel kapcsolatba hozható vályogtéglás, faszerkezetes konstrukciójú épületeket, valamint egy, a legiotábor északi kapujától kiinduló úttal párhuzamos, attól keletre futó másik út részletét figyelte meg az ásató. A Kr.u. 2. század elejéről már kőalapozású, agyagtégla felmenő falú, freskókkal díszített reprezentatív lakóépületek részleteit tárták fel, amelyeket a 3. században átépítettek, kibővítettek.[577] Az egyik ilyen korai, 1. periódushoz tartozó, még fából és vályogból épített létesítmény omladékanyagának szétterített planírrétegéből került elő a **Kat. II.9.** számú szobor. Ezt a réteget főleg Domitianus és kora-Traianus kori észak-itáliai és dél-galliai *terra sigillát*k keltezik.[578] A szobor előkerülési helye mellett közvetlenül három, építési áldozati gödörként meghatározott gödröt tártak fel, amelyeket az 1. periódus szétterített omladékába ástak valamikor a Kr.u. 2. század elején. A feltárást vezető Vámos P. megfigyelése szerint maga a szobor is ezekkel a gödrökkel hozható kapcsolatba, tehát egyfajta építési áldozatként értelmezhető.[579]

---

darabokból és kevés stukkópárkányból álló vastag törmelékréteg feküdt. A svasztikás mozaiktól D-re fürdőmedence maradványait tártuk fel. A mozaiktól D-re és DNy-r a több periódushoz tartozó falakat, fűtő csatornákat és terrazzopadlókat találtunk. A leletek a II. sz. második és a III. sz. első feléből származnak. Az épület K-i és É-i irányban folytatódik, feltárására az ott álló modern házak lebontása után kerülhet sor."

[574] A Póczy Klára által említett „*aranyozott Eros-kőszobrocska fej*" csak a **Kat. II.12.** számú szoborra utalhat. Póczy 1983, 267.

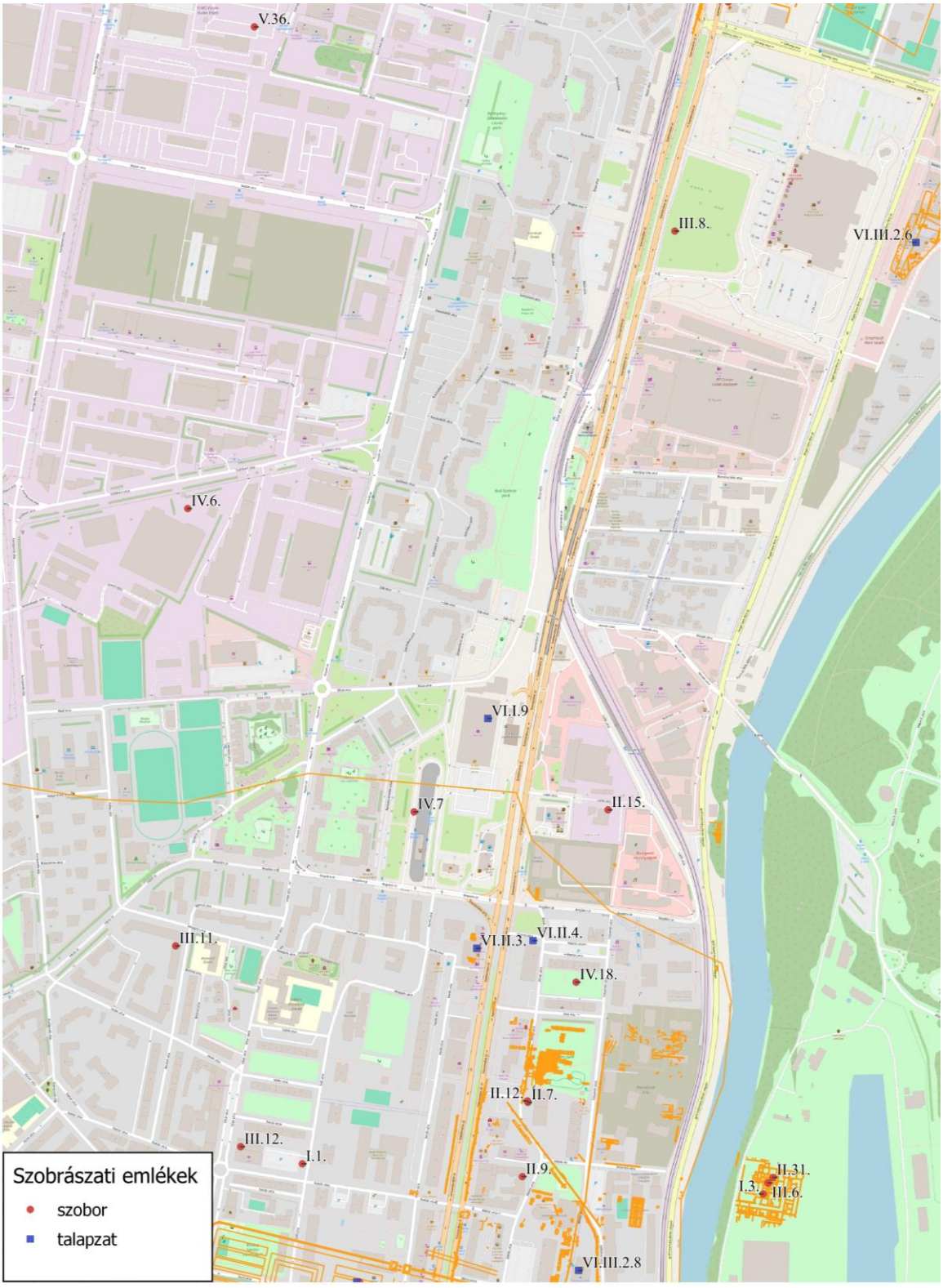
[575] Szirmai 1998, 157-164.

[576] Láng 2008, 577.

[577] Vámos 2007, 78-87.

[578] Vámos 2007, 84.

[579] Vámos 2012, 361-373.



2. térkép
A katonaváros északi felének szobrászati emlékei
(Nagyobb felbontásban ld. **Térképmelléklet 2.**)

A darabon végzett kőzettani vizsgálat szerint a szobor anyaga a lajtamészkövek csoportjába tartozik, ami előfordul Aquincum környékén is (pl. Tétényi-fennsík), tehát nem feltétlenül kell nyugat-pannoniai, például Scarbantia vagy Carnuntum környéki műhelyből származtatni. Ugyanakkor az alapanyag azt jelzi, hogy a szobrot még feltehetően a budakalászi bányák megnyitása vagy legalábbis tömeges kitermelése és szobrászati célú hasznosítása előtt faragták, valamikor a Kr.u. 1. század utolsó évtizedében vagy az 1-2. század fordulóján. Ikonográfiai jellemzői alapján a darab nem köthető egyértelműen sem a katonai, sem a civil szférához, kifejezetten kis méretéből adódóan ugyanakkor inkább házi szentély darabjaként, esetleg szentélyben felállított fogadalmi szoborként határozható meg.
Több szobor származik a Kr.u. 2-3. századi legiotábor közvetlen keleti szomszédságából is, ahonnan összefüggő, értelmezhető alaprajzú római kori épületmaradványokat nem ismer a kutatás (***5. térkép***). Ennek oka elsősorban, hogy a terület a kora-középkorban sűrűn beépített volt: az óbudai Fő téren álltak a XI. századi Szent Péter és a XIV. századi Szűz Mária prépostsági templomok, valamint a prépost palotája és egyéb lakóházak, illetve raktárak is. A területen végzett ásatások során világossá vált, hogy a XI. századi Szent Péter templom falait nagyrészt római kori épületek visszabontott részleteire alapozták, és a falakat kísérő pillérek alapozásaiból is több faragott, másodlagosan beépített római kori kő került elő.[580] A római kori beépítettség rekonstruálása és az innen származó szobrok épülethez, eredeti felállítási közegükhöz való kapcsolása tehát szinte lehetetlen ebben a zónában. A terület egyébként a 4. századi későrómai *castrum* része volt, amelynek építéséhez számos 2-3. századi faragott követ használtak fel.
A **Kat. IV.24.** számú torzó a Fő tér ÉK-i sarkáról, a Laktanya-és Hajógyár utca sarkáról származik a leltárkönyvi adatok szerint. Szintén innen, a Fő tér környékéről került elő a **Kat. IV.31.** számú darab és a **Kat. VI.III.1.8.** oltárbázis töredéke, valamint itt állt a **Kat. VI.I.3.** számú talapzat is. A **Kat. V.27.** számú töredék lelőhelye szintén a Fő tér. 1984-es előkerülése arra utal, hogy a középkori ásatásokból származik. A leltárkönyvi és szakirodalmi adatok egyik szobornál sem említik, hogy szórványleletekről, középkori falakban talált, másodlagosan beépített darabokról vagy esetleg későrómai falba beépített darabokról van-e szó. A legiotábor közelsége okán feltehető, hogy az emlékek egy része eredetileg onnan származik, a **Kat. VI.I.3.** számú talapzat és számos egyéb, az egykori óbudai dohánygyár területén (az 1892-ben alapított Óbudai Dohánygyár a Polgár. u. – Tavasz u. – Flórián tér – Kórház utca által határolt területen feküdt) előkerült emlék viszont arra hívja fel a figyelmet, hogy a faragott kövek elhurcolása messzebbről, adott esetben a mintegy 1,5 km-re fekvő polgárváros területéről is általános gyakorlat volt.

VI.3.2. **Északnyugati negyed** (***2. térkép***)

Az északnyugati negyed keleti szélén a *porta principalis sinistrá*ból (a kapu helyét a Raktár u. – Kerék u. kereszteződésének északnyugati térségében azonosították) észak felé haladó út futott, amelyet több száz méter hosszan követtek. Ez az út a mai Kerék u. nyugati oldalával párhuzamos.[581] Ebből a főútból ágazott ki egy északnyugat-délkeleti tájolású út, amelynek két oldaláról feltűnően nagy számban kerültek elő fogadalmi oltárok és domborművek, valamint egyéb kultikus emlékek. Ezek alapján a legiotábor északnyugati sarkának előterében, a mai Veder u. – Kunigunda u. – Szél u. – Meggyfa u. – Vihar u. által határolt területen

[580] Bertalan 1984, 393-418.
[581] Póczy 1983, 263.

régóta egy nagyobb szentélykörzetet valószínűsítenek.[582] Két kicsi szentélyt már Nagy L. és Nagy T. is feltételezett a Szél és Szellő utcák sarkán az előkerült oltártöredékek,[583] agyagmécsek és terrakották, illetve az 1927-es, Vihar u. 24. szám alatti ásatáson talált nagymennyiségű füstölőtál alapján.[584] A két utca sarkán 1971-ben Wellner I. „*egy É-D-i irányú római kori úttest mellett hamvasztásos sírépítmény alapozását*" tárta fel. „*A kalcinált csontmaradványok mellett II.sz.-i edénytöredékek, egy felirat nélküli és egy asztrális szimbólumokkal díszített oltárkő-töredék került felszínre. A sírépítménytől kb. 30 m-re Ny-ra részlegesen egy épület terrazzopadlós, padlófűtéses helyiségei"* kerültek elő.[585]
Ennek a nagy kiterjedésű, pontosan nem lehatárolható szentélykörzetnek a déli pereméről, a legiotábor északnyugati sarkától nem messze került elő a **Kat. III.12.** számú *Togatus*. A Vihar u.13. szám alól előkerült sírszobrot feltehetően későrómai beépítés céljával hurcolták el eredeti felállítási helyéről és hagyták valamilyen ismeretlen okból a tábor közelében.
Ugyanez a házszám a lelőhelye egy ötszögű, Kr.u. 2. századra keltezhető Iuppiter-Iuno domborműnek, valamint egy Plutot és Proserpinát (Póczy K. és Kuzsinszky B. meghatározása szerint Isist és Serapist, valamint Mercurius és Isis papnőt?) ábrázoló reliefnek. A táblák egymáson, domborműves lapjukkal lefelé fordítva feküdtek.[586] Kuzsinszky B. évekkel később ásatást is végzett a lelőhelyen további kőemlékek előkerülése reményében, feltárásai azonban csak falmaradványokat és egy felirat nélküli oltárt hoztak felszínre. A későbbi években a közelből ugyanakkor számos további kultikus faragvány került elő; köztük egy, a gyógyító istenpárt ábrázoló relief, a Vihar utca környékéről egy Dis Paternek és Proserpinának ajánlott oltár,[587] valamint másodlagos felhasználású, későrómai sírokba beépített oltárok.[588] Itt találták 1960-ban azt a háromoldalú, feliratos (kandeláber?)-talapzatot is, amely Póczy Klára meghatározása szerint Isis Pharia jobbra sietű alakját ábrázolja a Kr.u. 2. század vége-3. század eleje közti időszakból.[589] A Berend- és a Veder utca sarkán római kori épületrész feltárása alkalmával egy *Silvano Augusto* emelt oltár,[590] valamint egy további felirattöredék látott napvilágot.[591]
A Bogdáni út 12. szám alatt 1954-55 között Póczy Klára középcsászárkori épületfalak közé ásott 4. századi sírokat tárt fel. Az egyik sír oldalfalát feldarabolt építészeti tagozatok (pillér, párkány- és küszöbkődarabok) alkották, a halott feje köré pedig három oldalról egy-egy feliratos oltárkövet helyeztek, köztük Aurelius Mucatra *Silvano Domestico* emelt fogadalmi oltárát.[592] A másik két oltárkő felirata közül csak az egyiknek olvasható az ajánlása; a kisméretű, homokkőből faragott oltárkát[593] a gyógyító istenpárnak állították. A faragott architektónikus elemek és az oltárok valószínűleg közeli szentély(ek) anyagából származnak.
Wellner I. későbbi, szintén a Bogdáni út 10-12. szám alatti leletmentéséből egy Mithras-kultuszhoz kapcsolható, Kr.u. 3. század elejére keltezett, kígyóval díszített edénytöredék és

[582] Póczy 1983, 263-265.
[583] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 221: *Minervae*; *TitAq* Nr. 300: *Silvano deo propitio*; Kuzsinszky 1897, 106; Nagy L. 1937, 265; Nagy T. 1942, 390.
[584] Nagy L. 1937, 273.
[585] Wellner *Rég.Füz*. I/25, 1972, 27.
[586] Kuzsinszky 1897, 106-113.
[587] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 49.
[588] A kisebb, hiányos és ezért értelmezhetetlen feliratos töredékek összegyűjtését ld. Póczy 1959, 145-156.
[589] Póczy 1991, 245-258.
[590] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 305.
[591] Póczy 1959, 145-156.
[592] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 312.
[593] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 36.

egy *Silvanus Silveste*rnek állított, Kr.u. 2. század közepi oltár került elő.[594] Az ásató ezek alapján már akkor felvetette egy közös, Mithrasnak és Silvanusnak emelt szentély lehetőségét a közelben.[595]
Póczy K. 1983-as tanulmányában lényegében ugyanezt a javaslatot terjesztette ki a Veder u. – Kunigunda u. – Szél u. – Meggyfa u. – Vihar u. által határolt területről előkerült emlékek számbavétele után[596], vagyis ő is egy közös szentéllyel számolt, amelynek jelenlétét azóta sem sikerült ásatással igazolni.
A zónából származó Silvanus oltárok feltűnően nagy száma alapján egy legiotábor közeli, főleg a katonaság körében használt Silvanus szentéllyel mindenképpen számolhatunk. Feltehető, hogy a szentély a legio IIII Flavia által a Kr.u. 160-as években épített Silvanus szentéllyel azonos. A változatos istenvilágot (Isis – Minerva – Dis Pater, Proserpina – Aesculapius, Hygieia, Mithras) megjelenítő fogadalmi oltárok és domborművek ugyanakkor egy kiterjedtebb, részleteiben továbbra sem ismert szentélykörzetre utalnak, ami hasonlóan a carnuntumi „Mühläcker" lelőhelyen feltárt szentélykörzethez, a táborkapuból kivezető út mentén, a *canabae* szélén helyezkedhetett el. A carnuntumi szentélykörzetben főleg keleti, szíriai istenek – Iuppiter Heliopolitanus, Kybelé – kultuszemlékeit és szentélyét, valamint egy *Mithraeum*ot tártak fel, ettől 80 méterre északnyugatra pedig egy kisebb, külön Liber-Libera számára kialakított *temenos*t és szentélyt is azonosítottak.[597]
A legiotábor északi falától légvonalban kb. 200 méterre északra, szintén nagyjából az északdéli főút keleti oldaláról, újkori ház pincéjébe másodlagosan beépítve találták a **Kat. VI.II.3.** számú, Iuppiter szoborhoz tartozó posztamenstáblát. Valószínű, hogy a C. Iulius Geminus Capellianus helytartó által emelt szobor posztamenstáblája már nem ezzel a szentélykörzettel, hanem inkább azokkal a helytartói oltárokkal hozható összefüggésbe, amelyeket a Szentendrei út túloldalán, a Laktanya utca és a Kőér utca sarkánál alatt találtak.
Az északnyugati negyed északi sávjában a szomszédos keleti régióban megfigyelt magas színvonalú, a városi és tartományi elit építkezéseivel összefüggésbe hozott városi lakóházakhoz hasonló épületek részleteit tárták fel. Ennek legismertebb példája a Meggyfa utcai „Hercules-villa" és környezete, ahonnan többek között az épület nevét is adó, valószínűleg Alexandriából importált Hercules-Déianeira jelenetes mozaikot ismerjük. A villa szomszédságában, a Meggyfa-és Szél utcák sarkán Kr.u. 2-3. századi, négy építési periódust mutató, stukkóborítással díszített lakóépületek falait tárták fel.[598] A fényűző mozaikpadlós „villáktól" valamivel szerényebb, a Kr.u. 3-4. században többször is megújított, fűtött, több helyiségében is figurális falfestményekkel és stukkópárkánnyal díszített épületegyüttes részletét tárták fel a negyed északnyugati zónájában, a Hunor utca 39. szám alatt.[599] A Kunigunda utca sarkánál sokszögű épület látott napvilágot, amelynek falmaradványai közül kisebb, felirat nélküli oltárok kerültek elő. Az ásató szerint alaprajza alapján útmenti „*kápolna*" lehetett.[600]
Ebből a régióból, a Meggyfa utcai villától nyugatra, csatornázás alkalmával végzett leletmentés során találták a másik *Togatus*t (**Kat. III.11**). Wellner István rövid jelentésében csupán a szobor előkerülését adatolta (modern járószint alatt 80 cm-es mélységből került elő),

[594] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 336.
[595] Wellner 1964, 253-265.
[596] Póczy 1983, 263-265.
[597] Kandler 1981; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 346.
[598] Wellner *Rég.Füz* I/26, 1973, 33.
[599] Kirchhof 2014, 113-128.
[600] Póczy 1983, 263-265.

más régészeti jelenséget azonban nem említett. A szobor lelőhelyétől közvetlenül délre, a Berend u. 10-12. szám alatt Kr.u. 2. századtól keltezhető épületmaradványokat, *in situ* maradt, fal elé helyezett oltárt, illetve későrómai temetkezéseket is feltártak. A szobor tehát a Kr.u. 2-3. században villaszerűen kialakított városi lakóházakból és reprezentatív épületekből álló, lazán beépített északi negyedből származik, amely a szobor készítési idején, a Severus-korban élte virágkorát. A területen szórványos betemetkezésekkel csak a lakónegyed Kr.u. 260-270-es években történő beszűkülése és felhagyása után, a 4. században számolhatunk. Ezt figyelembe véve – amennyiben a szobor (közel) eredeti felállítási helyén került elő – a darabot legvalószínűbben valamelyik lakóépület reprezentatív belső teréhez köthetjük, de nem zárható ki köztéri felállítása sem.

VI.3.3. **Délkeleti negyed** (***3. térkép***)

A *canabae* délkeleti negyede az Árpád híd budai hídfőjétől nagyjából a mai Nagyszombat utcáig húzódott, déli szélét a Kr.u. 2. század derekán épített katonai *amphitheatrum* jelölte ki. Az *amphitheatrum*tól délre városias megtelepedéssel, vagyis kőépületek többé-kevésbé szabályos rendszerével már nem lehet számolni. A római kori területhasználatot a Nagyszombat utca vonalától délre gödrök, fazekaskemencék, kutak, temetkezések jelzik.[601]

A városnegyed „főutcája" az észak-déli irányú *limes*út volt, amelyhez a további utcahálózatot és épületeket igazították. A feltárt épületrészletek főleg lakóházakhoz tartoztak, de a tábortól délre egy díszes falfestményekkel ellátott és közfürdővel kiegészített vendégfogadót (*deversorium*), valamint nagyméretű csarnokot és raktárakat is azonosítottak.[602]

A 4. századi, valószínűleg I. Constantinus uralkodása alatt épült későrómai erőd déli oldalának szakaszait az egykori Templom utca (ma Óbudai utca) lebontott déli házsorának helyén, valamint a Lajos utca által határolt telkeken 1974-1975-ben folytatott ásatások alkalmával sikerült azonosítani. Az ívelt, *opus incertum* technikával készült, 3,1-3,5 méter vastag erődfalat 300 méter hosszan követték, amelyhez 30 méterenként patkó alakú tornyok csatlakoztak.[603] 1974-ben az erődfal külső oldaláról egy márvány Venus torzó látott napvilágot.[604] Szintén az Óbudai utcából, de ismeretlen lelőhelyről és kontextusból származik a **Kat. II.13.** számú ülő istennő szobor.

A délkeleti negyed északi zónájában, a legiotábor délkeleti sarkának közvetlen előterében sűrűsödést mutatnak a szobortalapzatok lelőhelyei: ez a zóna a lelőhelye a **Kat. VI.IV.3.** *votiv*oszlopnak és a **Kat. VI.III.3.1.** számú oltárbázisnak is. Ezek a darabok feliratai szerint eredetileg nem a katonaváros területén, hanem a legiotáborban álltak.

Madarassy Orsolya Fényes Adolf u. 4. szám alatti feltárásából származik a **Kat. IV.9.** és a **Kat. IV.20.** számú szobortöredék. Mindkét darabot sóskúti, ún. mészhomokkőből faragták, vagyis valószínűleg nem helyi műhely termékeiről van szó. A darabok eredeti összetartozására a közös lelőhelyen kívül nem utal más; a **Kat. IV.20.** számú, Kr.u. 2. századra keltezhető fej egy istennő szobrához tartozott, a **Kat. IV.9.** számú darab pedig egy középméretű, kb. 60 cm magas Iuppiter(?) szobor volt. Az utóbbi darab előkerülési körülményei és kontextusa ráadásul teljesen ismeretlen. A lelőhelyen Madarassy O. többször is végzett kisebb felületű megelőző feltárásokat: 1997-ben a *limes*út keleti széle és az azt kísérő Kr.u. 1-3. századi épületsor homlokzati frontjának részletei kerültek elő a telken.

[601] Kérdő – Schweitzer 2010, 91, 32. ábra
[602] Póczy 1983, 262-263.
[603] Facsády 1976, 145-151.
[604] Facsády 1991, 95-98.

Ásatási megfigyelései szerint a lakónegyed *limes*úthoz igazított házait a 2-3. század fordulóján és a 3. században is többször megújították, kibővítették.[605]
A 2001-es ásatás során egy nagyobb, többperiódusú lakóház 3. századi átépítési fázisait sikerült dokumentálnia; ezt részben egy korábbi, Kr.u. 2. század elején létesült *atrium*os – *peristylium*os típusú lakóház helyén emelték a 3. század elején. Az új épületet valószínűleg több, elplanírozott korábbi lakóház helyén alakították ki, majd a század folyamán ezt is többször átépítették, megnagyobbították. Az ásatási közlemény szerint az egyik ilyen – tehát 3.

3. térkép
A katonaváros déli részének emlékei
(Nagyobb felbontásban ld. **Térképmelléklet 3**.)

századi – tereprendezés sittrétegéből a **Kat. IV.20.** számú fejen kívül egy faragott ajtókeret töredékei is előkerültek.[606] A Fényes Adolf utca 4. szám alatti, illetve a közelben végzett régészeti kutatások eredményei nyomán tehát az látszik, hogy a *limes*út nyugati felén a lakónegyed nagyobb alapterületű, díszesebb, gazdagabb házai álltak, míg a szemközti, az út keleti oldalán épült házsor szerényebb kivitelezésű volt.[607] Arra vonatkozóan nincsen semmilyen támpontunk, hogy a szobrok erredetileg is a lakónegyedhez és valamelyik lakóházához vagy középületéhez, szentélyéhez tartoztak-e? Ugyanakkor a közelben, a Fényes Adolf és a Tímár utca sarkán, modern kori rétegből előkerült Iuppiter-Iuno polikróm dombormű és a Fényes Adolf utca 4. szám alatt talált szobortöredékek arra engednek következtetni, hogy a darabok egy közeli szentélyből vagy szentélykörzetből származhatnak.

[605] Madarassy 1998, 48-51.
[606] Madarassy 2002, 29-37.
[607] Madarassy 2002, 32-33.

Szentélyre utaló leletek csak északabbra, a *limes*út keleti oldaláról ismertek, ahol fogadalmi tábla és további oltárok alapján feltételez szentélyt a kutatás.[608]
A **Kat. II. 36.** számú Dea Roma szobor másodlagos helyzetben, későrómai falba beépítve került elő az egykori Pacsirta utcából, vagyis a Kiscelli utcától északra, a legiotábor közvetlen déli előterében. A szoborral biztosan egy közegben állt, L. Cassius Marcellinus helytartó által dedikáltatott oltár[609] viszont a tábortól északra, a Laktanya és Kő utcák sarkán álló későrómai falba volt beépítve a többi helytartói oltárral együtt. A szobor és az oltár egykori felállítási helyére csak javaslatok tehetők; Szabó Á. szerint elképzelhető, hogy Róma városi minta alapján a katonavárosi *amphitheatrum* mellett állt az istennő szentélye.[610] A *canabae* eddig feltárt és most vázlatosan ismertetett városszerkezeti jellemzői, valamint a szobor hivatalos karaktere alapján viszont véleményem szerint indokoltabb a szentély helyét az északkeleti negyedben, esetleg közvetlenül a Helytartói Palotakomplexumban keresni.
A délkeleti negyed legkvalitásosabb darabját az *amphitheatrum*ból származó **Kat. IV.2.** ifjútorzó képviseli. A szobor az *amphitheatrum* kiépítésével egyidőben, valószínűleg városi megrendelésre készült és az Antoninus-korban jellemző birodalmi áramlatnak megfelelően dekoratív funkcióval került felállításra (*ornamentum*). Ebben az időszakban – a Hadrianus és az Antoninus-korban – a köztereket és középületeket, színházakat, fürdőket, *amphitheatrum*okat szinte ellepték a klasszicizáló stílusban készült ideálplasztikák. Az általában meztelenül ábrázolt istenalakok, hérószok és atléták szobrai a szemlélők számára a görög kultúra szellemiségét jelenítették meg.[611]

VI.3.4. **Délnyugati negyed**

A katonaváros nyugati-délnyugati negyedét keletről a legiotábor déli kapujától (*porta principalis dextra*) kiinduló távolsági út, nyugatról a mai Bécsi út mentén hosszan elnyúló temetőzóna határolta. Ebben a negyedben főként a helyi kiscelli agyagból dolgozó fazekasműhelyek találhatók és itt, a város nyugati peremén működött a legio téglavetője is. A negyed belsőbb részeiben, a legiotáborhoz közelebb lakóépületek és *insulá*k sorát tartja számon a kutatás.[612]
Ugyanebben a negyedben található egy, a legiotábortól kb. 150 méterre délre fekvő, monumentális, négyszögletes alaprajzú épületkomplexum is, amelyről Póczy Klára a következőket írta: „*keleti oldala 180 m hosszan bontakozik ki az ásatások nyomán. Északi és déli oldala csak részletekből rakható össze, egyelőre 120 m-es hosszban, nyugati határfalának helye ismeretlen. Az épület keleti zárófalát kb. 4,5 méterenként támpillérek erősítik, ezzel párhuzamosan, belső oldalán egy körfolyosó rajzolódik ki. Falazási technikájából ítélve az épületet a II. század közepe táján emelték (…) Használatban lehetett a IV. század közepéig, amíg eleinte külső fala mellé, később az épület belsejében is temetkeztek.”*[613] Az épületnek hatalmas központi udvara volt, amelyet egyforma méretű helyiségek vették körbe. A szerző – bár

[608] Póczy 1983, 263. A szerző egy Silvanusnak ajánlott márvány fogadalmi táblát említ, amit nem tudok az ismert leletanyagból egy darabbal sem megfeleltetni. Három feliratos Silvanus tábla ismert Aquincumból, mindhárom mészkőből: *TitAq* I 2009, Nr. 295: építési tábla, idézve feljebb; Nr. 320: Silvanus Domesticusnak ajánlott fogadalmi dombormű; Nr. 346: Silvanák részére ajánlott dombormű. Se az anyaga, se a lelőhelye nem nem felel meg egyiknek sem a Póczy 1983, 263. alatt említett adatoknak.
[609] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 363.
[610] Szabó Á. 2006, 75.
[611] Zanker 1974, 117-119.
[612] Ld. például Vámos – Fábián 2020, 196-214.
[613] Póczy 1983, 258.

az épületkomplexum alaprajzának csak részlete volt ismert – a létesítményt a hasonló elhelyezkedésű és alaprajzú analógiák – Carnuntum, Vindonissa, Noviomagus – alapján a katonaváros „*forumaként*" értelmezte.[614] A közelmúltban számos hasonló elhelyezkedésű és az aquincumival alaprajzi egyezést mutató létesítményt tártak fel, illetve vizsgálták a korábban is ismert és Póczy K. által is idézett épületeket. A vindonissai létesítmény részleges újbóli feltárása és értelmezése kapcsán J. Trumm gyűjtötte össze az ismert építészeti párhuzamokat; ezek mindegyike a legiotáborok közelében, többnyire attól délre létesült és a *via principalis*hoz tájolták őket. A monumentális, négyzetes alaprajzú, hatalmas belső központi udvarral rendelkező épületek elosztása és egyszerű, „katonás" alaprajza is feltűnően hasonló. Az ismert alaprajzok alapján a *fora* minden építészeti „kelléke" hiányzik (például *area sacra – area publica, basilica, curia* stb.), továbbá a feltűnő leletínség és egyáltalán a városi életre, civil lakosságra utaló leletek szinte teljes hiánya is azt mutatja, hogy a létesítmények *forum*ként való értelmezése nem kellően megalapozott.[615] Ennek értelmében a vindonissai épületet újabban *campus*ként, vagyis katonai gyakorlótérként határozták meg.[616] Ugyanígy, a 20. század elején valóban *forum*ként interpretált carnuntumi létesítményt is újabban *campus*ként azonosították.[617] Noviomagusban az épületkomplexumon belül rengeteg – szám szerint 50.000 darab – cölöplyukat is dokumentáltak, amit óriási *horreum*ok, illetve újabban piaci bódék alapozásaként határoztak meg. Ugyanitt kutakat is feltártak, amik együttesen valóban gazdasági-kereskedelmi tevékenységre utalnak egyértelműen. A noviomagusi épületkomplexum funkcióját újabban elemző M. Driessen javaslata szerint az objektumoknak közös, megosztott funkciójuk lehetett, tehát vásárhelyként és katonai gyakorlótérként egyaránt működtek.[618] A feltételezett aquincumi „*forum*ról" vagy közeléből egyébként sem szobortöredék, sem szobortalapzat nem ismert. Mindezek alapján az újabb felvetéseket mindenképpen érdemes az aquincumi épületkomplexum vonatkozásában is megvizsgálni. Vásárhelyre egyébként Aquincumban is van elszórt szakirodalmi utalás; Póczy K. a katonaváros 4. századi topográfiájával foglalkozó cikkének végén listázza a későrómai lelőhelyeket: itt említi Szilágyi Jánosra hivatkozva, hogy a „*Szél utcánál : forum, árucsere csarnok a barbárokkal, középület a II—IV. századból*" található.[619]

A délnyugati negyed hangsúlyos ipari jellegét igazolja az is, hogy ebből a településrészből nem ismert egy szobrászati emlék sem városias környezetből. A katonaváros nyugati peremétől mindössze néhány sírszobor származik, amelyek mindegyike a Bécsi úti temetőzónából került elő; a **Kat. IV.11.** számú fej a leltárkönyvi adatok szerint „*Weber Józseftől, a bécsi úti vámház építéséből*" származik, vagyis a mai Bécsi út – Vörösvári út sarkáról, ahol a római korban a katonaváros temetője húzódott. A **Kat. III.2.** számú büszt szintén a Bécsi úti temetőből származik, annak egy sírkertjéhez tartozott. A temetőből számos feliratos sírkő mellett a disszertáció anyagán kívül eső, épített síremlékekhez tartozó figurális szobrok – például oroszlánok – is előkerültek.[620]

[614] Póczy 1983, 258-260.
[615] Trumm 2013, 49-63.
[616] Trumm 2013, 49-63.
[617] Gugl et al. 2021, 3013.
[618] Driessen 2018, 121-132. Köszönöm Dr. Kovács Péternek, hogy a tanulmányra felhívta a figyelmem.
[619] Póczy 1964, 58.
[620] Ertel *CSIR Aquincum* 2010, Nr. 134, Nr. 140.

Szakirodalmi adatok szerint az egykori Solymári (ma Solymár) utcában 1927-ben *„csatornamunkálatok alkalmával falak között egy mészkőszobortalapzatot”* találtak. Nagy L. feljegyzése szerint a *„szomszédos Szőlőkert-utcában is mindenütt jöttek elő falak és terrazzopadozatok*”.[621]

VI.3.5. **Katonaváros előtere – Szépvölgyi út**

1953-ban a Szépvölgyi út 41. szám alatt a Mérőműszer Gyár korszerűsítéséhez és átépítéséhez kapcsolódó földmunkákkal párhuzamosan Nagy Tibor és Póczy Klára végzett régészeti megfigyelést és leletmentést. A lelőhely a legiotábortól délre, ettől 1400 méteres távolságra fekszik. A telken egy kéthelyiséges, négyszögletes építményt, ettől északra egy kerítőfalat és a kerítésfal északkeleti sarkán kívül egy kicsi, apszisos záródású épületet sikerült azonosítani, amelyet szentélyként határoztak meg. A kerítésfalhoz csatlakozó kis, szabályos négyszögletes helyiség két oldalán lépcsőalapozást dokumentáltak. Ennek a helyiségnek a tengelyében nagyméretű, gondosan faragott kváderkő került elő, ami 119×92 cm felületű és 47 cm magas mérete szerint az épülettől északra talált bázis és oszlop alapozása lehetett.[622] Az ásatók ezen kívül egy széles oltártalapzatot és az építmény nyugati oldalán, a kerítésen belül számos szabálytalanul sorakozó kőtalapzatot tártak fel. A **Kat. II.16.** számú Iuppiter szobrot még a leletmentés előtt, az új gyár alapozási gödréből emelték ki, tehát nem tudjuk pontos régészeti kontextushoz kötni, Nagy T. azonban egyértelműen az apszisos épületből származtatta, mivel a szoborhoz tartozó oszlop és feliratos bázisa (**Kat. VI.IV.4**) ebből az épületből került elő.

A leletmentés során számos további oszlop-és kőfaragvány töredéke, valamint az épület ÉNy-i szárnya sarokhelyiségének egyik sarkából, egy fülkeszerű bemélyedés alatt Hercules hellenisztikus ihletésű, itáliai műhelyben készült bronzszobra került elő.[623] A leletmentésről beszámoló publikációban Nagy T. *villa urbana*ként, pontosabban helytartói villaként határozta meg az épületcsoportot, amely a Kr.u. 2. század végén épült, pusztulása pedig a 3. század második felére tehető.[624] Hipotézisét azonban sem a korábbi, sem az újabb régészeti megfigyelések nem támasztják alá.[625] Póczy Klára 1999-ben több megfontolandó érvet felsorakoztatva amellett foglalt állást, hogy a bölcskei későrómai kikötőerőd építéséhez elhurcolt, a *municipium*, majd *colonia* előljárói által évente június 11-én felszentelt aquincumi oltárok nem a Gellérthegyről, hanem a Szépvölgyi úti szentélykörzetből származnak.[626] Javaslata értelmében tehát a császárkultusszal összefüggő Iuppiter Teutanus szentélykörzet a Szépvölgyi úton állt.[627]

[621] Nagy L. 1937, 267.
[622] Tóth E. *Bölcske* 2009, 437.
[623] Nagy T. 1956, 9-25.
[624] Nagy T. 1965, 375-381.
[625] Facsády 2002, 15-20.
[626] Póczy 1999, 201-224. Ld. még a *TitAq* I. 178. számú, Kr.u. 238-ban Iuppiternek és Iuno Reginának állított oltárt, amely a lelőhelytől északra, a „*Holzspach-féle kőbánya háta mögött*” került elő. Az „*újlaki templom mellett*”, vagyis a mai Kolosy térnél, a Bécsi út 32. szám alatt találták 1912-ben Aurelius Atta Iuppiternek állított oltárát is: Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 131.
[627] Ezzel szemben Soproni S., Tóth E. és Mráv Zs. következetesen a Gellérthegyen lokalizálja a Iuppiter Teutanus szentélykörzetet. Összefoglalóan ld. Tóth E. *Bölcske* 2009, 429-468.

VI.3.6. **Hajógyári sziget, Helytartói Palotakomplexum** (***4. térkép***)

A tartomány Kr.u. 106. körüli kettéosztása után Aquincumban épült meg az alsó-pannoniai helytartó székhelye az egykori Kis-szigeten, amelyet a jobb parttól mindössze egy keskeny folyó-mellékág választott el. A mintegy 7 hektárnyi területre kiterjedő épületkomplexum romjai az Óbudai Hajógyár alapításától, 1835-től, mint „*római fürdők*" váltak ismertté. Az első nagyobb felületű, összefüggő, a főépületet is érintő ásatásokra 1941-1956 között került sor Szilágyi János vezetésével.[628] Csak ezáltal vált világossá, hogy az épületkomplexum a provincia mindenkori helytartójának rezidenciája, vagyis „palotája" volt. A terület jellegére és funkciójára való tekintettel ez az egyik olyan aquincumi helyszín, ahol a római jog közterületet érintő normái maradéktalanul érvényesülhettek (vö. V.1. fejezet).

A Palotának az átépítések relatív kronológiáját figyelembe véve legalább öt periódusa különíthető el, létesítésének pontos időpontja és az átépítések abszolút keltezése azonban vitatott a szakirodalomban.[629] Ami biztos, hogy az épületkomplexumot a Kr.u. 3. század végén tervszerűen kiürítették, felhagyták. Ennek okát elsősorban a Duna megemelkedett vízszintjével és az árvízveszéllyel magyarázzák, de a Kr.u. 260-as *limes* menti szarmata betörések és a Kr.u. 294-es közigazgatási reform miatti funkcióvesztés is közrejátszhatott a Palota bezárásában, ezután ugyanis a polgári igazgatás székhelyét a tartomány belsejébe helyezték át.[630]

Belső tereinek impozáns, a birodalmi elit ízléséhez igazított kialakításáról mozaikpadlós, padlófűtéssel ellátott, falfestményekkel díszített helyiségek sora tanúskodik. Ezzel szemben az épület – vélhetően hasonlóan gazdag – szobrászati díszeiből meglehetősen kevés emlék maradt fent; mindössze két szobrot tudunk biztosan a Palota eredeti berendezéséhez rendelni. Ez részben az épületkomplexum tudatos, előkészített felhagyásával és szisztematikus kiürítésével magyarázható.

A kisebb méretű, feltehetően nemcsak kő, hanem terrakotta-vagy bronzszobrok felállítására alkalmas helyeket jelzik ugyanakkor azok a falifülkék, amelyeket a régészetileg feltárt objektumok közül például a 4. számmal jelzett terem félköríves falában alakítottak ki.[631]

Az 50. számú helyiségből származhat a **Kat. I.3.** számú szobor, ami a helyiség közvetlen közeléből került elő 1951/1952-ben (***2.a-b kép***). Az 50. számú, pódiumra emelt, elfogadhatóan vallási célúnak meghatározott épület a palotakomplexum udvarának közepén helyezkedett el. Alapterülete 9×8,8 méter volt, amely egy négyzetes, keleti oldalról nyíló *cellá*ra és egy keskeny, 2×7 méter alapterületű kisebb helyiségre (*pronaos*) oszlott. A kisebb helyiség Egger szerint gyülekezési helyként, *cubiculum*ként szolgált, bár kifejezetten kis mérete ezt aligha tette lehetővé.[632] A szakirodalomban helytelenül „*sacellum"* néven meghonosodott szentély építési ideje a Kr.u. 2. század középső évtizedeire tehető, a pontos dátumról ezen belül azonban némileg megoszlanak a vélemények. Szilágyi János szerint a szentély a térbeli elhelyezkedése és a szobor Marcus Aurelius császárként történő meghatározása alapján az általa felállított periodizáció II/c fázisában létesült, vagyis a Kr.u. 2. század derekán. Az ásató az épületet egyértelműen császárkultusz templomként határozta meg.[633] F. Schäfer javaslata szerint a szentély ennél valamivel korábban, Kr.u. 140 körül épült (IIIc periódus). A Severus-kori átépítésekkel kapcsolatban a szentélyt is megnagyobbították.

---

[628] Szilágyi 1945, 29-153; Szilágyi 1955, 403-409; Szilágyi 1958, 53-77.
[629] Összefoglalóan a korábbi periodizáció problémáival ld. Havas 2016, 81-102; Havas 2019, 140-150.
[630] Póczy 1995, 227; Kérdő – Schweitzer 2010, 109; Kovács *FPA* 5, 2008, 169.
[631] Szilágyi 1945, 44.
[632] Schäfer 2014, 245.
[633] Szilágyi 1956, 81. A periodizációhoz ld. még Havas 2016, 81-102.

4. térkép

A Helytartói Palota alaprajza a II-III. építési periódusban a dolgozatban tárgyalt szobrokkal
(Havas 2016, 93, Abb.4. alapján)
(Nagyobb felbontásban ld. **Térképmelléklet 4**.)

A szobor kifaragása a szentély építésének időpontjával nem feltétlenül esik egybe, stílusa alapján leginkább Kr.u. 150-200 között készülhetett. A több, mint másfélszeres életnagyságú szobor mérete és lelőhelye alapján valószínűleg kultuszszoborként értelmezhető.
A **Kat. II.31.** számú Nemesis szobor első közreadója, a Palota feltárását is vezető Szilágyi J. nem közölte a szobor „*mintegy 20*" darabjának pontos előkerülési helyét az épületkomplexumon belül. Későbbi publikációkban inkább a szobor ikonográfiai és technikai jellemzőivel foglalkoztak, felállítási helyének kérdését nem érintették. Budai Balogh T. újabb, 2016-os publikációja szerint a szobor a Palota 27. számú szentélyépületének inventáriumához tartozhatott.[634] Az egyetlen *cellá*ból és két pillér által tartott tetejű előtérből álló 27. számú épület egy fallal körülvett, zárt udvar sarkában állt. Körülötte hét darab fogadalmi oltárt találtak *in situ*, amelyeket egy kivétellel helytartók állítottak a Kr.u. 120-as évektől kezdődően. A legkésőbbi oltárt Kr.u. 185–187/188 között C. Valerius Sabinianus helytartó dedikálta a római *pantheon* főisteneinek, Iuppiternek, Iunónak és Minervának.[635] A 27. számú szentélyépület alatt egy eltérő tájolású korábbi épület falmaradványait tárták fel, amelyre a szakirodalomban azóta is Mercurius szentélyként (28. számú „kisszentély") hivatkoznak egy Augustus *epithethon*nal az istenségnek ajánlott oltár feliratának lenyomata alapján, amelyet a 27. számú szentély egyik falának habarcsában dokumentáltak.[636]
A Helytartói Palota korábbi, Szilágyi-féle ásatási dokumentációit revízió alá vevő Havas Z. adatai szerint viszont a szobor teste nem ennek a szentélynek a közelében, hanem az udvar északi felében lévő 41. sz. helyiség *praefurnium*ától 2 méterre került elő. További töredékei (fáklya, kéz a *globus*szal) a szomszédos helyiségekben szétszóródva kerültek elő, ami közvetlen emberi behatásról, szándékos rombolásról tanúskodik.[637] A Nemesis szobor mellett a jól ismert, az Aquincumi Múzeum állandó kiállításán szereplő vízköpő delfin töredékei is a közeli helyiségek betöltéséből származnak: „*41. helyiség praefurniumából a vízköpő delfin farka és orra került elő (…), a szomszédos 43. helyiségből pedig a delfin másik töredéke.*"[638]
A két jól azonosítható és eredetileg is a Palota berendezéséhez kapcsolható szobron kívül a közelben több Kr.u. 2-3. századi, főleg szepulkrális rendeltetésű faragvány töredéke jött elő zárt helyiségekből. Ezek egy részét a Nemesis szobor darabjaitól nem messze, az 57. számú medence nyugati *praefurnium*ának betöltésében találták. Innen egy 3. század második harmadára keltezhető férfi szoborfej (**Kat. III.6**), egy sztéléről letörött fej (AM 64.11.94), egy sírsztélé felső részének töredéke felirat részletével, valamint egy párkánytöredék és egy további, nem meghatározható körplasztikai töredék került elő.[639] A feliratos sztélétöredék a Kr.u. 3. század második felére, esetleg a 4. századra keltezhető.[640] A szoborfejjel együtt feltehetően ugyanabból a temetőből származnak. Ebből a betöltésből származik a vízköpő delfin testének egy töredéke is, amely viszont az udvar közepén állt és a már tárgyalt 50. számú szentélyépület melletti szökőkúthoz tartozhatott eredetileg is. Hasonló leletegyüttest találtak az udvar déli részéről nyíló 48. számú helyiségben is: itt egy „*megmunkált oldalú kőtömb*", egy oszlop töredéke és egy oltár alsó része került elő a feltöltésből.[641] Az épület romjait betöltő

[634] Budai Balogh 2016, 82.
[635] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 189.
[636] Szilágyi 1955, 404; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 217.
[637] A *globus*t például 20 méterre találták a szobor törzsétől: Havas 2019, 150.
[638] Havas 2019, 150.
[639] Havas 2019, 150.
[640] Németh – Kovács *TitAq* II 2010, Nr. 839.
[641] Havas 2019, 151, 218; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 465.

törmelékből további két sírkőtöredéket emeltek ki.[642] Ezeknek a leletegyütteseknek a darabjai zömében nem tartoztak a Palota szobrászati díszítéséhez, elhurcolásuk időpontja és az, hogy melyik temetőből származhatnak, egyelőre nem tisztázott.
A Nemesis szobor töredékei tehát ezeknek a – részben másodlagosan, a városi temetők valamelyikéből idehurcolt – faragványoknak a darabjaihoz közel, a nyitott udvar északi felében kerültek elő. Többségükkel ellentétben a szobor eredeti felállítási helye összetett ikonográfiai programja és attribútumai alapján (ld. a VIII.3.1. alfejezetet) biztosan az épületkomplexumon belül képzelhető el. Elhelyezésére az udvarban állt, császárkultusszal összekapcsolt szentélyben (50. számú helyiség), de egy adminisztratív funkciókat betöltő helyiségben is sor kerülhetett.
Póczy Klára a Nemesis szobor arcvonásaiban Septimius Severus császár felesége, Iulia Domna hivatalos portréinak hatását ismerte fel és a szobormű kifaragását közvetlenül a Kr.u. 202-es császári látogatással hozta összefüggésbe.[643] Mivel az istennő idealizált ábrázolásán egyáltalán nem ismerhetőek fel Iulia Domna jellegzetes vonásai, a szobor ilyen célú felállítása csak hipotetikusan kezelhető. Készítése véleményem szerint csak tágabb időintervallumban keltezhető és a Palota III. fázisához, de mindenképp a Severus-korhoz köthető, amikor nagyarányú átépítések és bővítések zajlottak az épületkomplexumon belül. Ennek egyik hozadéka volt, hogy a belső dekorációban az itáliai hagyományok mellett a keleti, kis-ázsiai művészeti hatások a korábbinál jóval erősebb szerephez jutottak.[644]
A **Kat. III.20.** női portré és a **Kat. V.33.** kéztöredék a Magyar Nemzeti Múzeum leltárkönyve szerint a Hajógyári-szigetről, a Hajógyár ajándékaként került a gyűjtemény leltárába 1873-ban más leletekkel együtt. Havas Z. valószínűsíti, hogy a leletek a korábbi években, a gyár tevékenysége folytán kerültek elő és halmozódtak fel, átadásukra pedig egyidőben, az egyszerűség kedvéért ugyanazon lelőhely-megjelöléssel került sor.[645] Mivel sem a kontextus, sem az ikonográfiai jellemzők nem adnak támpontot, a szobrok Helytartói Palotához való rendelése továbbra is csak hipotetikusan kezelhető.
Lelőhelyük alapján a 19. század végén, a Hajógyári felhúzóhíd felett, a Duna szabályozásakor előkerült szobrok (**Kat. II.8**; **Kat. II.42**) ugyancsak nem köthetőek közvetlenül és kétséget kizáróan a Helytartói Palota eredeti szobrászati programjához.
A feliratos talapzatok közül viszont eredetileg is ott állhattak a Suetrius Sabinus által emelt Caracalla szobrok, amelyek posztamens-előlapjait a Hajógyári szigeten és a Fürdősziget 1873-as elkotrásakor találták meg másodlagos helyzetben (**Kat. VI.II.5-6**).

VI.4. **Legiotábor** (***5. térkép***)

A Kr.u. 2-3. századi kő legiotábor a korábbi fa-föld konstrukciójú erődtől nyugatra épült fel Hadrianus császár uralkodása alatt. A tábor területén a katonai szabályrendszer keretein belül, illetve azzal együtt a római jog normái érvényesültek (vö. V.1.), római területnek minősült és római polgárok népesítették be.

---

[642] Szilágyi 1955, 407.
[643] Póczy *Aquincum* 2004, 254.
[644] A Palota átépítését korábban Caracalla határreformjával és a *consularis* rangú helytartók megjelenésével hozták összefüggésbe: Fitz *PRK* 1990, 269-270. A határrendezéshez ld. még alább részletes irodalommal a XI.2. és a XII.I.2. alfejezetekben, a Suetrius Sabinus tevékenységével foglalkozó részekben.
[645] Havas 2019, 33.

A nagyjából a mai Flórián tér – Vihar utca – Raktár utca – Harrer Pál utca által közrefogott, 476×570 méter alapterületű épületegyüttes helye és belső beosztása kisebb átépítésektől eltekintve változatlan maradt a 3-4. század fordulójáig.[646]

A tábor területén nagyobb felületű ásatásokat főleg 1973 és 1986 között végeztek, amikor az Árpád-hídról a Szentendrei útra vezető felüljárót, illetve a Flórián teret és aluljáróját, valamint a szomszédos lakótelepeket építették ki. A közelmúltban csak egy-egy kisebb felületű ásatás folyt a tábor területén.

A négy táborkapu közül a keleti – a *porta praetoria* –, valamint a déli – a *porta principalis dextra* – kaput tárták fel teljesebben. A szabályos téglalap alakú tábor 1,4 méter vastag falait minden oldalon mintegy 30 méter széles védműsáv vette körbe és külső oldalán út, illetve kettős árokrendszer kísérte. A tábor utca-és csatornahálózatának, illetve belső épületeinek alaprajza számos ponton régészetileg is ismert és feltárt, a meglévő adatokból pedig a tábor többi épületének helye is részben kiszerkeszthető, rekonstruálható. A *via principalis* és a *via praetoria* találkozásánál, a központban, a *principiá*ban helyezkedett el a parancsnoksági épület (*praetorium*). A *principia* csak részleteiben ismert, nyugati traktusa alaprajzi és rétegtani viszonyainak egy részlete például a Flórián téri áruház alapozási gödrében végzett leletmentés eredményeként vált ismertté.[647] Szirmai K. a *principia* nyugati, hátsó traktusában központi fűtéses, tégla-majd következő fázisában *terrazzo*padlós helyiségek részleteit tárta fel, amiket zászlószentélyként (*fanum*) és őrfülkeként (*excubitorium*) határozott meg.[648]

A rekonstrukció szerint 110×70 méter alapterületű *principia* keleti oldalán egy négy átjáróval ellátott díszkapuzat (*tetrapylon*) állt, amely a tábor főútjainak metszésében lévő ún. *groma* pont fölé épült, feltehetően a Gallienus-kori átépítésekkel összefüggésben.[649]

A tábor egyik legjobban ismert és legnagyobb épületegyüttese a fürdő volt (*Thermae Maiores*), amelynek feltárására Kaba Melinda vezetésével az 1980-as években került sor.[650] Ennek az épületkomplexumnak egyáltalán nem ismerjük a szobrászati díszítését, annak ellenére, hogy szoborfülkéket több helyiségben is dokumentáltak. Egy másodlagosan a *Palaestra* területén beépített Attis szobor valamelyik közeli temető anyagából származhat eredetileg.[651]

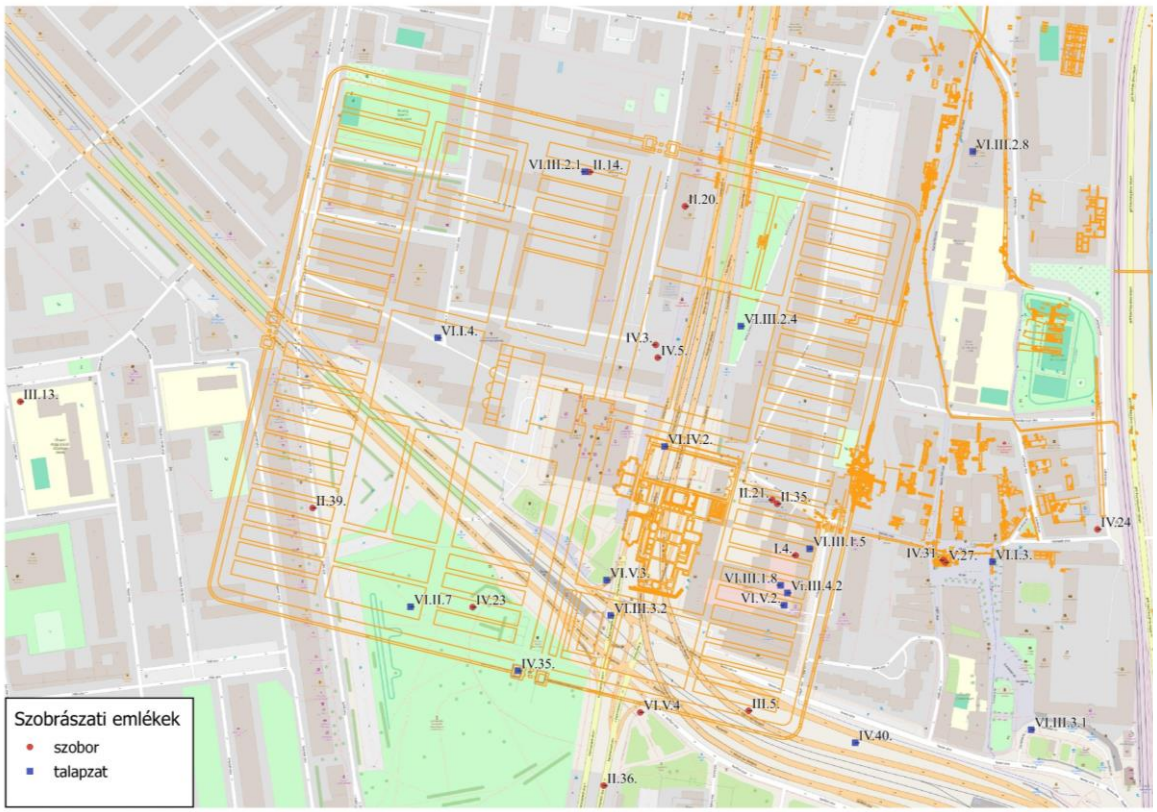
A legiotábor területéről összesen 11 darab szobrot és 10 darab szoborhordozót ismerünk, de néhány másodlagosan, pl. későrómai sírokba beépített, távolabb előkerült talapzatról is tudjuk, hogy egykor a tábor területén állt (pl. **Kat. VI.I.6**; **Kat. VI.II.9**). A szobrok és talapzatok közül csak a *tribunus laticlavius* házában feltárt *Mithraeum* inventáriuma került elő eredeti felállítási helyén[652], a darabok túlnyomó többsége viszont a 4. századi erőd falaiba és létesítményeibe beépítve, vagy újkori rétegekből származik.

A legiotábor területéről alig több plasztikus töredéket ismerünk, mint feliratos talapzatot. Mivel a másodlagos lelőhelyükről előkerült szobrászati emlékek csak közvetetten utalhatnak a kultuszgyakorlatra, ahol szükséges, más feliratos faragványokat – jellemzően fogadalmi oltárokat – is érintek, mivel ezek sokkal pontosabban világítanak rá a kultuszcselekmények

[646] A kutatás eredményeinek összefoglalását ld. Németh 2003, 85-91; Kérdő – Schweitzer 2011, 74-82.
[647] Szirmai 1976, 91-107; Wellner 1980, 349-355.
[648] Szirmai 1991c, 107-116.
[649] Kérdő – Schweitzer 2011, 76.
[650] Kaba 1991.
[651] A félplasztikus dombormű a *palaestra* nyugati bejáratának küszöbén feküdt hátoldalával felfelé: Kaba 1991, 56; Ertel *CSIR Aquincum* 2010, 85, Nr. 128.
[652] Kocsis 1991, 117-121 és 141-197.

körülményeire és az ebben résztvevő személyekre. Mivel a *Mithraeum*ban talált faragványokon kívül az aquincumi darabok jellemzően nem eredeti felállítási helyükről kerültek elő vagy nem rendelkezünk pontos adatokkal a lelőkörülményeikről, egykori helyükre csak birodalmi párhuzamok és analógiák alapján lehet javaslatot tenni. Ehhez alapvető kiindulópontot jelentenek M. Reuter[653] és O. Stoll[654] tanulmányai, valamint legújabban G. Cupcea monográfiája az apulumi legiotábor feliratos emlékeiről.[655] Pannoniából a carnuntumi legiotábor és a matricai, valamint az intercisai segédcsapattábor[656] területén feltárt jelenségekre kell utalni.

A **Kat. II.14.** számú Iuppiter szobor és a **Kat. VI.III.2.1.** számú, *Silvano Magno* emelt oltárbázis lelőhelye a legiotábor 4. *scamnum*a, az északi kapu melletti barakkok területe.[657] Az utóbbi eredeti felállítási helye ennek ellenére az állíttató civil státusza miatt nem a táborban, hanem azon kívül, talán a tábor északi előterében lévő szentélykörzetben képzelhető el.



5. térkép
A legiotáborból és környezetéből előkerült szobrászati emlékek
(Nagyobb felbontásban ld. **Térképmelléklet 5.**)

[653] Reuter 1995, 26-51.
[654] Stoll 1992.
[655] Cupcea 2024.
[656] Az intercisai táborban a *principia basilica*jában, a táborszentély bejáratának két oldalán állították fel Septimius Severus és fiai, majd Trebonianus Gallus bronzszobrának talapzatát. A posztamenseket 4 vagy 6 faragott kőlapból állították össze: Visy 1983, 75-89.
[657] Németh 2005, 115, Abb. 1.10.

A mai Kórház utca északi oldalától északra, a Szentendrei út – Raktár utca – Harrer Pál utca által közrezárt részen Szirmai K. végzett közművesítéshez és útkorszerűsítéshez kapcsolódó földmunkák során leletmentést. A terület a *praetentura* északi részét, ezen belül is a tábor északkeleti negyedét fedi le. A Szentendrei út 2-6. szám alatt húzott 4/b jelű közműárok újkori betöltésének aljáról került elő a **Kat. II.20**. számú, másfélszeres életnagyságú Iuppiter fej, valamint egy oszloptörzs. Az árokban megfigyelhető régészeti jelenségek közül egy kelet-nyugati irányú, egyszer megemelt úttest részlete emelhető ki.[658]A fej és a hozzátartozó szobortest minden bizonnyal a *principiá*ban állt eredetileg.
Ugyancsak ebből az északkeleti zónából, az egykori Majláth utcából származnak a **Kat. IV.5**. és **Kat. IV.3.** számú darabok. Az egykori Majláth, illetve Miklós utcát és házsorait az 1930-as-1940-es évek fordulóján, a mai Szentendrei út építése miatt bontották el, de már korábban, 1928-ban is folytattak leletmentést a helyszínen. 1928-ban, a **Kat. IV.3.** számú töredék előkerülésekor Nagy L. díszes, központi fűtéssel és falfestményekkel, valamint stukkókkal ellátott épületrészletet tárt fel.[659] A lebontott házak falaiból és pincéiből számos faragott és feliratos kőemlék, továbbá egy *Mithras Tauroctonos* dombormű is előkerült. A terület legiotáboron belüli funkciójára csak a *tribunus laticlavius* házának feltárása után derült fény; a *via principalis*tól keletre futó egykori Majláth utca nyomvonala alatt a lovagi rendű *tribunus*ok lakóházait rejti a föld (*scamnum tribonorum*). Ezt az elképzelést a közelben talált, *tribunus*ok által dedikált oltárkövek is megerősítik.[660]
Az egykori Majláth és Miklós utca egymás melletti, lebontott házsorainak nyomvonalán, a Flórián tér szomszédságában két római építmény alapfalait tárták fel. Az épületeket Szilágyi J. és Nagy T. a tábor kórházával (*valetudinarium*) és egy *horreum*mal azonosította.[661] Későbbi ásatások tisztázták, hogy a kórház épületeként meghatározott épületmaradványok egy második *horreum*hoz tartoznak, a *valetudinarium* helyét pedig ettől a két magtártól közvetlenül délre, a Miklós utca 1. és 12. szám alatt talált feliratos oltárok és oltárbázis (**Kat. VI.III.2.4)** alapján jelölte ki a kutatás. Feltárására a mai napig nem került sor.[662]
A tábori kórházak udvarán gyakran emeltek kis szentélyeket (*sacella*), ahol a katonák és a veteránok kifejezhették hálájukat a gyógyító isteneknek. Feltárt kórházszentélyt az inventárjával együtt Novae legiótáborából ismerünk; a centrális alaprajzú *valetudinarium* udvarának középtengelyében, az épületegyüttes bejáratával szemben kapott helyet a legio által épített, kisméretű, lépcsős feljárattal, *pronaos*szal és *celláv*al kialakított *aedes*, amely előtt Aesculapius oltára állt.[663]
Az aquincumi legiotábor kórházi szentélyének építéséről egy töredékes felirat lehetséges értelmezése szerint a legio II adiutrix egy *centurio*ja gondoskodott; a tiszt a *valetudinarium* Geniusának tiszteletére ajánlotta emlékét, saját költségén pedig egy helyiséggel és egy *porticus*szal(?) bővítette az épületet a Severus-korban.[664] A *valetudinarium* korábbi optio rangú gondnoka (*ex optione valetudinarii*) volt T. Flavius Priscus, a legio IIII Flavia *veteranus*a, aki Telesphorus kisméretű szobrát adományozta, valószínűleg ebben a szentélyben vagy a kórház területén felállítva (**Kat. VI.III.3.1**). Szintén innen származhat a

[658] Szirmai 1980, 187-199.
[659] Nagy L. 1942, 359.
[660] Németh 2005, 115-116.
[661] Szilágyi 1943, 337-357.
[662] Németh 2005, 114; Németh 2011, 47-48.
[663] Korábbi közleményben *sacellum*nak, későbbiben *templum*nak jellemezte az *aedes*t a közlő: Dyczek 1999, 495-500. Ld. még a carnuntumi legiotáborban Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 350-351.
[664] Fitz 1979, 349-350; vö. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 68.

Kat. VI.III.2.4. számú oltárbázis, amelyet Iulius Iulianus közkatona állított fogadalmát beváltva a gyógyító istenpárnak.
A *via praetoriá*tól délre, a *Thermae Maiores* keleti szomszédságából, a barakkok területéről (Kórház u. 6-12.) került elő a **Kat. II.21**. számú Iuppiter fej és a **Kat. II.35.** számú Priapus szobortöredék is.
Szintén a *praetentura* délkeleti részéből, az 1. *scamnum*ban állt kaszárnyák közeléből, de újkori pincefeltöltés anyagából került elő a **Kat. I.4.** számú, császárnét ábrázoló mészkőfej, ami egykor a *principia* egyik kiemelt pontján, feltehetően a *basilicá*ban vagy az udvaron állhatott. Ugyancsak az 1. *scamnum* egyik kaszárnyájának keleti széléről származik egy I.O.M. részére, Antonius Securus *duplarius* által Kr.u. 241-ben állított oltárbázis (**Kat. VI.III.1.5**). A tábor délkeleti sarkának közelében, dr. Unger Manó Tavasz utca 4. szám alatti házának építésekor került elő egy férfi istenalak életnagyságú szobra (**Kat. IV.40**).
A déli táborkapu nyugati tornyának belsejéből került elő a **Kat. IV.35**. számú festett *plinthus* és szobortöredék, amely szintén egy istenalakhoz tartozhatott. Egy közel *pedalis* méretű, szinte teljesen szabályos hasáb alakúra tört szobrot (**Kat. IV.23**) a Flórián térről valószínűleg másodlagosan építőanyagként használtak fel. A **Kat. VI.V.4.** számú feliratos *plinthus* a Kr.u. 2-3. századi legiotábor déli fala előtt húzódó védmű északi oldalának feltárásakor került elő.[665] A kürtösök *collegiumá*nak tagja, Primus *cornicen* a Severus-korban egy szobrot ajánlott fel az uralkodó(k) tiszteletére (**Kat. VI.V.3**), amit a Föld utca és a Vörösvári út között, a Flórián téri aluljáró helyén, vagyis a tábor déli felében, kaszárnya részletének feltárásakor találtak.[666]
A **Kat. III.5**. számú, fiatal férfit ábrázoló magánportré Kocsis László 1981-es ásatása alkalmával került elő. A Kr.u. 3. század második harmadára keltezhető, a katonacsászárok frizuráját és portréit idéző fej a legiotábor délkeleti sarkából, a *via sagularis* legfelső, *tegula*törmelékkel kevert rétegéből származik.[667] A szobor lelőhelye a 2-3. századi legiotábor délkeleti sarka, amelyhez később a 4. századi, kibővített erődöt is igazították. Ennek építéséhez számos 2-3. századi faragott követ – sztéléket, domborműves síremlékeket, feliratos oltárokat – használtak fel, amelyek jellemzően a falakból és a falalapozásokból kerültek elő. Az ásató, Kocsis L. szerint a fejet is építőanyagként szállították a helyszínre a *via sagularis*on, amely még a 4. században is használatban volt.
Kocsis L. a legiotábor *praetenturá*jának déli részében, a déli táborkapunál tárta fel a táborparancsnok-helyettes (*tribunus laticlavius*) lakóházát 1978-79-ben.[668] A *via principalis* keleti oldalán fekvő épület 59,5×39,5 méter alapterületű volt, nyugati oldalán egy *porticus* és egy *tabernae* sor szegélyezte. A ház *peristylium*át különböző funkciójú helyiségek sora vette körbe; a feltárt szobák egy része *hypocaustum*-fűtéssel volt ellátva. Az udvar nyugati oldalán több oltár helyének faragott kőalapozását dokumentálták, valamint két elmozdított oltárkő is feküdt az udvaron. Az épület ÉK-i oldalán öt korábbi helyiség átalakításával egy 4,4×14 méter alapterületű, észak-déli tájolású *Mithraeum*ot építettek ki. A szentély bejáratának keleti oldalánál egy 48×42 cm-es kőposztamens állt. A szentélyből egy kultuszképhez tartozó alapító felirat (*locum deo co(n)s.*), négy darab *in situ* állt oltár és egy *in situ* állt oltárbázis, valamint az egyik pódiumfalból egy további, másodlagosan rávitt, szinte azonnal elpusztult mithraikus festett szöveggel rendelkező, eredetileg Asklépiosnak

[665] B. Tóth *RégFüz* 33, 1980, 31-32.
[666] Póczy – Kocsis *RégFüz* 32, 1979, 40-41.
[667] Kocsis 2001, 157-159.
[668] Kocsis 1991, 117-121.

állított görög szöveges oltár került elő, amelyekhez egy, a 19. század elején ismertté vált, majd elveszett oltár is tartozhatott.[669] A szentély létrehozása Cassius Pius Marcellinus *tribunus laticlavius* alapítótáblája alapján a Kr.u. 2-3. század fordulójára tehető. Bezárását a Kr.u. 258-260-as barbár betörésekkel hozták összefüggésbe; ekkor a szentély bejáratát elfalazták és később sem bontották ki. A szentély északi falára Mithras mítoszának jeleneteit festették. A jelenetsor az alapító feliratot és az afölé helyezett kultuszképet foglalta keretbe. A **Kat. VI.III.3.2**. számú oltárbázis az északi fal pódiuma és az alapítótábla előtt állt, elhelyezését „belekomponálták" a szentély falának látványába.[670]

A *tribunus laticlavius*ok házának udvaráról egy I.O.M., Marsnak, Victoria Augustának és a katonai Laroknak szentelt oltárkő is előkerült, amelyet C. Marius C. f. Etruscus Gallianus *tribunus laticlavius* állított fogadalma beváltásaként a Kr.u. 2. század végén – 3. század első évtizedében.[671] A hasonló – a katonai Laroknak és az állam főisteneinek emelt – dedikációjú, a mindenkori *tribunus laticlaviusok* által emelt oltárok alapján már Nagy Tibor felismerte, hogy ezen istenek tiszteletének intézményesített ápolása az aquincumi legio közegében elsősorban a *tribunus laticlavius*ok kötelezettsége volt.[672] Kocsis L. az újabban előkerült oltár lelőhelye alapján valószínűsítette, hogy a másik két emlék, köztük a **Kat. VI.III.4.2.** számú szobortalapzat is innen származik, vagyis az oltárok és a talapzat a *tribunus laticlavius* ház udvarán, egy szabadtéri *lararium*ban állhattak.[673] A ház udvarán egy további, I.O.M.-nak állított oltárt és nagy mennyiségű szarvcsapot is találtak, ami a feltáró szerint áldozatbemutatási helyre enged következtetni.[674]

Köztudott, hogy a katonai táborokban a szobrok elsődleges felállítási helye a *principia* épületegyüttese volt. A katonai táborok szerkezetében a *principiá*ba illeszkedő tér felelt meg a városok *forum*ának; ez volt a tábor középpontja, amely magában foglalta a legfőbb hivatali, adminisztratív és vallási helyiségeket. Alaprajzát és formáját tekintve a Kr.e. 1. sz. közepétől a késő ókorig nagyjából egységes volt, méretét a táborban állomásozó csapat létszámának függvényében határozták meg. Az alaprajzokban megfigyelhető regionális eltérések leginkább az éghajlati adottságokkal magyarázhatók.[675] Bejárata mindig közvetlenül a *via praetoria* és a *via principalis* kereszteződésénél állt. Szerkezetileg három nagyobb részre osztották: a többnyire oszlopokkal körbevett, kőlapokkal burkolt központi udvar főleg gyülekezőhelyként szolgált, amit két oldalról az udvarról nyíló raktárak fogták közre. A bejárattal szemben általában keresztcsarnok (*basilica*) kapott helyet, ami szintén gyülekezési helyként is szolgált, de ez volt az igazgatás, a bíráskodás, a hivatalos szemle és az ünnepségek színtere is. Vallásos és kultikus funkciója szintén igazolható. A csarnok mögötti, az épületegyüttes hátsó traktusában kialakított helyiségek száma általában páratlan volt, amelyek közül a középső helyiségben a szentély, mellette pedig a *schola* és az írnokok padlófűtéssel ellátott szobái kaptak helyet.[676] A gyakran alá is pincézett táborszentélyben őrizték a csapat kincstárát, a

[669] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 249-256.
[670] Kocsis 1991, 119.
[671] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 198.
[672] Nagy T. 1942, 396-397.
[673] Kocsis 1991, 120.
[674] Kocsis 1991, 119, 44. j.
[675] Ld. Fellmann 1980.
[676] A hátsó helyiségekből csak az adminisztratív funkciójú szobák voltak fűtöttek, a szentély nem.

zsoldot, valamint a katonák személyes vagyonát is. A szentély padlózatát sokszor megemelték és apszissal látták el, főleg a 2. századi germániai *limes*táborokban.[677]
A *principiá*ban az uralkodó szobrainak felállítása az ott állomásozó kötelékek feladata, kötelessége volt. A legalább életnagyságú császárszobrok – amelyek gyakran teljes páncélzatban vagy akár lovon ábrázolták az uralkodót – szinte mindig a *principia* belső, fedetlen udvarán és a zászlószentély előtti nagy keresztcsarnokban (*basilica*) álltak.[678] Ugyanitt képzelhető el a *mater castrorum*má kinevezett császárnékat ábrázoló szobrok elhelyezése is. A *principia* és udvara mellett több adat van még az erődkapuknál felállított császárszobrokról, egy Lambaesisből előkerült építési felirat pedig a császári család szobrainak és képmásainak a *scholá*ban való elhelyezéséről tudósít.[679] Ahogy Novae és Lambaesis táborában előkerült feliratos talapzatok és szobrok mutatják, a *basilica* főként az érdemszobrok kijelölt helye volt, amit gyakran a *primpili* állíttattak.[680]
A Duna-vidéki határtartományok katonai táboraiban kifejezetten gyakoriak voltak a bronzból készült császárszobrok, szemben a kőből faragott darabokkal.[681] A pannoniai táborok *principiá*iban a Kr.u. 2. század második felétől, de főleg a 3. század elején, a Severus-korban figyelhető meg a „nagybronz" császárszobrok állítása.[682] Az aquincumi legiotáborból eddig ugyanakkor nem ismerünk biztosan császári képmáshoz tartozó bronz szobortöredéket és bronzszobrot hordozó talapzatot sem.
Az aquincumi legiotáborhoz köthető talapzatok mérete és formája szerint az uralkodóknak legalább életnagyságú vagy ezt meghaladó méretű, álló mészkőszobrokat állítottak, minden bizonnyal a *principiá*n belül (**Kat. VI.I.5-6**; **Kat. VI.II.9**). Páncélos szobortöredéket nem ismerünk a táborból, de nem kétséges, hogy az uralkodókat *imperator*ként, vagyis mint a hadsereg főparancsnokát, fegyverzetben és páncélzatban jelenítették meg.
A **Kat. VI.I.4.** számú, L. Baebius Caecilianus helytartó által emelt szoborbázis a *principia* közeléből került elő és feltehetően eredetileg is ott állt, mint ahogy a **Kat. I.4.** számú, Iulia Mamaeát(?) ábrázoló portréhoz tartozó szobor is.
A zászlószentélybe a katonai jelvények (*signa*) mellé, amelyek a hadsereg vallásos életének is középpontjában álltak, főleg a kisebb méretű, fa-vagy fémrúdra erősített uralkodói képmások kerültek, az életnagyságú bronz-vagy kőszobrok viszont jellemzően nem.
Az istenszobrok *principiá*n belüli elhelyezéséről jóval több adatunk van; ezeket nemcsak a zászlószentélyben és körülötte, illetve más szentélyekben, hanem profán természetű hivatali- vagy gyülekezőhelyiségekben (*scholae*), illetve a fegyverraktárakban (*armamentaria*) és a belső udvaron, akár külön e célból épített kis fedett szentélyekben (szakir. *aediculá*kban) is felállíthatták.[683] Közeli párhuzamként mindenképp érdemes a carnuntumi legiotábor *principiá*ját említeni, amelynek feltárása az 1870-es években Alois Hauser vezetésével kezdődött és ahonnan legalább 14 szobrot-és fogadalmi oltárt ismerünk. Ennek ún. E-helyiségéből (mérete 9.6×9.45 méter), amely az épületegyüttes rövidebb hátsó helyiségsorának középtengelye mellett helyezkedik el, számos istenszobor (Venus szobrocska Amorral; trónoló Iuppiter szobor; Genius szobor; felirat nélküli talapzat) került

[677] A százhalombattai segédcsapattábor 6 méter széles, alápincézett szentélye is félköríves apszisban végződik; Kovács 1999b, 49-74.
[678] Sarnowski 1989, 97-120; Stoll 1992; Kemkes 2014, 112.
[679] Vö. pl. *CIL* VIII 2554: „… *scholam suam cum statuis et imaginibus Domus [Di]vinae …"*
[680] Sarnowski 1989, 97-120.
[681] Fellmann 1983, 17; Stoll 1992; Kemkes 2014, 112.
[682] Mráv 2015-2016, 188.
[683] Sarnowski 1989, Tab. 4; Reuter 1995, 47; Cupcea 2024, 62-75, 85-102.

elő. A helyiséget az épületen belüli közel centrális elhelyezkedése és a benne talált szobrok alapján már a 19. század végén táborszentélyként azonosították, az újabb vizsgálatok viszont megkérdőjelezik ezt a rendeltetést és inkább közösségi térként (*schola*) definiálják.[684] A carnuntumi *principia* D-helyiségéből származik a C. Praschniker által a „*virunumi mesterhez*" attribuált, gummerni márványból faragott Hercules szobor.[685] A helyiség további szakrális emlékek hiányában nem szentélyként, hanem szintén hivatali-és közösségi térként határozható meg.[686] A novae-i legiótáborban talált oltárok-és szobortalapzatok azt mutatják, hogy a *principia* belső udvara és a *basilica* bejárata szintén gyakorta alkalmazott hely volt az istenszobrok felállításához.[687]

Az istenszobrok felállításának előkelő helyszíne volt még maga a hátsó traktusban elhelyezkedő táborszentély is, amelynek neve a korszak irodalmi -és feliratos forrásaiban előfordul *aedes*, valamint *caesareum* formában is, egyértelműen utalva ezzel a vallási rendeltetésre, illetve a táborvallási császárkultusz gyakorlásának helyszínére. Egy, az aaleni segédcsapattáborból előkerült, Kr.u. 3. század elejére keltezhető építési felirat pedig egyedülálló módon a *Capitolium* kifejezést alkalmazza a táborszentély megnevezésére.[688] Az elnevezés nem meglepő, ha a Capitoliumi templom városépítészetben elfoglalt kiemelt helyét a táborszentély *principiá*n belüli elhelyezkedésével és rendeltetésével állítjuk párhuzamba. Ennek megfelelően a táborszentélyekben I.O.M., valamint a capitoliumi istentriász kultuszával is számolni kell, ahogy ezt számos legiotábor emlékanyaga, valamint az aquincumi oltárok, szobrok is megerősítik.[689]

A táborszentélyben csak a helytartók és a rangban első *tribunus*ok, valamint *centurió*k dedikálhattak oltárt és szobrokat, a *principales* pedig a belső udvarban állíthatta fel oltárait. A közkatonák (*milites*) ki voltak zárva a *principia* területéről, így az ő oltáraik és szobraik valószínűleg a *centuriá*k külön szentélyeiben álltak, köztük talán Antonius Securus *duplicarius* I.O.M.-nak emelt oltárbázisa is (**Kat. VI.III.1.5**).[690] Az analógiák alapján[691] feltehetően a *principiá*ban kerültek elhelyezésre azok a *votiv*oszlopok is (**Kat. VI.IV.2-3**), amelyekhez kisebb, 40 cm alatti szobrok tartoztak.

Istenszobrok és fogadalmi oltárok kisebb, hivatalos helyiségekhez csatolt szentélyekben, valamint a csapategységek kaszárnyáihoz tartozó gyülekezőhelyeken és *contubernium*okban, valamint *armamentariá*ban is állhattak.[692]

P. Turranius Firminus építési feliratán (***Sig.14***) kívül, amely közvetetten, de mégis egyértelműen utal a zászlószentély meglétére az aquincumi legiotáborban is, főként az oltárok és a szobrok alapján következtethetünk egyéb szakrális célú helyiségekre, szentélyekre a tábor falain belül. A táborral kapcsolatba hozható további építési táblák szövege minden esetben

[684] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 354.
[685] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 46.
[686] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 47.
[687] Sarnowski 1989, 100-105.
[688] *AE* 1989, 581 = *AE* 2001, 1566; Alföldy 1989, 293-338, különösen 306-318.
[689] Vö. még Domaszewski 1895, 22-33; Reuter 1995, 47. Iuno önállóan nem szerepel, Minervával együtt Mars többször.
[690] Domaszewski 1895, 111; Nagy T. 1942, 406. Lambaesis legiotáborában a *centuriá*knak saját Genius szentélyük volt a kaszárnyáik mellett: Cagnat 1908, 55.
[691] Votiv oszlop Iuppiternek az apulumi *principia* szentélyéből: Gudea – Inel – Oargă 2015, 233-241; carnuntumi *principiá*ból: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 730.
[692] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 359-363; ld. még Reuter 1995, 46-48; Marcu 2007, 75-105; Cupcea 2024, 113-122.

hiányos, töredékes, ezért csak feltételesen vonatkoztathatók a táboron belüli, vagy a legio által épített szentélyekre.
Egy fektetett téglalap alakú, szélein rozettával díszített mészkőtábla töredéke a Tavasz utcából, a volt Polgár tér közeléből, vagyis a Kr.u. 2-3. századi legiotábor *praetenturá*jának délkeleti zónájából került elő 1944-ben. Szilágyi J. első, 1950-es kiegészítési javaslata értelmében a tábla egy Iuppiter szentély (újjá?)építését örökíti meg, amit felirata szerint a legio II adiutrix Septimius Severus és fiai, egyben társcsászárai üdvéért ajánlott Kr.u. 209-211 között.[693]
Alfred von Domaszewski Aurelius Firminus *praefectus legionis* Kr.u. 287-ben állított oltára alapján[694] már a 19. század végén feltételezett egy Hercules szentélyt Aquincumban, az erre közvetlen bizonyítékot szolgáltató építési felirat töredéke viszont csak 1974-ben, a tábor keleti fala mentén került elő. A szöveg szerint Hercules Augustusnak, Caracalla és Iulia Domna üdvéért is ajánlott templomot alapjaitól újították fel és valószínűleg egy új épületrészt is csatoltak hozzá.[695] A Kr.u. 216-ra keltezett tábla kérdéses része az állíttatók meghatározása volt; Bánosi György, a felirat első közreadója a templom helyreállítójaként egy segédcsapatot, a téglabélyegek alapján a cohors I Ulpia Pannoniorum csapatát javasolta.[696] Lőrincz Barnabás azonban rámutatott arra, hogy az említett *cohors* ebben az időpontban Solva-Esztergom táborának helyőrségét látta el, vagyis biztosan nem állhat kapcsolatban az aquincumi építkezéssel. A szentély helyreállítójaként egy magánszemélyt határozott meg[697], de nem zárható ki egy katonatiszt vagy egy csapattest sem. Utóbbi esetben a Hercules templom inkább a tábor területén belül állhatott.[698] (Vö. még ***6. térkép*** a térképmellékletben.)

[693] Szilágyi 1950, 451-453. A feliratos táblát ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 90. Vö. még a Cirpiben állomásozó cohors II Alpinorum equitata parancsnoka, Ti. Claudius Claudianus által és a helytartó felügyelete alatt építtetett Iuppiter szentélyt a táborban: Lőrincz *FPA* 3, 2006, 180, Nr. 35.
[694] Domaszewski 1895, 113, 469. j. Aurelius Firminus oltárát ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 71.
[695] Lőrincz – Szabó *TitAq* I 2009 Nr. 70.
[696] Bánosi 1984, 45-46.
[697] Lőrincz 2008, 183.
[698] Vö. még Kovács *FPA* 4, 2007, 100, 58. sz.

VII. PORTRÉSZOBROK

VII.1. **Bevezetés, a fejezet célkitűzései**

A portré a római vizuális kultúra egyik emblematikus műfaja volt, amely önkifejezési eszközként számos formában és széles társadalmi rétegek számára vált elérhetővé és a polgári lét egyfajta közös kifejezőeszközévé a császárkorban.

A római portré egyaránt szolgálta az egyén önreprezentációs törekvéseit és a megjelenített személy emlékének fennmaradását, ápolását is az utókor számára. A portrészobroknak kialakulásuktól kezdve két alapvető rendeltetése volt: a közösség megbecsült, kiemelkedő és a római erényeket, a korszak morális ideáit megtestesítő tagjának járó elismerés a közösség többi tagjától és a személyes megemlékezés, kapcsolattartás az ábrázolt egyénnel, általában az elhunyttal.[699] Ennek megfelelően portrészobrok felállítására köztereken és középületekben, szentélyekben, szepulkrális környezetben és magánházakban is sor került.

Mivel a portré egy kifejezetten szubjektív értelmezési és kifejezési médium, modern művészettörténeti fogalmának meghatározása sem teljesen egységes az antik, szűkebben véve a római kori portrészobrászattal foglalkozó szakirodalomban. Ernst Buschor tág definíciója szerint a portré „*meghatározott emberek ábrázolásai, akik földi életét éltek*"[700], vagyis halandók képmásai, függetlenül a portré művészi, formai, esztétikai kivitelezésétől és az alkotó saját látásmódjától, művészi szándékától. Ezzel szemben vannak olyan értelmezések is, amelyek formai-és művészi feltételektől, az ábrázolt személy és a portré hasonlóságának követelményétől és egyéb, gyakran szubjektív kritériumoktól teszik függővé a portrészerűséget.[701] A portréhoz mai köznapi fogalmaink szerint hozzátartozik, hogy a megjelenített személy, ha nem is anatómiailag teljesen pontos és hű, fotografikus realisztikussággal, de mindenképpen felismerhetően, a csak rá jellemző egyedi arcvonásokkal, ismertetőjegyekkel jelenjen meg.[702]

A római portrék vizsgálata korábban – főként az irodalmi forrásokkal összevetve – az ábrázolt alany „valódi" személyiségének, karakterének meghatározására fókuszált, a megjelenített egyén fizikai tulajdonságai és belső karaktere azonban csak néhány aspektusa annak, amit a portré a korabeli szemlélők felé közvetített. A modern szemlélő erősen szubjektív benyomásain alapuló „hasonlóság" és „portrészerűség" meghatározása helyett napjainkban a kutatók részéről a portrék választott és alkalmazott esztétikai-és technikai preferenciáinak elemzése került előtérbe. A jelenlegi megközelítés – összhangban a római szobrászat egyéb területeivel – összetett, dinamikusan változó kulturális és szociális faktorok figyelembevételével tanulmányozza a római portrékat, szoros összhangban és elválaszthatatlanul egykori kontextusuktól.[703]

Mivel az ábrázolt személlyel való hasonlóság és a belső személyiség kifejeződésének vizsgálati lehetősége eleve kizárt az aquincumi szobrok értékelésekor, ezt a kritériumot most nem tekinthetjük a portré fogalmi elemeibe tartozónak. Dolgozatomban ezért a portrék, mint faragványok, felismerhetően egyedi, eredeti alkotásnak minősülnek, függetlenül a szobrászi

---

[699] Az írott forrásokból ismert érdemszobrok (= tiszteleti szobrok) állításának okairól és jelentéséről a korai Rómában ld. Plin. *NH* XXXIV, 9-12. és Gesztelyi 2007, 13-22.

[700] Buschor 1960, 7.: „*representations of certain people who have lived life on earth.*"

[701] A fogalmakról ld. Pollini 1990; Bažant 1995; Boschung 2021.

[702] Vö. pl. Rollin 1979.

[703] A kutatás jelenlegi tendeciáiról összefoglalóan ld. Borg 2012, 315-320. Ld. még Fejfer 2008; Fejfer 2015, 233-251; Boschung – Queyrel 2019; Boschung 2021.

kidolgozottság minőségétől és attól, hogy az ábrázolt személy individuális, csak rá jellemző arcvonásai, anatómiai tulajdonságai a faragványon egyáltalán megjelennek-e.
Mivel az aquincumi leletanyagban főleg különálló portréfejek és fej nélküli szobortestek találhatók, a szobrok vizsgálatánál és értelmezésénél nemcsak az előbbiekre, tehát a fejek fiziognómiájára, frizurájára, a képmás jellemzőire fókuszálok, hanem a portré nélküli torzókra is, amelyek ruházata, attribútumai stb. legalább olyan hangsúlyosak voltak a korabeli önkifejezés tekintetében.
A portrészobrok tágabb kontextuális összefüggésekben való vizsgálatához szintén hozzátartozik a feliratos talapzatok elemzése, mivel ezek értelmezésével lehet csak a civil szoborállítás helyi gyakorlatát rekonstruálni. Az aquincumi, de tágabban az egész pannoniai leletanyagból nem ismerünk összetartozó magánportrészobrot és talapzatot, vagyis a két leletanyagtípust csak hipotetikusan köthetjük össze és feleltethetjük meg egymásnak. Ez azt jelenti például, hogy mivel a pannoniai feliratos leletanyagból nem ismert a császári ház nőtagjain kívül halandó nőknek állított köztéri szobortalapzat, a teljes alakos női szobrokat automatikusan sírszoborként interpretálták a korábbi szakirodalomban (ld. alább).[704]
A császárkori portrészobrászat alapvetően arra törekedett, hogy tisztelegjen az ábrázolt személy előtt, akire emlékezni akartak, a cél tehát a pozitívnak tekintett aspektusok, tulajdonságok kiemelése volt. A portrék – akár köztéri, akár funerális környezetben álltak – általában elfogadott társadalmi normákat és közmegegyezésen alapuló értékeket közvetítettek, vagyis a portrészerűséget és az egyéni sajátosságokat általában felülírta a kor ideáljához való ragaszkodás. Ehhez olyan ikonográfiai eszköztárra volt szükség, amely ezeket a vizuális elemeket következetesen közvetítte.[705] Ennek tanúi azok a sztereotipikus szobortípusok, amelyeket például a római *matroná*k vagy *magistratus*ok megjelenítéséhez vettek igénybe. Ezeknél a daraboknál az egyéni ízlés vagy a saját identitás kifejezése helyett a társadalmi hovatartozás és a konvencióknak való megfelelés vizuális megjelenítése volt a prioritás. Emellett természetesen egyéni preferenciákat tükröző és a helyi identitást, értékrendet kifejező ábrázolások is ismertek, főleg regionális léptékben. A birodalmi-vagy municipális színtéren, a gazdasági, vallási és adminisztratív életben aktív római polgár ideáltipikus megtestesítése a nyugati provinciákban a *statuae togatae* voltak. Ezzel szemben a keleti tartományokban, különösen Aphrodisiasban a helyi identitást és tradíciókat őrző és kifejező viseletbe, a *himation*ba öltözött szobrok voltak tömegesen elterjedtek a római polgárjoggal rendelkező férfiak között (is).[706]
A vázolt jelenség nemcsak a magánszemélyek portrészobrain követhető; közismert példa az a Tiberius-kori szoborcsoport Veleia *basilicá*jából, amely a Iulius-Claudius dinasztia tagjait ábrázolja. A márványszobrok egytől-egyig *togá*ban, fedett fejjel (*capite velato*), ugyanolyan pozícióban és testtartással, fizikai testfelépítéssel és magassággal jelenítették meg a dinasztia különböző tagjait (Augustus, Tiberius, Germanicus, Drusus Minor), valamint a Róma városi *praefectus urbi*t, L. Calpurnius Pisot, aki egyben a szobrok megrendelője és felállítója lehetett.[707] Az egyes alakok azonosítása ilymódon csak a portréfejek és főként a talapzatok feliratainak értelmezésével lehetséges.

[704] Vö. a módszertanhoz az aphrodisiasi portrék feldolgozását: Smith 2006, 9. A rendelkezésre álló nagyszámú, pontos lelőhellyel rendelkező portrék, magas minőségű márvány körplasztikával és felirattal modellértékű áttekintést adnak történeti-társadalomtörténeti keretekben.
[705] Borg 2012, 315; Boschung 2021, 42-43.
[706] Borg 2012, 319; Smith 1998, 56-93; Smith 2006.
[707] Boschung 2002, 25-35, Pl. 12-13.

Az ismétlődő és monoton jellege miatt korábban csak érintőlegesen tanulmányozott viseleti elemek vizsgálata éppen ezért most szélesebb kontextuális keretek között kap egyre nagyobb hangsúlyt.
Jelentős eredmények születtek ezáltal a funerális portrék vizsgálatánál is, amelyek gyakran méginkább elrugaszkodottak voltak a valóságtól; ezeknél az ábrázolásoknál nem a realitás és a portrészerűség megalkotására törekedtek elsősorban, hanem a társadalmi normáknak való megfelelésre és/vagy egy idealizált „képmás" létrehozására, amely sokáig példaként szolgálhat az utókor számára. A funerális portrék kivitelezésénél az individualizáló szándék még erőteljesebben szorult háttérbe; az ábrázolásokon sok esetben egy „kiterjesztett valóságot" (*augmented reality*[708]) jelenítettek meg. Ennek megteremtéséhez a művészi szabadság minden eszközének igénybevétele elfogadott volt (például heroikus meztelenség, isteni alakban való ábrázolás, valódi státuszt meghaladó öltözék és attribútumok stb.). A portrészobrászat a tudatos önreprezentáció egyik legközvetlenebb és leghatásosabb kifejezési eszköze volt.
Az aquincumi kőplasztikai-és feliratos anyagban egyaránt megtalálhatók a császári ház tagjainak és a municipális társadalmat alkotó magánszemélyeknek (*privati*) a portrészobrai. Előbbiek biztosan köztéri felállításra készültek, de utóbbiak zöménél is köztéri elhelyezést valószínűsíthetünk. A magánportrék egy konkrét, meghatározott személlyel való azonosítása egy esetben sem lehetséges; mivel feliratos talapzat egy körplasztikához sem tartozik, az ábrázolt személyek koráról, társadalmi státuszáról stb. csak a faragványok értékelése révén alkothatunk képet.
A fejezet célja ennek megfelelően a portrészobrok és portréfejek bemutatása, ikonográfiai értékelése, adott esetben újraértelmezése, a császári ház tagjait és a magánszemélyeket ábrázoló portrék elkülönítése, és az utóbbi kategórián belül annak vizsgálata, hogy feliratos talapzat és a lelőkontextus ismerete nélkül pusztán ikonográfiai alapon eldönthető-e, hogy a szobor milyen jogállású területen állt eredetileg? További, csak bizonyos keretek között vizsgálható kérdés a „*Zeitgesicht*" jelenségének érvényesülése az aquincumi portrészobrászatban. A Paul Zanker által kidolgozott koncepció[709] szerint az uralkodók és a császári ház tagjainak portréi nemcsak a frizura-és szakállviseleti divatot határozták meg, hanem a képmásaik fiziognómiája, habitusa és stílusa is közvetlenül hatott a Birodalom lakosainak magánportréira.

VII.2. **Császári portrék**[**]

Általános irodalmi közhely, hogy a Római Birodalomban az uralkodóportrék mindenütt jelen voltak, ellepték a városok köztereit, utcáit és középületeit, szentélyeit és a magánházakat is.[710] Ezzel szemben a (figurális-és állatalakokat ábrázoló sírszobrokat is beleszámítva) közel 200 darabot számláló aquincumi körplasztikai leletanyagból mindössze három olyan portré ismert, amely valószínűleg a császári család valamely tagját ábrázolja. A portrékon kívül még egy további, fiatal férfit ábrázoló mészkőfej (**Kat. III.5**) és három páncélos

[708] Bragantini 2020, 21.
[709] Zanker 1982, 307-312.
[**] A fejezet első kidolgozottnak tekinthető összefoglalását a készülő disszertáció fejezeteként benyújtottam a DE Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájába kötelező előrehaladási beszámolónak, kisebb változtatásokkal pedig a *SEP* XIII (2022), 11-24 oldalain tettem közzé magyar nyelven „*Megjegyzések két 3. századi aquincumi portréhoz*" címmel előtanulmányként.
[710] Fronto *Ad M. Caes*. IV.12.4.

torzó,[711] valamint a Helytartói palotából előkerült torzó (**Kat. I.3**) esetében vetődött fel a darabok uralkodóként való értelmezése. Aquincum, mint helytartói székhely esetében ez a szám kifejezetten alacsonynak mondható. Ha ehhez a számhoz hozzávesszük a feliratok vagy a formai kialakítás által császárszobor talapzataként azonosítható darabokat (**Kat. VI.I.2***;* **Kat**. **VI.II.5-6**; **Kat. VI.II.1**; **Kat. VI.I.5-6**; **Kat. VI.II.9**), akkor is mindössze 11 darab, biztosan császárszoborhoz tartozó emléket ismerünk a principátus korából. Ha pannoniai léptékben vizsgáljuk az ismert és fennmaradt császárportrék számát, úgy azt lehet megállapítani, hogy arányuk hasonlóan kicsi, mint Aquincum esetében.

Pannoniából a következő, az uralkodót vagy a császári ház valamelyik tagját ábrázoló, kőből faragott portrészobrok ismertek: Brigetióból származik egy babérkoszorús, göndör hajjal és hosszabb szakállal ábrázolt, hosszúkás ovális arcú, magas homlokú, középkorú férfit megjelenítő életnagyságú fej, amit O. Pelikan és P. Zanker Commodus képmásaként határozott meg.[712] Savariából egy legalább másfélszeres életnagyságú férfifej barázdált homlokkal, mélyen ülő szemekkel, egyenes vonalú ajkakkal és szögletes arcformával megjelenített férfit ábrázol. A férfi rövidebb, göndör szakálltincseit csomókként faragták ki, hosszabb, kissé hullámos hajtincsei koponyájára simulnak, hajtővonala szögletesen keretezi az arcát és a homlokát. A portréban Kádár Zoltán és Balla Lajos Commodus-Hercules képmását ismerte fel,[713] Buócz Terézia Lucius Verus portréjának tartotta,[714] P. Zanker viszont Septimius Severusként határozta meg.[715] 19. századi adatok szerint Savariából, a római színház közeléből „babérkoszorús, carrarrai márványból faragott császárfej" került elő több más kőemlékkel („gladiátor" szobor, Priapus dombormű) együtt, amely egykor a tartománygyűlés *forum*án állhatott. A faragvány elveszett, holléte ismeretlen. Az utolsó, 19. század végi (valószínűleg autopszián alapuló) híradás szerint a „*márvány mellszobor Traianus Deciust ábrázolja".*[716] Sisciából származik egy márvány női fej, ami talán Bruttia Crispinát, Commodus ifjú feleségét ábrázolja.[717]

Carnuntumból egy homokkőből faragott Marcus Aurelius portré, valamint a legiotábor *principiájá*ból egy páncélos szobor ismert fej nélkül, amely valószínűleg a Severus-dinasztia egyik uralkodójaként határozható meg.[718] Az utóbbi szoborral együtt került elő egy szintén fej nélküli, hímzett szegélyű, palmyrai köpenyben ábrázolt, bal alkarján gyermeket tartó nőalak szobra. A darab a lelőhely és a páncélos torzóval való valószínűsíthető összetartozása alapján egy Severus-dinasztiához tartozó császárnét jelenít meg.[719] Szintén Carnuntumból származik egy, a fáraók jellegzetes fejdíszében ábrázolt homokkő szoborfej, amely meg-

[711] A három páncélos szobor közül csak egy darab keltezhető a principátus, ezen belül a késő Antoninus – Severus korra (**Kat. I.1**). A Daru utcai, gummerni márványból faragott *statua loricata* és a Bécsi úti temetőből előkerült, feldarabolt és másodlagosan egy 4. századi sír elemeként felhasznált darab már a tetrarchia-korában készült: Budai Balogh 2011, 138-164.

[712] Zanker 1982, 42; *Lupa* 4751.

[713] Kádár Z. – Balla L. *Savaria* 1958, 23.

[714] Buócz *Lapidarium Savaria* 2003, 54, Nr. 36.

[715] Zanker 1982, 41-42. *Lupa* 7976: Porträt des Antoninus Pius (?)

[716] Tóth E. 2001, 16-17.

[717] Cambi *Antički Portret* Nr. 152.

[718] *CSIR Carnuntum* 1967, Nr. 83; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 185.

[719] *CSIR Carnuntum* 1967, Nr. 82. Domaszewski két orientális istenalak szobraként határozta meg őket: Domaszewski 1895, 65.

csonkított állapota szerint egy damnált uralkodó egyiptomi öltözetben megjelenített képmásához tartozott.[720] Vindobona polgárvárosából egy meztelen felsőtestű márványtorzó bal vállán köpennyel talán egy iuppiteri alakban ábrázolt császár képmása lehetett.[721]
A jelenséget csak részben magyarázhatja az, hogy a tartományban – így Aquincumban is – mind a városok, mind a katonai táborok területén jellemzően inkább bronzból öntött császárszobrok álltak volna.[722] Alább az egyes, császárszoborként azonosított aquincumi portrék bemutatása következik.

A. ***Marcus Aurelius császár portréja*** (*II. Tábla 1-4. kép*)

A közel másfélszeres életnagyságú, budakalászi mészkőből faragott portré 1913-ban, a Március 15. téri erőd Kr.u. 4. századi, északkeleti saroktornyába befalazva került elő.[723] Az érettebb korban ábrázolt férfi kissé sovány arca hosszúkás, álla keskeny. Egyenes orra részben törött, illetve hiányzik a bal fülcimpája is. Az arc kidolgozása kissé aszimmetrikus. Mélyen ülő szemei keskenyek, tekintete merev, komolyságot tükröz. Alsó ajka telt, lefelé biggyesztett. Homloka kifejezetten alacsony, a tincsek mélyen a homlokba húzottak. A haj sűrű, göndör: a fürtöket a homloktól a tarkó irányába futó mély vésetekkel jelezték. A dús, tömött tincsek szabályos, vastag gerezdekbe rendezettek. A haj a halántékon összeér a rövidebb, göndör szakállal, amely az állon enyhén kettéválik.[724] A száj két oldalán a bajusz és a szakáll találkozásánál a szakáll különösen dús, megvastagodó. A fülek nincsenek jelezve. A portré egy álló, teljesalakos szoborhoz tartozhatott, amelynek eredeti magassága a fej mérete alapján 220-230 cm körül volt.
A portrét Nagy Lajos először Lucius Verus képmásaként határozta meg és az intercisai tábor G-kaputornyának sarokfala feletti törmelékből felszínre került, életnagyságú mészkőfej töredékkel állította párhuzamba.[725] A portréban M. Wegner ismerte fel Marcus Aureliust, de a

---

[720] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr.63; Kremer 2015, 71–80.
[721] Grossmann 2004, 198-210, Abb.1.
[722] Mráv 2003, 331-368; Mráv 2015-2016, 173. Mráv Zs. határozott kijelentése a bronzszobrok dominanciájáról véleményem szerint csak részben megalapozott. Az általa összegyűjtött nagybronz szoborleletek száma valóban magas a tartományban (ez részben a többszáz, tenyérnyi darabokból álló, újabban előkerült depóleletek számából adódik), de hiányzik a kőszobrokkal való – akár csak becsülten számszerűsített – összevetés a hipotézis igazolásához. Aquincum területéről például mindössze 11 darab, bronzból készült nagyplasztikához tartozó töredéket ismerünk, amelyből legfeljebb 3-5 darab köthető *valószínűsíthetően* uralkodó szobrához, de egy sem minden kétséget kizáróan. Az aquincumi szobortalapzatok közül pedig egy darab sem kapcsolható felirata vagy a talapzat felületének kialakítása által bronzszoborhoz. A teljes aquincumi kőszobor hagyatékhoz képest ez az arány tehát rendkívül csekélynek mondható, vö. Budai Balogh 2011, 143. Az állítást továbbá a birodalmi anyaggal való összevetés sem támasztja alá maradéktalanul: a fennmaradt császárportrék túlnyomó többsége márványból készült, ami csak részben köszönhető az alapanyag jobb időtállóságának. A feliratos emlékanyag azt mutatja, hogy a császárszobrok anyagának megválasztásában a birodalmon belül regionális különbségek mutathatóak ki: míg a keleti birodalomrészben a bronzszobrok állításának hellénisztikus hagyománya a császárkorban is változatlan maradt, addig a nyugati tartományokban és különösen Itáliában a márvány volt népszerűbb: Højte 2005, 47.
[723] A késő római kori erőd építéséhez számos koracsászárkori faragott kőemléket – sírsztélét, síremlékhez tartozó domborműveket, stb. – használtak fel. A beépített faragványok művészettörténeti értékelését Nagy Tibor végezte el: Nagy T. 1950, 357-388. Az elmúlt évek újabb ásatási eredményeihez és az előkerült feliratos emlékekhez ld. Beszédes 2013, 7-21.
[724] Ez a kettéváló szakáll figyelhető meg például a tivoli Hadrianus-villából előkerült, III. típushoz tartozó márványbüsztön is: Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Inv. 704 = Wegner 1939, 197, Taf. 21 b.
[725] Nagy L. 1942, 607. A Paulovics I. által közölt fénykép szerint az intercisai fej egy középkorú, tömött, dús, homlokba húzott göndör tincsekkel megjelenített férfit ábrázol, akinek barokkos hajviselete valóban Marcus Aurelius III. portrétípusát vagy Lucius Verus képmását idézi. A fej azonban nem körplasztikához tartozik,

darab rossz megtartása és elnagyoltabb kidolgozása miatt a típusát nem tudta meghatározni.[726] A német szerző dolgozta ki a Marcus Aurelius portrék máig érvényes tipológiáját, amely négy fő típust és ezek replikasorozatát különbözteti meg.[727] Az ívelt homlok és a szakállviselet alapján végül P. Zanker volt az, aki a darabot kissé bizonytalanul ugyan, de a Wegner által felállított sorozat érettebb, harmadik, ún. *Museo delle Terme* 726 típusába sorolta.[728] A III. típus jellegzetessége a frizura kialakításában mutatkozik meg leginkább; a homlok körüli ívelt, tömött, göndör fürtök egészen „beárnyékolják" a homlok felső vonalát.[729] Emellett jellemző rá a göndör, telt szakáll az állkapocs körül, amely elkeskenyedve fut fel a fül vonaláig, hogy ott összeérjen a dús, göndör hajtincsekkel. A bajusz hosszú, részben takarja a felsőajkat, a száj szélén pedig összeér a pofaszakállal. A típus kialakulása Kr.u. 161-re tehető.[730] A harmadik és a negyedik típus megkülönböztetése alapvetően a homloktincsek elrendezése mentén történik: az utolsó, IV. típusnál a homloktincsek felfelé fésültek, illetve a szakáll és a bajusz is hosszabb, vastagabb. M. Bergmann és F. C. Albertson főként a IV., ún. *Museo Capitolino, Imperatori 38* típusra vonatkozóan finomította M. Wegner korábbi csoportosítását. M. Bergmann két altípust különített el aszerint, hogy a hosszú szakáll szögletes vagy háromszög alakban végződik.[731] Albertson szerint ugyanakkor a felfelé fésült, *anastolé*-szerűen formázott homloktincsek elrendezése a homlok felezőpontjához képest három további replikasorozat elkülönítését teszi lehetővé a IV. típuson belül.[732]

A kiforrott prototípust pontosan követő, egyértelműen azonosítható replikák mellett provinciális környezetből természetesen egyedi vagy 'hibrid' példányok is ismertek, amelyek elegyítik a különböző típusok egyes jellegzetességeit.[733] Az aquincumi császárfej frizurája sem felel meg teljesen egyik típus jellegadó hajviseletének sem: a fúróval fellazított, dús, göndör tincseket a helyi kőfaragó nem tudta plasztikusan visszaadni, ehelyett vésővel alakította ki a szabályos gerezdekbe rendezett, mélyen a homlokba húzott tincseket. A homloktincsek mintha kissé rálógnának ugyan a homlokra, de a gerezdek iránya szerint mégis inkább hátrafésült hajat kell elképzelnünk. Teljesen hiányzik ugyanakkor a IV. típusra jellemző *anastolé*. Sovány arca inkább a IV. típus felé, míg a szakáll és a bajusz hosszúsága a III. típus felé mutat. Az aquincumi fej tehát valószínűleg a III. típus egy késői változatát képviseli vagy egy hibrid példánynak tartható abból az időszakból, amikor a IV. típus már megjelent.[734]

A fej készítésének ideje eszerint biztosan Kr.u. 161 (*terminus post quem*) utánra tehető. Az utolsó, IV. típus kialakulásának pontos ideje már vitatottabb a kutatásban. A Kr.u. 176. dec-

---

hanem egy nagyméretű (sír?)reliefről törött le, így kétséges, hogy császárportré lenne, inkább egy, a császárhoz hasonló haj- és szakállviseletű férfi portréjáról lehet szó. Vö. Paulovics 1932-33, 149, 75. kép; *Intercisa* I 331, Nr. 401, Taf. XCI.

[726] Wegner 1939, 33-47.

[727] Wegner 1939, 33-47.

[728] Zanker 1983, 42.

[729] Ez a hajviselet a profilból ábrázolt éremképeken még szemléletesebben látszik: pl. *RIC* III 1042.

[730] Wegner 1939, 40-41.

[731] Bergmann 1978, Variant A-B.

[732] Albertson 2004, 202, Series A-B-C.

[733] Az avenches-i aranybüszt például egyedi és hibrid alkotás egyszerre, hiszen amellett, hogy a III. és a IV. típus elemeit ötvözi, a hajviselete Traianus császár portréinak jellegzetes frizurájára emlékeztet: Albertson 2004, 270.

[734] Albertson 2004, 298.

ember 23-án tartott, germánok és szarmaták feletti *triumphus*t megörökítő, Róma városi diadalív reliefpanelein már biztosan ezzel a hajviselettel látható a császár. A körplasztikák és az éremképek vizsgálata szerint azonban az ábrázolás-típus már évekkel korábban, Kr.u. 169-ben[735], esetleg 171/172-ben[736] született. Egyes vélemények szerint csupán az éremképek és egy Róma városi bronz medallion alapján a keltezés talán még ennél is korábbra, Kr.u. 166-ra tehető.[737] Az aquincumi fej készítési idejét azonban nem feltétlenül kell ebben a szűk, ötéves időintervallumban meghatározni. A jellegadó anatómiai és fiziognómiai tulajdonságok alapján a fej nem tekinthető a III. típus pontos replikájának, hiszen a IV. típusból is hordoz részelemeket, vagyis kifaragása már valószínűleg a IV. típus (Kr.u. 166 / 169 / 171?) Birodalmon belüli elterjedése utánra tehető. Ezzel összefüggésben a replikák és az egyedi változatok számából pedig az is kimutatható, hogy a Duna-vidéki provinciákban, ahol a császár élete utolsó éveit töltötte, még a IV. típus kialakulása után is a kőfaragó műhelyek sokszor inkább a korábbi modellt választották az uralkodó szobrának elkészítéséhez. A IV. típusnak a korábbiakhoz képest eleve jóval kevesebb replikája ismert, aminek az lehet az oka, hogy a tartományokban kevésbé fogadták el az új típust és inkább a korábbi modellt követték továbbra is.[738]

A páncélos szobroknál a nyak tövét a *paludamentum* vagy a páncél felső része körbeöleli, az aquincumi szobornak a nyakából viszont csak a felső fele maradt meg, amelyen egyáltalán nem látszik öltözet részlete. A nyakcsonk törésfelülete sem árul el semmi információt arról,[739] hogy a portré eredeti rendeltetési helyén állva milyen típusú szoborhoz tartozhatott.

Az öltözetet a szobor felállítási helye mellett az uralkodói propagandának megfelelő ábrázolásmód befolyásolta. A fennmaradt, egészalakos Marcus Aurelius szobrok és reliefábrázolások a császárt jellemzően három öltözetben jelenítették meg: *togá*ban, mint a szenátori rend tagjait és a *magistratus*okat általában[740]; leggyakrabban *imperator*ként rövid *tunicá*ban és páncélban vagy *tunicá*ban és egyszerű köpenyben, ahogy a capitoliumi (Piazza del Campidoglio) bronz lovas-szobron[741], a Marcus-oszlop egyes jelenetein és számtalan portrébüsztön is látható. Ez a *tunicá*ba és köpenybe öltözött variáció a Róma városi lovasszobron kívül viszont egy teljes alakos, nagyszobrászati példáról sem ismert.[742] A büsztökön feltűnik azonban az előzőeken túl egy meztelen felsőtesttel ábrázolt, bal vállán csupán *paludamentum*ot viselő változat is.[743]

Bár az aquincumi portré eredeti felállítási helyére legfeljebb csak javaslatot lehet tenni, valószínűsíthető, hogy az évekig a pannoniai *limes* északi határán harcoló császárt katonai öltözetben, *imperator*ként jelenítették meg Pannonia Inferior helytartói székhelyén.

A szobor a 86×84 m alapterületű erőd északkeleti saroktornyába befalazva került elő. A legyező alakú saroktornyokkal és „U" alakú oldaltornyokkal ellátott, rombikus formájú erőd a Kr.u. 4. század közepén épült,[744] de a helyén már korábban is állt egy nagyobb kiterjedésű

[735] Wegner 1939, 43.
[736] Bergmann 1978, 40.
[737] Albertson 2004, 286-291.
[738] Albertson 2004, 298-299.
[739] A nyak alsó törésfelületét a szoborfej kiállításban való installálása miatt nem tudtam megnézni, a korábbi publikációkban pedig nincs utalás erre vonatkozóan.
[740] Ebből a típusból ismert fedetlen fejjel és *capite velato* ábrázolt változat is.
[741] Bergemann 1990, Kat.Nr. P 51.
[742] Bergmann 1978, 20.
[743] Musei Vaticani, Museo Pio Clementino Inv. 704 = Wegner 1939, 197, Taf. 21b.
[744] A pontos keltezést a legújabb ásatási eredmények tették lehetővé: Beszédes 2016, 73-80.

katonai létesítmény. A régebbi kutatások a bélyeges téglák és a szórványos középcsászárkori leletanyag alapján a korábbi tábor építését a Kr.u. 2. század második felére keltezték,[745] továbbá az erőd északkeleti sarka mellett egy középső császárkori fürdőt is feltételeztek. A lelőhely és a másodlagos felhasználás kapcsolatából következően így vetődött fel az a lehetőség, hogy a korábban létesített táborban állt volna eredetileg is a filozófus császár szobra. Az újabb, 2010-es években folytatott ásatások azonban igazolták, hogy a fürdő falai nem a római, hanem a török korból származnak, vagyis az épület nem használható érvként a középcsászárkori tábor létesítése mellett.[746] A leletek, illetve a feltárt régészeti objektumok és struktúrák arra utalnak, hogy a középcsászárkorban legfeljebb egy ideiglenes tábor állhatott a későrómai ellenerőd helyén.[747] Ennek ismeretében szinte biztosan kijelenthető, hogy a császárportré csak valamikor a Kr.u. 350-es években, építőanyagként (*spolium*) került a helyszínre, korábban pedig a budai oldalon, talán a legiotábor *principiá*jában állt.

A feliratos szobortalapzatok száma szerint Marcus Aurelius császár volt az egyik leggyakrabban ábrázolt császár, a Birodalom területéről előkerült szobortalapzatainak száma eléri a 260 darabot.[748] Ennél több, 418 darab azonosítható szobortalapzat csak Hadrianus császárhoz köthető a Kr.u. 1-2. századból.[749] Marcus Aurelius portréinak száma eléri a 110 darabot.[750] A nagyplasztika mellett alakját a birodalmi-„hivatalos" művészet egyéb emlékműveinek domborműveiről, például a Piazza Colonnán álló triumphális oszlop jeleneteiről is ismerjük.[751]

Marcus Aurelius az egyetlen uralkodó, akinek az aquincumi fejen kívül Pannoniából is több portréja került elő. Homokkőből készült az a 19. század végén a carnuntumi Pfaffenbergen előkerült, mára elveszett portréja, amely fején *corona civicá*val ábrázolja.[752] A mindössze fénykép alapján ismert töredékes portrét csak bizonytalanul lehet a III. vagy a IV. típushoz sorolni. A pannoniai emlékanyagban kiemelkedő az 1974-ben, a dunaszekcsői Várhegyen álló *limes* menti segédcsapattáborból előkerült bronzportré.[753] A darab művészi-technikai kidolgozása csak a római Piazza del Campidoglio lovasszobrához mérhető. A fej előkerülését követően a lelőhelyen végzett hitelesítő ásatással egy kisméretű, négyzetes alaprajzú, *terrazzo*-padlóval burkolt téglaépületet sikerült feltárni, amely a tábor első periódusában épülhetett. A kisméretű helyiséget táborszentélyként azonosították.[754] A másfélszeres életnagyságú bronzportré a nyak törésfelülete szerint egy külön öntött szobortestbe volt beillesztve. Frizura-és szakállviselete alapján a dunaszekcsői fej is a III. portrétípusba tartozik. Kidolgozása alapján készítési helye Itáliába vagy Kis-Ázsiába lokalizálható.[755]

---

[745] Visy 2000, 58.

[746] Az ásatásról ld. Beszédes – Papp – Zádor 2008, 165-171.

[747] Beszédes 2016, 73-80.

[748] Emellett 11 töredékes feliratú talapzat esetében nem állapítható meg, hogy a szobor őt, vagy adoptiv testvérét és társcsászárát, Lucius Verust ábrázolta: Højte 2005, 531-570.

[749] Højte 2005, 404-466.

[750] Wegner 1939.

[751] Scheid – Huet 2000. Az ún. Marcus oszlop jeleneteit részletesen elemezte Kovács Péter a *Fontes Pannoniae Antiquae* III. kötetében: Kovács *FPA* 3 2006, 207-234, 319-345.

[752] Sage 1987, 151-172; Kremer 2004, 94, Nr. 28.

[753] Pécs, Janus Pannonius Múzeum, ltsz. R. 75.1.1. A portréhoz ld. Maráz 1997; Lahusen – Formigli 2001, Nr. 139. A táborhoz ld. Visy 2000, 97-98.

[754] Maráz 1997, 12.

[755] Maráz 1997, 14.

A bronzból készült darabok között még egy kisméretű, páncélos mellképet (*imago*) kell megemlíteni, amely szintén Carnuntumban került elő.[756] A portré, szemben a nagyszobrászatból megismert ábrázolásokkal, a császárt egyedi módon jeleníti meg. A szabályosan elrendezett, göndör hajfürtök felfelé fésültek, a jobb szem jóval nagyobb méretű, mint a bal. A fej nem kapcsolható egyértelműen egyik hivatalos portrétípushoz sem.[757] A vállakon és a vállról lelógó bőrpántok (*epomis*) végén 2-2 darab, egyenként 2-3 mm átmérőjű szegecslyuk látható, amelyek a felerősítést szolgálták. A büszt eredeti funkciója még nem teljesen tisztázott; korábban felmerült az is, hogy esetleg dísztányérhoz tartozó protomé lehetett, ez ellen szól azonban a büszt domború hátlapi kialakítása. A technikai kivitelezés alapján egy gömbölyített végű rúdra volt felerősítve,[758] tehát hordozható kultuszképként vagy akár katonai közegben, a *signa militaria* körében használhatták, *imago militaris*-ként.[759]
A pannoniai, ezen belül aquincumi Marcus Aurelius ábrázolások nemcsak a kő- vagy bronzplasztikában jelennek meg. Az aquincumi leletanyagban a terrakották között külön csoportot képeznek a mézeskalács (*crustulum*) sütésére használt lepénysütőminták, amelyek közül több is vagy egyedül Marcus Aureliust, vagy őt és társcsászárát, Lucius Verust jelenítik meg. Valamennyi darab a polgárvárostól keletre fekvő ún. Gázgyári fazekastelep anyagából került elő.[760] A minták ábrázolásai jól ismertek a császárkori birodalmi-triumphális művészet egyéb területeiről, előképeik megtalálhatóak a Róma városi császári reprezentációs dombormüveken és az érmek hátlapjain is.[761]

B. ***III. századi férfiportré a polgárvárosból (Kat. III.1)*** (*III. Tábla 1-4 kép*)
A következő férfiportré az aquincumi polgárváros központjából, az I. számú épület, az ún. *basilica* udvaráról, *"Torma Károly állítása szerint az A utcza északi végén, a keletre eső talapzat táján került napfényre".*[762] A 32 cm magas, életnagyságú férfiportré nagyszemcséjű márványból készült. A fej magassága az állcsúcstól a fejtetőig 22 cm, vagyis legkevesebb hét és félszeres szorzóval számolva a szobor teljes magassága minimum 165 cm felett lehetett. Az 1975-ben végzett anyagvizsgálat eredménye szerint ruszkicai (Ruşchița, RO) márványból készült, ez azonban téves eredmény lehet (ld. a IX.5.1. fejezetet).
A portré fiatalabb, húszas éveiben járó férfit jelenít meg, ugyanakkor az életkor pontosabb megbecsülése az arc sérülése és a mimikai részletek hiánya miatt kifejezetten nehéz. A portré azonosítását nehezíti a fej középső részére kiterjedő sérülés és a jól azonosítható, egyéniesített arcvonások hiánya.
Az alak főbb fiziognómiai jellemzői a következők: rövid, koponyára simuló haja, hangsúlyozottan telt ajkai, az orr és a száj szeglete között húzódó mélyebb ráncok és az aránytalanul nagy, felfelé tekintő szemek. Orcái laposak, nincsenek modellálva, arckifejezése merev. Az apró, finom – az arcokat élettel megtöltő – realisztikus részletek szinte teljesen hiányoznak a portréról. A mély, éles vésővonalak alkalmazása a szemhéj, a szembogár, az orr és a *naso-labialis* redők kialakításánál az arckezelés egyszerűbb, stilizáltabb formáját mutatja. A nyaktámaszték a császárkori kis-ázsiai szobrászat jellemző regionális technikai megoldása volt.

[756] Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz. VI 3208 = Fleischer 1967, 165, Nr. 224.
[757] Wegner 1939, 208.
[758] Fleischer 1967, 166.
[759] Schazmann 1940, 92. A kisméretű, nemesfémből készült császári képmásokhoz ld. Riccardi 2002, 86-99; de Pury-Gysel 2017, 63-88.
[760] Kuzsinszky 1932, 3-423; Alföldi 1938, 312-341.
[761] Alföldi 1938, 312-341; Facsády 1993, 263-272.
[762] Kuzsinszky 1890, 142-143.

Alkalmazása annyira jellegadónak számított, hogy számos ismeretlen lelőhelyű szobrot kötöttek a nyaktámaszték megléte okán a területhez.[763]
Nem meglepő módon az ábrázolt alak azonosítása megosztotta a kutatókat: a darabot 1890-ben először közreadó Kuzsinszky Bálint feltételes javaslata szerint a portré Claudius Gothicus (Kr. u. 268-270) császárt ábrázolja,[764] Nagy Lajos pedig már importdarabnak tartotta a Kr.u. 4. századból.[765] Alföldi András a Kr.u. 3. század első felére keltezte a darabot, amely egy fiatalabb uralkodót ábrázolhat.[766] Nagy Tibor elfogadta Kuzsinszky B. keltezésre vonatkozó javaslatát, azzal a kiegészítéssel, hogy a darab egy császári, központi műhelyből a provinciába küldött eredeti szoborfej lehet.[767] Az 1986-os *Das römische Budapest* katalógusban a német szerzőpáros stíluskritikai alapon a tetrarchia koránál későbbre keltezte, azonosítási lehetőségként pedig II. Constantius császárra (Kr.u. 337/350-361) tettek javaslatot.[768] Szirmai Krisztina nem vállalkozott a darab azonosítására, keltezését pedig tág időintervallumban, a Kr.u. 3-4. században adta meg.[769] A portré bekerült a R. R. R. Smith által szerkesztett *Last Statues of Antiquity* adatbázisba és az azonos címet viselő monográfiába is, ahol egyszerűen Constantinus-dinasztia kori férfiportrénak határozták meg.[770]
A fej azonosítása egy konkrét uralkodóval az adott korszakon belül főként a hajviselet és a hajtincsek kialakítása mentén kísérelhető meg, hiszen a hivatalos császári képmásokon kialakított frizura motívumai a pontozószerkezetnek köszönhetően szinte változatlanok maradtak a birodalmi-tartományi másolatokon is, míg az arcvonások kidolgozását számos egyéb tényező befolyásolhatta.[771] A provinciákban készült császárportrék természetesen nem mindig követték hűen és pontosan a központi portrétípust, ahogy ezt a **Kat. I.2.** számú Marcus Aurelius portré is illusztrálja.
Rövid, fejre simuló haj-és az állkapocs vonalát kísérő pofaszakáll viselete a katonacsászárokra jellemző, a portréból azonban teljesen hiányzik a Kr.u. 3. század második harmadának uralkodóira jellemző felfokozott érzelmi telítettség, az esetenként eltorzuló arckifejezések, a barázdált arcvonásokban is megjelenő feszültség. A katonacsászárok portréinak karakteres, kemény vonásai katonai erényeiket voltak hivatottak hangsúlyozni. Az erre az időszakra jellemző expresszív, a verizmus szellemében született portrékkal[772] szembeni nyugodtabb arckifejezés és az égre pillantó szemek általánosan az ún. "*gallienusi reneszánsz*" hatására jelentek meg a portrészobrászatban.[773] A nyugodt, felfelé vagy „messze" tekintő szemek és a "*klasszicizmus*" egyes ismertetőjegyei ugyanakkor már korábban, például Elagabalus és Severus Alexander gyermek- és ifjúportréin,[774] illetve III. Gordianus *Nicopolis ad Istrum*tól

[763] Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 3.
[764] Kuzsinszky 1890, 142-143.
[765] Nagy L. 1942, 607.
[766] Alföldi A. 1930, 43.
[767] Nagy T. 1971, 153.
[768] *Das römische Budapest* 1986, 122.
[769] Szirmai 1999, 18 Nr. 2.
[770] Gehn – Ward-Perkins 2016, 84, Fig. 6.5.
[771] Vö. Zanker 1982; Riccardi 2000, 105-132.
[772] Wood 1986, 66-87.
[773] Bergmann 1977, 47-48.
[774] Vö. Bergmann 1977, 72; McCann 1981, 623-645; Wood 1986, 49-65.

(Radanova, Bulgária) délre, a Jandra folyóból előkerült, Kr.u. 239-240 között készült, megrongált bronzportréján is felfedezhetőek.[775] A telt, húsos ajak Severus Alexander „klasszikus" stílusban született képmásainak egyéni, jellemző vonása,[776] karakteres hajviselete azonban kizárja a vele való azonosítást is.[777] A Kuzsinszky B. által javasolt Claudius Gothicusszal való azonosítás nem igazolható: a császár ismert és egyértelműen őt ábrázoló éremképeivel[778] és portréival[779] az aquincumi darab semmilyen hasonlóságot nem mutat. Claudius Gothicus arcvonásai keményebbek és szikárabbak, ajkai jóval vékonyabbak voltak, arcszőrzete pedig dúsabb és valamivel hosszabb is volt. A II. Constantiusszal való azonosítás szintén kizárható: fennmaradt portréi és éremképei szerint nem viselt szakállat, arca borotvált, sima volt.[780] A nyugodt, szinte kifejezéstelen, ugyanakkor kortalannak ható arc első pillantásra valóban a Nagy Konstantin alatt kialakult uralkodói portrétípusra emlékeztet, részleteiben azonban jelentősen eltér attól.[781] Fontos rögzíteni azt is, hogy a fejről hiányzik a (drágakövekkel kirakott) diadém ábrázolása, ami Kr.u. 325-től kizárólagos uralkodói jelképként (*insignium imperii*) a császári ikonográfia állandó, elmaradhatatlan eleme lett.

Az aránytalanul nagy, mélyen vésett szemhéjakkal és vízvonalakkal kifaragott szemek ugyan főként a tetrarchia korától jellemzőek, már a Kr.u. 3. század közepi uralkodó- és magánportrékon is megjelennek.[782] A behúzott belső szemzugok kialakítása szintén a Kr.u. 3. század közepére jellemző. Ugyanennek a korszaknak stílusjelző eleme a felső szemhéj külső vonalának túlhúzása az alsó szemhéj külső sarkán. A szemek és a hajviselet, valamint a szakáll kialakítása alapján a portré tehát alapvetően a Kr.u. 3. század közepére keltezhető.

A felfelé tekintő szemek és a nyugodt arc a Gallienus-kori portrékkal állítja párhuzamba az aquincumi fejet, a markáns fiziognómiai különbségek miatt viszont nem azonosítható egyértelműen az uralkodó portréjával. A katonacsászárok sorában szinte egyedülálló, hogy Gallienusnak 19[783] ismert portréja maradt fent, amelyek három, esetleg négy fő portrétípusba sorolhatóak.[784] Az épen megmaradt gallienusi portrék göndör, a nyak felső részére is kiterjedő szakállal, hosszabb, középen kétfelé választott homloktincsekkel ábrázolják az uralkodót. Feltűnő egyéni ismertetőjegyének számít keskeny, erősen ívelt felsőajka és a felsőajak felett markánsan kifaragott *philtrum*. A klasszicista formaadáshoz visszatérő és arányos, plasztikus modelláltsággal, valamint puha, lekerekített formákkal megmintázott gallienusi

[775] Sofia, National Archaeological Museum, Inv.1497 = Lahusen – Formigli 2001, Nr. 189.

[776] Vö. Musei Capitolini, Magazzini, Inv. 1431; New York, The Metropolitan Museum, Inv. 2011.87 = Zanker 2016, 91-93, no. 29; Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung, Inv. Sk 422 = *Katalog Berlin* 2016, Nr. 92.

[777] Bergmann 1977, 26-29.

[778] Delbrueck 1940, Taf. 22.

[779] Wegner 1979, 136-138.

[780] Az éremképekhez ld. Delbrueck 1933, Taf. 7; a portrékhoz pedig Fittschen – Zanker 1985, 156-157, no. 125, pl. 156.

[781] Ezzel összefüggésben fontos megemlíteni azt a Kr. u. 4. századi tendenciát, amely szerint az uralkodók által képviselt hivatalos portrék stílusa egyre kevésbé érvényesült a magánportrék kialakításában. A magánportrék, ha követték is valamennyire a birodalmi-uralkodói portrétípust, nem utánozták azt maradéktalanul: a korábbiaktól eltérően a magánportrékon megjelent az uralkodói ikonográfiától eltérő individuális haj- és szakállviselet, amely élettelibb, realisztikusabb, egyedi képmások születését segítette elő. Ld. Zanker 1988, 108-109.

[782] Vö. például az athéni *agorá*ról származó, Kr.u. 3. század közepére keltezhető férfibüsztöt: Harrison 1960, Fig. 15. és a Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung portréit: ltsz. Sk 427a = *Katalog Berlin* 2016, Nr. 153; Sk 428 = *Katalog Berlin* 2016, Nr. 152.

[783] Más azonosítási szempontok szerint csak 16 darab. Vö. Spranger 2016, 234.

[784] Vö. Bergmann 1977, 51-53; Berressem 2018, 192-200.

császárportré típusokkal az aquincumi fej visszafogott, erősen redukált plasztikussággal kialakított felülete nem állítható párhuzamba.
A Kr.u. 3. századi és tetrarchia kori uralkodóportrék jellegzetes hajviseletének számított az a frizura, amikor a rövid homloktincseket jobb oldalra fésülték addig, amíg a jobb szem fölött az ellentétes irányban elrendezett hajszálakkal találkoztak. Ez az elrendezés a homlokon egy szinte teljesen vízszintes hajvonal benyomását keltette.[785] Mivel a fej homlokának nagyobb része sérült, a középső homloktincsek iránya nem állapítható meg – a jobb oldali tincsek viszont egyértelműen egyenesen előrefelé fésültek. A következő támpontot a halánték menti hajtincsek irányának vonala adja, amely az aquincumi fejen szinte teljesen egyenes vonalban kíséri a halánték vonalát. Ezzel szemben a korszakból számba vehető uralkodóportrék egyik karakteres vonása pont az S-vonalú, vagy ún. villám-formájú halántéktincsek kialakítása volt.[786]
További támpontot jelenthetne a portré sérüléseinek közelebbi, alaposabb vizsgálata. A sérülések az arc középső részére koncentrálódnak, amelyek akár származhatnak szándékos rongálásból, *damnatio memoriae* okozta sérülésből is. Mivel egyértelműen szándékos, csak az érzékszervekre irányuló csonkítások nincsenek a portrén, a *damnatio memoriae* okozta sérülés csak feltevés maradhat.
A portré azonosítási kísérleténél korábban nem ismert, illetve figyelembe nem vett szempontok segíthetnek. A közelmúltban a polgárváros északi zónájában végzett hitelesítő ásatások, illetve ezekkel összefüggésben a korábbi évtizedek ásatási dokumentációinak és leletanyagának revíziója során ma már sokkal pontosabban ismert a *colonia* és a szobor előkerülési helyeként megjelölt épületrészek periodizációja. A szoborfej az I. sz. épület utolsó, 5. periódusára keltezhető udvarának északi részéről, egy 3,3×2,1 m-es kőbázis közeléből került elő.[787] A többperiódusú, közel szimmetrikus elrendezésű épületkomplexum Nagy Tibor véleménye szerint a Kr.u. 3. század elejétől a település *basilicá*jaként működött, ezt a szakirodalom nagyobb része azóta is általánosan elfogadottnak tartja. Az épületegyüttes azonban eltér a korabeli *basilicá*k szabályosnak és egységesnek tekinthető alaprajzi kialakításától – ahogy az fentebb is bemutatásra került –, Láng Orsolya ezért a korábbi értelmezéssel szemben új funkcióra tett javaslatot. Eszerint az I. számú épület utolsó, Kr.u. 3. század közepéig keltezhető fázisában egy-vagy több szakma *collegium*i székházaként működhetett.[788]
Az újabb kutatások és leletanyag-feldolgozások azt is igazolták, hogy biztosan a Kr.u. 4. századra keltezhető objektum vagy leletanyag a polgárváros ezen zónájából nem került elő. Úgy tűnik tehát, hogy az ÉK-i negyedben a Kr.u. 3. század közepén vagy középső harmadában megszűnt az élet, és legfeljebb már csak elszórt lakossággal lehet számolni a területen.[789] Mindezek tükrében a szobor állítási idejét is leszűkíthetjük: ha a portré az eredeti felállítási helyén került elő, nem keltezhető a Kr.u. 3. század közepénél vagy középső harmadánál későbbre, amely teljes mértékben egybevág a fej stíluskritikai alapon való keltezésével.
Összegezve az aquincumi portré lehetséges azonosítására irányuló megállapításokat: a fej márvány alapanyaga, életnagyságú mérete és lelőhelye alapján császárszoborként való azonosítása megalapozottnak tűnt a szakirodalomban. Az újabb régészeti megfigyelések tükré-

[785] Ld. például Severus Alexander és III. Gordianus portréit. Vö. Heijnen – Moormann 2020, 166.
[786] Ld. többek között például III. Gordianus vagy Decius portréit: Wegner 1979, 13-29 és 63-69.
[787] A közelmúltban a szobor fölé egy *aediculá*t is rekonstruáltak, ez azonban régészetileg sem igazolható. Vö. Zsidi 2011, 163 és Abb. 6; illetve Láng O. 2012, 232.
[788] Láng O. 2012, 234.
[789] Láng O. 2012, 225.

ben a lelőhely *collegium*i székházként való interpretálása önmagában nem mond ellent ennek az azonosításnak, de mindenképpen árnyalja a lehetőségeket. Stíluskritikai alapon – a felfelé tekintő szemek, a szemzug és a szemhéjak kialakítása, valamint a visszafogottan plasztikus arckezelés alapján – a fej legvalószínűbben a Kr.u. 3. század középső harmadára keltezhető. A fej a megfigyelhető fiziognómiai vonások alapján teljes bizonyossággal nem köthető egyetlen ismert, ebben az időszakban uralkodó császár kanonizált portrétípusához sem.

Nagy T. feltételezése, miszerint a portré egy birodalmi műhelyből küldött eredeti portrétípus lehetett, ezek fényében nem alátámasztható. A fej azonosítására kínálkozó lehetőségek tehát a következők: ha továbbra is császárportréként értelmezzük, megállapítható, hogy a kőfaragó nem egy központi, Róma városi minta után, hanem más előkép szabadabb, önállóbb felhasználásával készítette el művét. A mintát adhatta egy félreértelmezett éremkép vagy egy általunk nem ismert bronzszobor is, kivételes esetekben pedig a szobrász akár az emlékeiből is dolgozhatott, ha volt alkalma személyesen is megfigyelni a császárt. Erre utalhat a portré sematizmusa, az egyéni- és egyedi vonások hiánya. Az arc szándékos megrongálása nem bizonyítható minden kétséget kizáróan, de feltehető, hogy hozzájárult a fej középső részén látható sérülésekhez. Ebben az esetben a fiziognómiai tulajdonságok alapján a fej Severus Alexander portréival mutat közelebbi hasonlóságot, stílusában viszont III. Gordianus fiatalkori, szakálltalan bronzportréjára[790] emlékeztet.

A portré értelmezéséhez egy Brigetióból előkerült férfifej vihet közelebb. A komarnoi múzeumban őrzött portré[791] szintén márványból készült, magassága az aquincumi fejjel megegyező (32 cm), ami eredetileg is közel hasonló magasságot feltételez (***1.a-c. kép***). A portré egy érettebb korú férfit jelenít meg, erre utalnak vízszintes homlokráncai. Az ovális arcot rövid, tömött szakáll, valamint rövid, fejre simuló, előrefésült haj keretezi. A szemek ez esetben is kifejezetten nagyok és a szemhéjak kontúrja erősen, mélyen vésett. Az aquincumi fejjel szemben itt az írisz és a pupilla kifaragása hiányzik. Teljesen hasonló azonban a halánték menti vastagabb hajtincsek kialakítása, a helyi kőfaragási gyakorlattól eltérően erősen polírozott, modellálatlan, lapos orcák és a határozottan, vékony vonallal vésett *nasolabialis* redők jelzése is. Szintén erős hasonlóság mutatkozik a bőrfelületek és a haj-, illetve a szakáll találkozási pontjainak kialakításánál is: a csupasz és a szőrrel fedett bőrfelületek éles kontúrokkal válnak el egymástól. És ha mindez nem lenne elég figyelemreméltó, még a fülek aszimmetrikus kialakítása is szinte megegyezik: az anatómiai szempontból elnagyoltan kifaragott érzékszervek közül a bal fül jóval nagyobb méretű, mint a jobb. A brigetiói darab esetében fel sem merült a portré uralkodóként való azonosítása.[792] A fej valószínűleg egy municipális *magistratus* érdemszobrához tartozott, esetleg sírszobor része volt.[793] A két fej feltűnően hasonló kidolgozása, az alkalmazott, helyben teljesen idegen technikai megoldások (csiszolt bőrfelületek) és a hasonló anatómiai tévedések miatt feltehető, hogy a két portré egyazon műhelyből került ki, esetleg egyazon műhelyhagyományt követő mester(ek) munkája(?).

[790] Lahusen – Formigli 2001, Nr. 189.

[791] Komarno, Duna menti Múzeum (Podunajské múzeum v Komárne), ltsz.: II-2790; Barkóczi 1951, 46, Taf. LV, 3= *Lupa* 4752.

[792] Barkóczi 1951, 46.

[793] Harl – Lőrincz 2002, Nr. 54.

Mindezek figyelembevételével véleményem szerint az aquincumi portré nem uralkodót, hanem magánszemélyt, talán egy helytartót vagy a városi elit egy tagját ábrázolja, esetleg a lelőhelyén feltételezett *collegium* patrónusát. Az aquincumi fej import eredete helyett ezért inkább helyben dolgozó, a birodalmi stílusirányzatot és a kis-ázsiai szobrászati-technikai fogásokat jól ismerő vándor- vagy az orientális bevándorlással együtt érkezett mester alkotásáról lehet szó, akinek szobrait a Kr.u. 3. század középső évtizedeiben a *limes* mentén két, kiemelt jelentőségű településen is felállították.[794]

***1.a-c. kép*:**
Márványból faragott magánportré Brigetióból (fotó: O. Harl, *Lupa* 4752)

C. ***Női portré (Kat. I.4) a legiotáborból*** (*V. Tábla 1-4. kép*)

A harmadik portré[795] 2006-ban, a Polgár utca 8-10. szám alatti feltárásból került elő másodlagos felhasználásból, egy pince betöltésének leletei közül. A lelőhely a Kr.u. 2-3. századi legiótábor *praetenturá*jának területére esik, a *thermae maiores* blokkja és a *via sagularis* közé.[796] A mészkőből faragott, életnagyságnál valamivel nagyobb női portré eredetileg egy teljes alakos szoborhoz tartozott. Az arcvonások alapján egy érettebb, harmincas éveiben járó nőt ábrázol. A portré azonosításánál itt is elsődleges támpontot jelent a darab előkerülési helye és minimum életnagyságú mérete, amely alapján valószínűsíthető, hogy a császári család egyik nőtagjának ábrázolásáról van szó. Hiányzik ugyanakkor az uralkodói rangra egyértelműen utaló attribútum, a diadém. A nőalak azonosításához a jellegzetes hajviselet, az ún. *Scheitelzopffrisur*[797] típusának pontosabb meghatározása szükséges.

Ez a frizuratípus először a Severus-korban jelent meg Plautilla (Kr.u. 202-205) és Iulia Paula (Kr.u. 218-222) éremképein, majd Furia Sabinia Tranquillina (III. Gordianus felesége) és Otacilia Severa (Philippus Arabs felesége) alatt vált igazán népszerűvé és elterjedtté a Kr.u. 3. század közepén. A tetrarchia korában egyes portrékon a tarkónál visszahajtott haj(fonat)

[794] Fábián 2022, 11-17.

[795] A fejezet írásakor a portrét nem találtuk az Aquincumi Múzeumban, ezért akkor nem volt lehetőségem megvizsgálni. A fej 2023. szeptemberétől az Aquincumi Múzeum „*A római sas árnyékában – Katonaélet az aquincumi limes mentén"* elnevezésű időszaki kiállításán látható.

[796] Beszédes – Anderkó 2007, 67-77.

[797] Wessel 1946-1947, 66-69.

már a fejtetőn is túlnyúlva és ott újra, a homlok felett visszahajtva rendeződött el. Ulpia Severina (Kr.u. 270-275) visszahajtott copfja már egészen a homlokáig ért. Némi változtatással a frizura divatja a Kr.u. 4. sz. folyamán is követhető.[798]
A frizura stílusa alapján tehát a fej a Kr.u. 3. század első felében vagy közepén készülhetett, ezen belül azonban nehezebb a pontos keltezést megadni. A Kr.u. 3. századi női portrék esetében az azonosítást ugyanazok a körülmények nehezítik, amelyek a márvány férfifej esetében fentebb már részben ismertetésre kerültek: a császárok mellett a császárnék, illetve a dinasztia más hölgytagjai szintén általában csak rövid ideig álltak a birodalom élén, vagyis nem alakulhattak ki hosszú ideig használt, jól kategorizálható portrétípusaik. Megjelenésük ebben az időszakban egyre általánosítottabb képet mutat, sokan közülük pedig szinte teljesen hasonló frizurát viseltek. Emellett a legtöbb esetben hiányoznak a portrék mellől a feliratos bázisok, amelyek egyértelművé tennék az ábrázolt személy kilétét és bár az éremképeik a köriratok által jól azonosíthatóak, ezek rendkívül sok eltérést mutatnak a velük összehasonlítandó háromdimenziós alkotásoktól.[799] Végül, de nem utolsósorban számolnunk kell még az ebben a korszakban rendszeresnek számító átfaragásokkal[800] és a provinciában működő kőfaragók kevésbé élethű és pontos másolási képességeivel, illetve technikai korlátozottságával is.
A helyes arányérzékkel kifaragott aquincumi fej hátsó része ugyan erősen kopott, a jobb oldali törésfelület alapján úgy tűnik, hogy a tarkónál visszahajtott hajköteg felett egy lapos kontyot viselt. Ezt a típusú frizurát a részletekben történő kisebb változtatásokkal több *Augusta* is viselte a tárgyalt időszakban: így ábrázolták az éremképeken és a portrékon például Plautillát, Iulia Mamaeát és Herennia Etruscillát[801] is. Az aquincumi fej szigorúan és szimmetrikusan kettéválasztott, hullámos, valamint a fül mögött- és alatt megvastagodó tincsekkel megformázott hajviseletével a legközelebbi hasonlóságot Iulia Mamaea és Herennia Etruscilla portréi mutatják. Az utóbbi halála után (Kr.u. 251) ez a típusú ún. *Scheitelzopffrisur* az éremképek tanúsága szerint kiment a divatból.[802]
Nagyon hasonló, de konty nélküli, a tarkónál szélesen elrendezett, a függőleges irányú tincseket egyszerűen a fülkagyló magasságáig visszahajtott „*Scheitelzopffrisur*" ismert Plautilla III. portrétípusáról is.[803] Első ránézésre a frizura alapján a két portré rendkívül hasonlónak tűnik – Plautilla képmásain viszont a fül előtt, az arccsont vonalában mindkét oldalon egy-egy vastagabb, hullámos hajtincs látható, ami az aquincumi fejről hiányzik. Hiányoznak emellett a fülek mögött megvastagodó tincsek is. Markáns különbség továbbá, hogy Plautilla esetében a hátrafésült haj takarta a füleket, az aquincumi portré viszont szabadon hagyja azokat. További eltérés, hogy Plautilla esetében a fejre simuló hajtincsek inkább függőlegesen (a fejtetőn keresztirányban) futnak lefelé, míg az aquincumi fejen a halántéktól indulva

[798] Inan – Rosenbaum 1966, 195; Wessel 1946-1947, 62-75. A *Scheitelzopffrisur* Aquincumban nemcsak körplasztikán, hanem sírkőreliefeken is megjelenik a Kr.u. 3. század közepén, ld. Facsády 2007, 26.
[799] Az éremképeken megjelenő sematikusabb frizura-ábrázolásokkal szemben a márványportrékon a hajviselet kialakítása jóval változatosabb képet mutat. Vö. ehhez S. Wood megjegyzését, aki az éremképeket emiatt gyakorlatilag használhatatlannak tartja ("*virtually useless*") ebben az időszakban: Wood 1986, 122; Kidd 2008, 44-66.
[800] Általánosan, a korábbi irodalommal ld. Prusac 2011.
[801] Herennia Etruscilla éremábrázolásaihoz ld. *RIC* IV 3, 127, 137.
[802] Wood 1986, 97.
[803] Nagyszobrászati példájához ld. például a malibui J. P. Getty Museum portréját: Nodelman 1982, 105-120. A Kis-Ázsiából származó malibui portrét C. Vermeule Iulia Paula képmásaként azonosította: Vermeule 1973, 34, Nr. 74; más értelmezés szerint pedig magánportréról és nem Augusta szobráról van szó: Inan – Alföldi Rosenbaum 1979, Nr. 333.https://www.getty.edu/art/collection/object/103SWQ?tab=bibliography

egyértelműen vízszintes (a fejtetőn hosszanti) az irányuk. A Plautillával való azonosításnak mondanak ellent a fiziognómiai tulajdonságok is – a nagyon fiatal, mindössze két és fél évig *Augusta*ként (Kr.u. 202-205) hatalmon lévő Plautilla korai képmásai (I-III. típus) még szinte kamaszlányként, gyermekien telt arccal és erősen ívelt szemöldökkel ábrázolják őt.[804] Fennmaradt portréinak egy része száműzetése és kivégzése után ráadásul szándékos rongálásnak, csonkításnak esett áldozatul.[805]

Iulia Mamaeának fia uralkodása alatt szerzett erős befolyását és hatalmát jelzi, hogy számos más ábrázolása mellett több, mint 20 portréját ismerjük, amelyek valószínűleg egy fő típus apróbb változtatásokkal készült replikasorozatát képviselik.[806] Herennia Etruscillához pedig talán 16 portré[807] is rendelhető, amely aránylag magas szám ahhoz képest, hogy férje, Traianus Decius csak két évig uralkodott (Kr.u. 249-251). A 16 portré között viszont számos bizonytalanul azonosítható darab is található.[808] A két *Augusta* egyes képmásai annyira hasonlóak, hogy azonosításuk alkalmanként nemcsak bizonytalan, de kifejezetten ellentmondásos is a szakirodalomban.[809] Az egyes személyekhez tartozó portrék elkülönítését ez esetben is nehezítik az átfaragások. Herennia Etruscillának 4 darab olyan portréja ismert, amelyet korábbi képmásokból faragtak át. Egy ismeretlen lelőhelyű márványportrét[810] ráadásul feltehetően Iulia Mamaea korábbi képmásából alakítottak át számára.[811] A biztosnak tűnő portrék alapján néhány fiziognómiai különbség azért felfedezhető a két császárné között: egy londoni márványbüsztön[812] Herennia Etruscilla szemei mandulavágásúak, az alsó vízvonala szinte horizontálisan vésett. Egyenes, alig ívelt szemöldöke mélyről, az orrtő tetejéről indul. Szemöldökcsontja szintén egyenes és közel ül a szemekhez. Jellegzetes, egyéni vonást kölcsönöz még számára vékony, erősen ívelt felsőajka. A londoni portré az aquincumi fejtől nemcsak az arcvonásokban különbözik, hanem a frizura kialakításában is: a londoni márványbüsztön a hátrafésült haj egyáltalán nem lóg rá a nyakra, hanem már a nyakszirt magasságában vissza van hajtva és kontyba tekerve. Iulia Mamaea portréi ezzel szemben telt aj-

[804] Ld. Meischner 1964, 78-88; Nodelman 1982, 105-120; Buzov 2008, 473-488.

[805] Varner 2001, 80-83.

[806] Fittschen – Zanker 1983, 31-32, no. 33. A *mater Augusti*t ábrázoló portrékhoz ld. Wegner 1979, 59-62; Felletti Maj *IRI* 105, Taf. 6-7; Meischner 1964, 105-117. A portrék pontos számát szinte lehetetlen meghatározni a bizonytalan azonosítások miatt. Két különböző típust különböztet meg M. Bergmann és S. Wood: Bergmann 1977, 30; Wood 1986, 59, 125-127. Jutta Meischner 22 darab Iulia Mamaeát ábrázoló portrét gyűjtött össze, amelyet 4 típusba sorolt. A típusok időrend szerint, kezdve a legkorábbival: Typus Vatican – Ostia – Louvre – Petworth. Ld. Meischner 1964, 105-117. A portrék között vannak bizonytalanul azonosítható darabok is. Az utolsó, petworth-i típushoz tartozó darabokban (Galleria degli Uffizi Inv. 1914, 271; Petworth, Sammlung Lord Leconfield Inv. 46; Róma, Palazzo dei Conservatori, Braccio Nuovo Inv. 2765) Wegner például egyértelműen Otacilia Severát és nem Iulia Mamaeát ismerte fel, vö. Wegner 1979, 59-62, Taf. 24-25. Ennél is több, 32 portrét tulajdonít Iulia Mamaea ábrázolásának S. K. M. Spranger, bár tanulmányából nem derül ki, hogy mire/kire hivatkozva közli ezt az adatot: Spranger 2016, 234.

[807] Wegner 1979, 79-82. Ezzel szemben M. Bergmann csak két portrét sorol fel, azon belül is a londoni (British Museum Inv. 1873,0820.734), diadémot viselő női portrét bizonytalannak, talán Diva Mariniana ábrázolásának tartja: Bergmann 1977, 43-44.

[808] Vö. Wegner 1979, 78-82.

[809] Vö. például a Vatikáni Múzeumban (Musei Vaticani, Musei Chiaramonti Inv. 1889) őrzött fej vitás megítélését: Bernoulli II 3, 115, 156; Wegner 1979, 81. Iulia Mamaea portréi ezen kívül könnyen összetéveszthetőek Severus Alexander ifjú feleségének, Orbianának a portréival is, akit szintén hasonló hajviselettel és arcvonásokkal ábrázoltak. Ehhez ld. Haarløv 1975.

[810] Columbia, University of Missouri Museum of Art and Archaeology, Inv. 2004.1.

[811] Vö. Prusac 2011, 145, Cat. 262; Kidd 2008, 44-66.

[812] London, British Museum Inv. 1873,0820.734 = Smith *Catalogue* Nr. 1924.

kakkal és érettebb korában is nyugodt, kedélyes, melegséget sugárzó arckifejezéssel jelenítették meg a fiatal császár, Severus Alexander édesanyját. Portréinak jellemzője továbbá az ovális, sima, ráncok nélküli arc, a finoman ívelt szemöldök, a mandulavágású szemek és a szépen formázott ajkak. Frizurája (ún. *Helmfrisur*) rendszerint az elsőként Plautilla V. portrétípusával bevezetett közép-és késő Severus-kori divatot követi.[813]

Az aquincumi mészkőfej az arcvonások és a frizura tekintetében több hasonlóságot is mutat egy szintén vitatott és ellentmondásos megítélésű, a British Museumban őrzött márványportréval.[814] Habár a londoni márványfej arcformája kerekdedebb, az ajkak hasonlóan teltek, az orr szabályos, a szemöldök vonala pedig finoman ívelt. A tincsek ugyanolyan magasságban vannak visszahajtva és feltűzve a tarkó fölé, mint az aquincumi portrén. A londoni márványfej azonosításánál a fentebb ismertetett problémák és bizonytalanságok köszönnek vissza: habár ma már inkább Iulia Mamaea portréjaként ismerik, korábban Sabinia Tranquillina(?) képmásaként tartották számon.[815]

Az aquincumi portré legiotáboron belüli előkerülési helyét és a történeti körülményeket figyelembe véve mindkét azonosítási lehetőség elfogadhatónak tűnik. Iulia Mamaea Kr.u. 224. augustus 3-a előtt,[816] Herennia Etruscilla pedig Kr.u. 250 közepén kapta meg a *mater castrorum* címet,[817] amelyek alkalmából szobraik felállítására a legiotábor *principiá*jában kifejezetten sor is kerülhetett.[818] Iulia Mamaeának állított szobrot legközelebb a szentendrei (Ulcisia) segédcsapattáborból ismerünk, ahol a szobor maga nem, csupán szoborbázisának borostyánindákkal szegélyezett középső törzsrésze maradt meg.[819] A bázist és a szobrot egy, az uralkodónak, Severus Alexandernek emelt másik szoborral együtt a szentendrei *castellum principiá*jában állíthatták fel.[820]

Herennia Etruscilla idősebb fiának, a *Caesar*rá Kr. u. 250-ben kinevezett Herennius Etruscusnak emeltek szobrot ugyanebben az évben valamivel később az aquincumi legiotábor *principiá*jában (**Kat. VI.II.9**). Könnyen elképzelhető, hogy az ugyanebben az időpontban, Kr.u. 250 közepén *mater castrorum* címet elnyerő Herennia Etruscilla szobra fia képmása mellett állhatott az aquincumi táborban.

Mivel az aquincumi fej hátsó része erősen kopott (így a konty egyértelmű megléte is véleményes), a portré azonosítására csak feltételesen, ennek figyelembevételével és az arc fiziognómiai tulajdonságaira hagyatkozva tehető előzetes javaslat. Eszerint a portré inkább a Severus-dinasztia egyik nőtagját, valószínűleg a fiatal császár, Severus Alexander édesanyját, Iulia Mamaeát ábrázolhatja. Természetesen itt sem zárható ki, hogy lelőhelye ellenére a fej nem *augusta* szobrához, hanem a városi elit egyik, a korabeli divat szerint ábrázolt hölgytagjának magánszobrához tartozott.

---

[813] Fittschen – Zanker 1983, 31. Plautilla éremképekről ismert V. portrétípusának egyelőre nincs nagyszobrászati példája: Varner 2001, 81.

[814] London, British Museum Inv. n. 1873,0820.733 = Smith *Catalogue* Nr. 1922.

[815] Smith *Catalogue* Nr. 1922; Bernoulli II 3, III Nr. 18; Wegner 1979, 54.

[816] Kienast *Römische Kaisertabelle* 2004, 180; Kosmetatou 2002, 398-414.

[817] Kienast *Römische Kaisertabelle* 2004, 206.

[818] A *mater castrorum* címmel kitüntetett Herennia Etruscilla üdvéért Carnuntumban (*CIL* III 11187 = Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. 1, 2012, Nr. 621) és Andautoniában is állítottak szobrot: *CIL* III 4011=*AIJ* 478.

[819] Kovács *TitAq* IV 2020, Nr. 1588. Brigetiói szoborbázisát ld. Borhy 2006, Kat. 112= *AE* 2006, 1048= *Lupa* 12739.

[820] Kovács *FPA* 4 2007, 119, Nr. 79.

D. ***Férfiportré a Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjteményéből*** (Kép nélkül)

Az utolsó darab egy pentélikoni márványból faragott szakállas férfiportré a Szépművészeti Múzeum Antik gyűjteményéből.[821] A portré állítólag Aquincumból származik, így szerepel az 1976-ban Székesfehérváron rendezett, a pannoniai művészetet bemutató kiállításon is. A 17,4 cm magas szoborfej szinte teljesen ép, arcvonásai alapján egy középkorú férfit jelenít meg. Frizurája nagyobb, szétváló göndör tincsekbe rendezett. A hajviselet jellegzetessége az alacsony homlok középső részére lógó négy göndör hajtincs, ami a Serapis-ábrázolások nyomán Septimius Severus császár egyik portrétípusának jellegadó ismertetőjele.[822] A férfi sovány arcát az áll középvonalában kissé kettéváló, hosszabb tincsekből álló szakáll keretezi. Vékony, egyenes vonalú ajkait szorosan összezárja. A kisebb méretű jobb szem megmintázása a szem sérülését jelzi: a lekonyuló jobb felső szemhéjon vágás, a könnycsatorna vonala alatt duzzanat látható.

A „vad" vonásokkal kifaragott alakban Szilágyi J. Gy. Silvanust ismerte fel,[823] a jellegzetes hajviselet alapján P. Zanker viszont Septimius Severus provinciális portréjaként azonosította.[824] Zanker maga is elismerte, hogy az arcot a Róma városi portréktól feltűnően eltérő arányokkal és erősen vésett ajkakkal formálták meg, a szem sérülését azonban nem vette figyelembe. Ez a kifejezetten egyéni, szándékosan megjelenített ismertetőjegy azonban cáfolja azt a felvetést, miszerint a portré Septimius Severust ábrázolná. A fej aquincumi származása meglehetősen kétséges, valószínűtlen; a helyi szobrászati emlékeket feldolgozó munkákban nem is szerepel. Ugyan nem elképzelhetetlen, hogy pentélikoni márványból készült szobor jutott volna Aquincumba, hiszen más görög márványból faragott darabok is ismertek a településről, ez azonban önmagában nem lehet érv az aquincumi proveniencia mellett. A hajviselet alapján a márványfej valószínűsíthetően a Kr.u. 3. század első évtizedére keltezhető, a jobb szem sérülése miatt azonban biztosan nem azonosítható Septimius Severus arcképével.

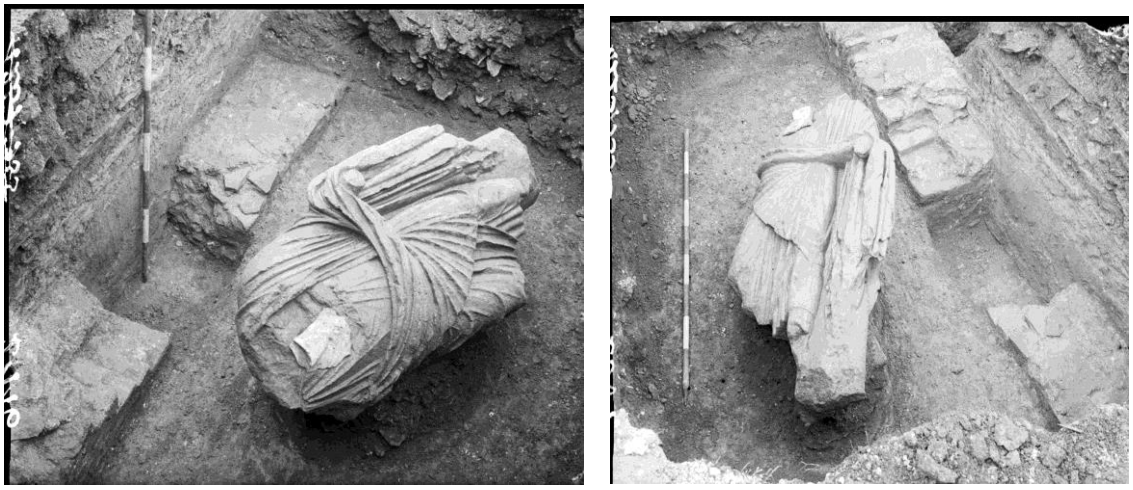
E. ***Császárszobor a Helytartói Palotából*** (*VIII. Tábla*)

A **Kat. I.3.** számú szobor 1951/1952-ben került elő Szilágyi J. ásatásán, az általa 50. számmal jelölt épület ÉNy-i sarkánál (***2.a-b. kép***). Az épületet elhelyezkedése, mérete, alaprajza és főként a szobor alapján szentélyként („*sacellum*") határozta meg, amely a császárkultusz helyszíneként szolgált.[825]

A szobor eredeti magassága 250-260 cm lehetett, vagyis legalább másfélszeres életnagyságú volt. Bár sem a feltáró Szilágyi János, sem később Nagy Tibor nem említi, hogy a nyakban a megtalálásakor fémcsapolás vagy csaplyuk volt – ahogy az előkerülésekor készített ásatási felvételeken sem látszik –, Póczy Klára nyomán mégis elterjedt a szakirodalomban, hogy a „*szobor üreges nyakába csappal illesztették be a mindenkori császár portréját*".[826] A nyakcsonkban jelenleg egy modern, menetes fémszár feje látható, ami a szobor előkerülése után került bele, négyszögletes antik üregnek nincsen semmi nyoma. A szobortestet és a fejet tehát egy kőtömbből faragták, a szoborfejek „cserélgetése" itt téves régészeti interpretáció! A szakirodalomban a szoborra a felsőruházat meghatározása miatt előkerülése óta "tógás"

[821] http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu/lexicon/10052 (utolsó letöltés: 2021.12.21)
[822] Az ún. Serapis-portrétípushoz ld. McCann 1968, 174-175.
[823] Szilágyi 1976, 18, Nr. 1.
[824] Zanker 1983, 42, Taf. 27, 3.
[825] Szilágyi 1958, 68.
[826] Póczy *Magyar régészet az ezredfordulón* 2003, 249; Póczy *Aquincum* 2004, 279.

szoborként hivatkoznak. A drapéria elrendezése és viseleti módja szerint az ábrázolt felsőruházat azonban nem *toga* (nincs *umbo, balteus* és semmilyen *togá*ra utaló ruharészlet a csepp alakú ólomnehezéken kívül), hanem leginkább a görög filozófusok és polgárok jellemző öltözete, a *himation* (lat. *pallium*). A *pallium* jellemző viseleti módja szerint a drapéria a háton balról jobbra fut fecskefarkú ráncokkal, elől pedig átlósan halad a bal válltól az anyagba rejtett, mellmagasságban behajlított jobb kar felé. A drapériába rejtett jobb kar kézfeje szabadon van, az anyag vége pedig a leengedett – és sokszor a drapériába csavart – bal kar mellett lóg le. A *Palliati* testtartása összeségében zárt, a drapéria anyaga alá rejtett végtagok a felsőtesthez vannak szorítva (ún. *armsling style*). A kőfaragó ettől az általános ikonográfiai sémától eltérően jelenítette meg az aquincumi férfialakot; a felsőruha jóval rövidebb, csupán térdmagasságig ér. A *pallium* a bal vállra terített, takarja a hátat, majd a jobb hónalj alatt átvezetve a mellkas alatt, a törzstől kissé oldalra elemelt, behajlított bal alkaron átvetve hull alá. A szobor letörött jobb karját nem takarta a *pallium* anyaga. A drapéria ilyen jellegű elrendezése alapvetően női szobrokhoz, például a Kr.e. 4. századi előképre visszavezethető ún. Fortuna Braccio Nuovo típushoz hasonlóan jelenik meg. Emiatt gondolhatta az



2.a-b. kép
A **Kat. I.3.** Palliatus szobor feltárását követően a Helytartói Palota
50. számú helyiségéből (52. és 51. helyiségek közti fal, 50. szentély ÉNy-i sarka)
(Fotó: BTM Aquincumi Múzeum, Adattár)

elsősorban a *praetorium*ok építészetét vizsgáló F. Schäfer, hogy a szobor nőalakot, talán császárnét jelenít meg.[827] Az alak testfelépítése, végtagjainak arányai és a másodlagos nemi jelleg ábrázolt ismérvei alapján a szobor azonban kétségkívül férfit ábrázol. A *pallium*ban megjelenített férfiak pannoniai sírköveik ábrázolása szerint egyébként sem követték a főleg hellénizált görög tartományokban elterjedt drapériaelrendezést; az egyetlen ábrázolás, amely az általános, a *palla* anyagába bújtatott és mellkashoz szorított jobb karral jeleníti meg az elhunytat, Atta savariai sztéléjének mellképe a Kr.u. 1. századból.[828]
Mérete és öltözete miatt a darabot már előkerülése után uralkodó szobraként határozták meg: Szilágyi J. a Helytartói Palota periodizációjával összhangban és ennek alátámasztása érdekében Marcus Aurelius császár szobraként azonosította a torzót.[829] A későbbi publikációkban

[827] Schäfer 2004, 245.
[828] Rothe 2012, 157.
[829] Szilágyi 1955, 404.

és kiállítási katalógusokban viszont rendszerint konkrét azonosítás nélkül, csak „*tógás császárszoborként*” hivatkoztak rá. A közelmúltban Budai Balogh T. elfogadta és követte Szilágyi J. javaslatát, alátámasztva azzal, hogy Marcus Aureliusról feljegyezték, hogy 12 éves korától a görög filozófusok sajátos ruhadarabját viselte.[830] Mivel a szobor feje letörött és elveszett, az alak kilétére vonatkozó megállapítások csak spekulációk lehetnek. Az sem kizárt, hogy a szobor nem uralkodót, hanem magas rangú *magistratus*t, legvalószínűbben helytartót ábrázol.

Véleményem szerint történeti alapon és a vonatkozó irodalmi források figyelembevételével inkább valószínűsíthető, hogy a szobor eredetileg az Aquincumhoz és különösen a Helytartói Palotához közvetlenül kötődő Hadrianus császárt ábrázolta, akiről a korban szintén köztudott volt, hogy rajongott a görög kultúráért (még beceneve – ‘*Graeculus’* – is innen eredt) és akiről szintén feljegyezték, hogy viselt *pallium*ot, igaz csak Itálián kívül és csak lakomákon, vallási ünnepségeken.[831] Annak ellenére, hogy az irodalmi források egyértelműen megfogalmazzák, hogy Hadrianus szívesen és többször viselt görög öltözetet (*vestis graeca*), a nagyszobrászatban az uralkodó *pallium*ot viselő ábrázolása kifejezetten ritka, hiszen az uralkodó császárokat a hivatalos művészetben rendszerint a római identitást egyértelműen kifejező *togá*ban vagy páncélban, a *divi imperatores* szobrait pedig istenekhez hasonlóan jelenítették meg. A szobrászati kutatás ezért máig szkeptikus azzal kapcsolatban, hogy az uralkodó megjelenhetett-e egyáltalán hivatalos szobrain ebben a viseletben.

Noha a történetírói hagyományban Hadrianust kifejezetten békére törekvő uralkodóként ábrázolták, egészalakos álló körszobrai szinte kivétel nélkül katonai öltözetben és/vagy páncélban jelenítették meg, kihangsúlyozva ezzel a birodalom védelmezőjeként fellépő császári szerepét.[832] A máig ismert egyetlen, görög öltözetben ábrázolt teljes alakos Hadrianus szobor a kyrénéi Apollo szentély *cellá*jából került elő, de a szobortest és a fenyőkoszorús portré eredeti összetartozása kétséges, vitatott.[833] A kyrénéi szobron kívül az athéni Nemzeti Múzeum egyik Hadrianus portréfeje tartozhatott még *himation*t viselő szoborhoz.[834] Marcus Aurelius egészalakos szobrai és reliefábrázolásai között viszont nem találunk egyetlen *pallium*ot viselő darabot sem.[835] Hadrianus nemcsak a *himation*viseléssel, hanem az állát és orcáját fedő, gondosan ápolt rövid szakáll megjelenítésével is újítást vezetett be a hivatalos császári portrészobrászatban; az uralkodó ezekkel az attribútumokkal is kifejezte az igazodási pontként tekintett görög kultúrához való ragaszkodását, philhellén identitását.

---

[830] *SHA* Marcus II.6; Budai Balogh 2016, http://hyperion.szepmuveszeti.hu/hu/targy/6707

[831] *SHA* Hadrianus XXII.4-5; Dio 69.16.1. Az *auctor*forrásokhoz ld. még Alföldi 1935, 150.

[832] Heijnen 2020, 195-212.

[833] British Museum, ltsz.: 1861,1127.23.

[834] Stefanidou-Tiveriou 2022, 235-250.

[835] A császár hivatalos portréiról és szobrairól ld. a VII.2.A fejezetet. Egy, a Clevelandi Múzeumban (The Cleveland Museum of Art, inv. CMA 86.5) őrzött életnagyságnál nagyobb bronzszobor a bouboni Sebasteionból *himation*ban, „filozófusként” ábrázolt férfit jelenít meg, akit történeti alapon Marcus Aureliusszal azonosítanak. A bronzszobornak hiányzik a feje és felirat sem tartozik hozzá, ezért az identifikáció csak feltételes lehet: Kozloff 1987, 84-99.

VII.3. **Magánportrék**

VII.3.1. **A magánportrék azonosításának lehetősége és határai**

A fejezet ezen részében azok a portrészobrok kerülnek elemzésre, amelyek nem egy uralkodót vagy a császári ház valamelyik tagját ábrázolják, hanem egy konkrét magánszemélyről (*privatus*) készültek, vagyis magánportréként határozhatók meg. A magánportré ('*private portrait*') nem azt fejezi ki elsősorban, hogy a szobor hol állt eredetileg (t.i. köztéren, síremléken vagy magánházban), hanem azt, hogy a portré egy konkrét individuum egyedi képmása, amely nem sorozatgyártásban készült és nincsenek replikái.[836] Módszertanilag helyesebbnek látom ezt a felosztást alkalmazni, mivel ennek alapján biztos kritérium mentén lehet megkülönböztetni a portrékat. Az állítási hely-illetve funkció szerinti felosztás (például sírszobrok, érdemszobrok) általában bizonytalan, az aquincumi darabok lelőkörülményeit figyelembe véve pedig tulajdonképpen lehetetlen.

Az aquincumi körszobor anyagban legkevesebb 20 darab magánportré és töredéke ismert (**Kat. III.1-20**), ezeken kívül néhány darab esetében (pl. **Kat. IV.17**, **Kat. IV.26**, **Kat. V.5**) szintén valószínűsíthető, hogy a magánportrék csoportjába tartozik. Ezzel a számmal a magánportrék a teljes aquincumi szoboranyag kisebb hányadát, mindössze 15,4 százalékát képviselik. A nemek szerinti megoszlás nem egyenletes, a 14 darab férfit ábrázoló szobor mellett mindössze 6 (a bizonytalanokkal együtt esetleg 8) darab női portré adatolt.

Az aquincumi magánportrékat a többi szoborhoz hasonlóan jellemzően budakalászi édesvízi mészkőből faragták, a márvány használata ennél a szobortípusnál is elenyésző mértékű; mindössze négy darab (**Kat. III.1**, **Kat. III.11**, **Kat. IV.17**, **Kat. V.5**) márványból faragott töredék ismert. Méretük meglehetősen széles skálán mozog; a középméretű (40-100 cm) szobrok mellett kétharmad életnagyságú és életnagyságú, vagy azt meghaladó méretű darabok is vannak. A portrékhoz egy esetben sem tartozik az azonosításukat segítő felirat. A **Kat. III.1.** férfifejet magánportréként határozom meg, elemzésére mégsem itt, hanem a császárportékról szóló fejezetben került sor (ld. VII.2.B.), mivel az eddigi kutatásban uralkodói képmásként azonosított márványfej részletesebb tárgyalása a császárportrékkal összefüggésben volt kontextualizálható.

A magánportrék nagyobb homogén kategóriájával kapcsolatban az egyik mindenkori fontos kontextuális kérdés a köztéri sírszobrok és érdemszobrok, illetve a magánszférában állt szobrok elválasztási lehetősége és ennek határa. A kérdés amiatt is releváns, mert a különböző szobortípusokra a korban eltérő jogi szabályozás vonatkozott (ld. az V.3. és V.5.3. fejezeteket).

Mivel a magánportrékhoz tartozó fejek-és töredékek legtöbbször ismeretlen régészeti kontextusból származnak, ráadásul feliratos talapzat sem tartozik hozzájuk, eredeti rendeltetésükre csak a plasztikai és ikonográfiai jellemzőik alapján következtethetünk.

Pannoniában az egyéni önábrázolás hangsúlyosan a szepulkrális művészet és szobrászat területén teljesedett ki, ezért a fejezetben tárgyalt darabok is jellemzően sírszoborként kerültek meghatározásra a korábbi szakirodalomban. Ugyanakkor pontos lelőhely és régészeti kontextus vagy a szoborhoz tartozó felirat hiányában csak közvetett adatokból következtethetünk arra, hogy egy körszobor eredetileg milyen közegben és milyen céllal került felállításra. Ilyen közvetett támpontként szolgál a szobor mérete, ikonográfiai típusa és egyéb jellemzői

[836] Vö. Fejfer 1999, 138; Fejfer 2008, 16-17. Előfordulnak ugyanakkor a Római Birodalom területén olyan portrétípusok, amelyek másolatait/változatait több személy képmásához is felhasználták: Fittschen 2021. Aquincumban ez a jelenség nem figyelhető meg.

– például, ha a szobortestbe külön illesztették a fejet, valószínűsíthető, hogy császárszoborról van inkább szó, ami köztéri felállításra utal. A méretadatok szerinti szortírozás az életnagyságon aluli szobroknál megbízhatóbb eredményre vezet, mivel ezek általában valóban sírszoborként azonosíthatók[837], az életnagyságú vagy annál nagyobb darabok funkciója nem egyértelmű.[838] Titus Claudius Victor büsztje (**Kat. III.2**) meghaladja az életnagyságot, a szemlőhegyi női sírszobor (**Kat. III.15**) mérete pedig közelíti azt, mégis mindkét darab biztosan sírszoborként funkcionált ismert lelőhelyük alapján. Az Aquincum *territorium*án talált ercsi és sárszentmiklósi női sírszobrok magassága is eléri az életnagyságot, ennek ellenére következetesen sírszoborként vannak definiálva. A páncélos szobrok (*statuae loricatae*) jellemzően köztéri érdemszoborként kerültek felállításra, a szepulkrális rendeltetést azonban itt sem lehet minden esetben kizárni.[839]

Mivel a tartomány feliratos leletanyagából egyáltalán nem ismert a császári ház nőtagjain kívül halandó nőknek állított köztéri szobor, az őket ábrázoló pannoniai szobrok az általános megítélés szerint sírszoborként kerültek felállításra.[840] A tartományok szobor-és feliratos leletanyaga ugyanakkor világosan jelzi, hogy a városi köztereken való elhelyezést sem lehet automatikusan kizárni.[841] A magyar kutatás korábban egyáltalán nem foglalkozott azzal a kérdéskörrel, hogy a magánportrékat eredeti felállítási helyük és ezzel a korban betöltött rendeltetésük és közvetítő-szerepük szerint differenciálja, mivel a hangsúly jellemzően a portrék azonosítására, keltezésére és stilisztikai elemzésére tevődött.

A kérdés megválaszolásához az ábrázolt személyek viseletének és a szobrok ikonográfiai jegyeinek vizsgálata is szükséges. Az öltözködés a Római Birodalomban erősen státuszfüggő volt; a ruhadarabok típusa, felöltési módja mellett színüknek és legapróbb részleteiknek is kódolt, megkülönböztető szerepe volt.[842] Ez az összetett, szigorú öltözködési szabályrendszer egy mindenki számára érthető vizuális jelrendszer része volt. A kőfaragványokon megjelenített viseleti elemek és ékszerek, illetve további attribútumok – például irattekercsek, szerszámok, eszközök stb. – az ábrázolt személy társadalmi rangjára és jogi státuszára, etnikai hovatartozására, családi állapotára, foglalkozására, anyagi helyzetére, valamint a korabeli társadalmi konvenciókra is utal(hat)nak. Ezeknek a „státuszszimbólumoknak" a megítélése azonban nem magától értetődő és nem feltétlenül tükrözte a valóságot. Ahogy arra közelmúlt kutatási eredményei rámutattak, a megjelenített viseleti elemek összességét gondosan választották ki a portrékon, hogy azok az ábrázolt személy társadalomban betöltött szerepét reprezentálják a nyilvánosság számára, vagyis jellemzően nem a tényleges, mindennapos viseletet jelenítik meg.[843] A kifejezetten „státusz-jelző" ruhadarabok számos igazolt esetben nem az ábrázolt személy valós tulajdonságait jelenítik meg, hanem egy kívánt

---

[837] Vö. Erdélyi 1974, 101: „*Feltehető, hogy az életnagyságon aluli, kisebb szobrok síremlékekhez tartoztak*."

[838] Noricumból számos kisebb, 100-120 cm magas darab mellett jónéhány életnagyságon felüli portrészobor ismert, ami biztosan síremlékhez tartozott: Kremer 2001, 121-123, Nrr. 71-73, 76. Daciából szintén számos életnagyságú sírszobor ismert: Diaconescu 2012, 177-197.

[839] Budai Balogh 2011, 142; Diaconescu 2012, 146-153; Noelke 2012, 455-460. A pannoniai leletanyagból kevés páncélos sírszobrot ismerünk, az elhunytak katonai viseletben való ábrázolása vagy az elhunyt heroizálása, isteni alakban való szerepeltetése azonban számos domborműves síremléken előfordul.

[840] Erdélyi 1974, 98-99, 102.: „*Kétségtelenül síremlékhez tartoztak a női szobrok*."

[841] A sarmizegetusai *forum novum* területén például két *matrona* szobrának talapzata került elő, a régi *forum* (*forum vetus*) bejáratánál pedig egy további női szobor állt: Diaconescu 2012, 163. A városi közterületen és a temetőkön kívül a villákban, magánházakban fordulnak még elő női portrészobrok kisebb számban. Ld. Trimble 2011; Murer 2017.

[842] Rothe 2009, 9.

[843] Rothe 2009, 24-27.

társadalmi státusz(hoz való tartozás) és egy idealizált szerep vizuális reprezentációjaként voltak jelen. Ez a jelenség a funerális szobrászat területén hangsúlyozottan jelen volt.
A fejezetben ezen súlypontok mellett az egyes darabok ikonográfiai jellemzőit, illetve az individualizáló törekvések meglétét vizsgálom. A társadalmi konvencióknak való megfelelés, idealizálás és a valóság megjelenítése közötti viszony (megfelelés/átfedés/torzítás?) jellege a szobrokhoz tartozó feliratok hiányában csak korlátozottan vizsgálható.

VII.3.2. **Férfi portrészobrok**

Id. Plinius a *statuae pedestres* három típusát különböztette meg: a *togá*s szobrokat (*statuae togatae*), a meztelen alakokat ábrázoló szobrokat (*statue nudae*) és a páncélos szobrokat (*statuae loricatae*).[844] Utóbbiak a provincia teljes szoboranyagát tekintetbe véve nagy arányban fordulnak elő Aquincumban – három darab páncélos szobor is ismert –, viszont valószínűleg császárokat ábrázolnak.[845] A három, Plinius által felsorolt szobortípusból messze a *statuae togatae* volt a legnépszerűbb a nyugati tartományokban a teljes császárkor folyamán. Ahogy Plinius írja, a *togata effigies* a legrégibb római szobortípus volt[846], amit a köztársaságkortól hagyományosan az érdemszobrok ikonográfiájához használtak. A fennmaradt szoborhagyaték alapján Pannoniában is ez volt a társadalom felső rétegeihez tartozó férfiak leggyakrabban választott önreprezentációs formája[847], szemben a heroikus meztelenséget ábrázoló szobortípusokkal (például az ún. *Hüftmanteltypus* és *Schulterbauschtypus*), amelyek egyáltalán nem fordulnak elő.
A *toga* egyértelműen identitást, társadalmi réteghez való tartozást kifejező viselet volt, hiszen a Birodalom római polgárjoggal rendelkező tagjai (*cives Romani*) viselhették csak. Vergilius közismert megjegyzése (*gens togata*[848]) is erre, a rómaiság szimbólumának tartott viselet fontosságára utal. A *toga* különböző szegélyekkel és színekkel megkülönböztetett változatai a római polgárok közül kiemelkedő kiváló személyek kiváltsága (például a diadalmenetet tartó, győztes hadvezérnek kijáró *toga triumphalis*) vagy bizonyos társadalmi státuszt betöltő férfiak viselete volt.[849] A szobrokon ezeket a megkülönböztető jelzéseket festéssel emelték ki. Augustus császár törekvései[850] ellenére a gyapjúból szőtt, nehéz anyagú és épp ezért a mindennapokban kényelmetlen ruhadarab már a Kr.u. 1. század végére inkább

---

[844] Id. Plinius *NH* XXXIV. 10, 18-19.

[845] A darabok nem kerültek be a disszertáció katalógusába, mivel készítési idejük a principátus koránál későbbre tehető. A Daru utcai márványszobor előkerülése után sokáig ún. helytartó-torzó néven volt ismert. Budai Balogh T. meghatározása szerint magas rangú, katonai hatalmat is gyakorló személy, valószínűleg uralkodó szobráról van szó. A Bécsi úti temetőből előkerült szobor fejének szándékos ókori eltávolítása is császárszoborra utal; Budai Balogh 2011, 138-164. Ellenkező véleményt fogalmazott meg P. Noelke, aki szerint a szobrok támasztékaként kifaragott irattekercs-kötegek inkább magas rangú katonatiszt sírszobrára utalnak: Noelke 2012, 457-459. Az irattekercs-kötegek nem minden esetben utalnak sírszoborra, ahogy azt a Helytartói Palotából előkerült **Kat. I.3.** szobor is mutatja. Ráadásul császárokat is többször ábrázoltak bal kezükben zárt irattekerccsel és lábuknál *capsá*val, ami a jogforrásokra, ezáltal az uralkodó jogalkotó vagy jogszolgáltató hatalmára utal.

[846] Id. Plin. *NH* XXXIV, 18.

[847] Adonyból is ismert egy életnagyságot közelítő méretű *togatus*, aminek eredeti rendeltetésére lelőkörülmények hiányában nincsen adat: Erdélyi 1974, 101.

[848] Vergilius *Aeneis* 1. 282; Goette 2013, 39-52.

[849] Goette 2013, 47-49; Pásztókai-Szeőke 2014, 16-17.

[850] Suet. *Aug*. 40.5: „*… amikor egy gyűlésen meglátta, hogy sokan sötét ruhát viselnek, méltatlankodva felkiáltott: Íme a tógás nép, a világ ura római nemzet – és meghagyta az aediliseknek, hogy ezentúl ne tűrjenek meg senkit a forumon vagy környékén, csak köpeny nélkül, tógában*." (ford.: Kis Ferencné)

alkalmi viseletté vált; a *toga* felöltése főleg hivatalos ünnepekre és vallási ceremóniákra korlátozódott.[851] Ettől az időszaktól kezve a *statue togatae* is egyre inkább az állami hivatalokat viselő *magistratus*ok ábrázolási formájává váltak.[852]
Habár a mindennapokban biztosan nem tartozott a pannoniai lakosok viseletéhez[853], a körszobrokon a férfiak szinte mindig *togá*ban jeleníttették meg magukat, szemben a sírdomborművekkel, ahol a helyi viselet (különböző köpenyek, *paenula*, *sagum*) ábrázolása dominált. Kelet-Pannoniából időrendben az első sírkő, amelyen az elhunytat *togá*ban ábrázolták, P. Aelius Lucus, az aquincumi legio II adiutrix *veteranus*ának Táborhegyről előkerült sztéléje. A Kr.u. 157-170 közé keltezett sírkő középső, korinthoszi féloszlopokkal keretelt képmezőjében álló *Togatus* tartása és a *toga* viseleti módja a **Kat. III.12.** szoborral rokonítható. A két faragvány közötti stílusbeli eltérés ellenére készítési idejük közel esik egymáshoz.[854]
A közel életnagyságú, önálló szobrok hivatalos római öltözetükkel nemcsak polgárjogukra, hanem a Birodalomhoz fűződő kapcsolatukra is utalást tettek. Differenciált társadalmi rétegek megkülönböztetésére azonban ezek a szobrok nem feltétlenül alkalmasak.[855]
Az aquincumi leletanyagból három *Togatus* ismert, amelyek közül a **Kat. III.12-13.** számú darabok szepulkrális környezetben, vagyis sírszoborként kerültek felállításra. Erre utal méretük és egy nézetre komponált kifaragásmódjuk, illetve lelőhelyük is. A Vihar utcai, kisméretű szobor (**Kat. III.12**) kőből faragott talapzaton állt, amihez vascsappal illesztették hozzá – erre utal a lábak között a *plinthus* felszínére kifolyt ólomforrasztás.[856] A szobor ahhoz az Augustus-kortól a késő Antoninus-korig elterjedt típushoz tartozik, amelynél a nagyobb anyagtömegű *umbo* a *balteus* alól kihúzva buggyant ki, a derék körül kialakított *sinus* pedig bő volt.[857] A **Kat. III.12.** szobor ezen belül az egyik leggyakoribb változatot képviseli, amelynek jellemzője, hogy az alak könyökben enyhén behajlított jobb kezével a *toga* szegélyét fogja vagy emeli meg, baljában pedig zárt irattekercset (*rotulus*) tart.[858] A *toga* mellett az irattekercs szintén fontos attribútum volt a szobrászatban a társadalmi hovatartozás, illetve a jogi státusz és a foglalkozás kifejezésére. A Vihar utcai szobron a bal láb mögötti támaszték összekötözött irattekercsekként (*chartae alligatae*) jelenik meg, ami az elhunyt szellemi foglalkozására, műveltségére utalhat[859] – ez a szimbólum a sírszobron a *toga*-viselettel kombinálva tehát egy írástudó, feltehetően a municipális igazgatásban, adminisztrációban dolgozó római polgárt jelenített meg. Felirat hiányában a megjelenített személy valódi jogállása, *cursus honorum*a nem ismert, ezért az ábrázolásban kifejeződő tartalom és a realitás közötti kapcsolatról nincsen adatunk.

[851] Goette 2013, 39-52.
[852] Diaconescu 2012, 136.
[853] Pásztókai-Szeőke 2014, 5-21.
[854] A sztélét ld. Mráv *TitAq* II 2010, Nr. 509=*Lupa* 2975. Nagy T. 1971, 117; Erdélyi 1974, 26.
[855] A hivatalban lévő (*sacerdotes*) és a volt tartományi főpapok (*sacerdotales*) is hordhattak például bíborszegélyű *togá*t, ld. *lex de flamonio provinciae Narbonensis* (*CIL* XII 6038 = *ILS* 6964 = *FIRA* I, 1941, 199-202, n. 22), ez azonban a kőplasztikákon nincsen felismerhetően feltüntetve. Ld. ehhez még Szabó *Sacerdotes* 2006, 234-235.
[856] Hasonló méretű és kidolgozású, valószínűleg *aediculá*ban állt sírszobor Noricumból, Sankt Marein bei Neumarkt lelőhelyről ismert: Kremer 2001, 311.
[857] Goette 1989, Typus B.
[858] Vö. Diaconescu 2012, 137. Ld. még a **Kat. V.5.** számú márványtöredéket, amely bal kézben tartott zárt irattekercset ábrázol.
[859] Erdélyi 1974, 101. A láb mellé helyezett tekercsek értelmezéséhez vö. Agócs et al. 2021, 26-45.

A **Kat. III.13.** szobron szokatlan egyéni megoldások láthatók. A darab egyik különlegessége, hogy a kőfaragó a köztársaságkori divatnak megfelelően jelenítette meg a *togá*t; szabadon hagyott jobb vállal és karral, haránt futó *balteus*szal és hosszú *sinus*szal, valamint *umbo* nélkül.[860] A császárkorban már csak elvétve fordul elő ez a viseleti mód. A másik különlegesség, hogy a *togá*t szokatlan módon egy övvel és egy kerek övcsattal egészítették ki. Szirmai K. szerint az ábrázolás egy csuklótagos csatokhoz sorolható darabot jelenít meg, amely elterjedése alapján a Kr.u. 2. század második felére és a Kr.u. 3. századra keltezhető.[861] A *toga* kombinálása az övcsattal unikális megoldás, főleg a 3. században, a szobor valószínűsíthető készítési idején, hiszen a 230-as évektől már a teljesen kontabulált *toga*viselet dominált. A *statuae togatae* általános, ismétlődő ikonográfiai gyakorlatának megfelelően a férfi bal kezében zárt irattekercset fog, jobbját viszont leengedve és könyökben behajlítva a mellkasa előtt tartja. Jobb kezének mutató-és középső ujját kinyújtva és összezárva, gyűrűs-és kisujját behajlítva kézfejét a *toga* átlósan futó szegélyéhez emeli, hasonlóan ahhoz, ahogy az irattekercsre való rámutatás gesztusánál szokás – itt viszont hiányzik a mellkas elé emelt tekercs, amire rámutat. Ez a kéztartás szintén nem jellemző a *togás* körszobrokon, bár néhány példányon felbukkan a jobb kezét átlósan maga előtt tartó vagy az anyag szegélyét megfogó kéz motívuma.[862] Aquincumi családi sztéléken viszont a férfiak egyik leggyakoribb ábrázolási módja ez a műveltséget jelző rámutató kéztartás, ami számos alkalommal egyébként nők ábrázolásain is feltűnik.[863] A kőfaragó tehát inkább a reliefplasztikából kölcsönözhette a rámutató gesztus motívumát, amit a szokatlan módon megjelenített egész alakos szoborhoz társított. Szirmai K. a szobrot a szemlőhegyi sírszoborral (**Kat. III.15**) állította párhuzamba elsősorban a kéztartás és a kivitelezési megoldások alapján. A szobor keltezése a *tunica manicata* és az öv, illetve a faragás stílusa alapján a 3. század középső harmadára tehető.

A **Kat. III.11.** számú *Togatus* nemcsak márvány alapanyagával, hanem teljes körplasztikában kifaragott alakjával, térbeli felépítésével is eltér a másik két darabtól (*XXXII. tábla 1. kép*). A szobor az életnagyságot csak közelíti, teljes eredeti magassága 140 cm körül lehetett. 1959-ben, csatornázás alkalmával végzett leletmentés során találták a *canabae* északnyugati részén. Wellner István rövid jelentésében csupán a szobor előkerülését adatolta (modern járószint alatt 80 cm-es mélységből került elő), más régészeti jelenséget azonban nem említett. A szobor lelőhelye a katonaváros északi-északnyugati zónája, ahol a szobor készítési idején, a Kr.u. 2-3. században villaszerűen kialakított városi lakóházakból és reprezentatív köz(?)épületekből és szentélyekből álló, lazán beépített, gazdag negyed terült el.[864] Szórványos betemetkezésekkel csak a lakónegyed Kr.u. 260-270-es években történő beszűkülése és felhagyása után, a 4. században számolhatunk. A szobor tehát – amennyiben eredeti felállítási helyén vagy annak közelében került elő – nem sírszoborként, hanem köztéren vagy esetleg magánházban állt szoborként határozható meg inkább.

A *statuae togatae* mellett Pannoniában a szintén római stílusú, félkatonai (ún. *campaign*- vagy *battle-dress*) viseletben ábrázolt férfialakok is feltűnnek. Egy Ruszt területén – eredetileg talán Scarbantiából származó? – előkerült szobor[865] tisztet ábrázol katonai ruházatban,

[860] Goette 1989, 27-28, Typ A d.

[861] Szirmai 1991, 99.

[862] Ld. például egy brigetioi *togatus* kisméretű szobrát: *Lupa* 12464 = Borhy 2006, Kat. 16. vagy egy carnuntumi példát: *Lupa* 13704= *CSIR* Carnuntum 86.

[863] Vö. pl. *Lupa* 2877, 3227, 4557.

[864] Madarassy 2003, 101-111; Németh 2005, 118. A lelőhely környezetéhez ld. a VI.3.2. fejezetet.

[865] Eisenstadt, Landesmuseum Burgenland, ltsz. 10.079 = *CSIR* Carnuntum 1967, Nr. 85.

3. kép: Félkatonai öltözetben ábrázolt férfi szobra (fotó: O. Harl, Lupa 4016)

öltözékét bal vállához támasztott kard, lábpáncél, lándzsa és a zsámoly bal oldalához támasztott pajzs egészíti ki. Félkatonai öltözetben megjelenített férfi szobra Aquincum *territoriumán* Intercisából[866] ismert (***3.kép***). A faragvány hangsúlyozott frontalitása és oldalainak, illetve hátoldalának kidolgozatlansága jelzi, hogy egy nézetre komponált szoborról van szó. A kétharmad életnagyságú férfialak hosszú ujjú, szűk alsóruhát *(tunica manicata)* visel, amelyet a csípőn egy gyűrűs övcsattal (*Ringschnalle, Ring-buckle*[867]) ellátott öv egészít ki. Az alsóruha felett a jobb váll belső oldalán megtűzött köpenyt visel, amelynek íves anyaga elől egészen a derékig ér. A *sagum* és a gyűrűs övcsattal ellátott öv a Kr.u. 3. századi katonai viselet egyik legjellemzőbb darabja, amely több különböző rangú-és beosztású katona ábrázolásán is feltűnik. Gyűrűs övcsattal megjelenített katonák ábrázolásai a tartományok közül főként Pannoniában fordulnak elő magas számban, viszont jellemzően sztéléken és nem körszoborként kifaragva.[868] Az intercisai férfi fegyver nélkül, törzse elé emelt bal kezében irattekerccsel jelenik meg, amire – a funerális művészetben jól ismert módon – jobb kezének két ujjával mutat rá. Az intercisai darab ikonográfiája és viseleti elemeinek kombinációja tehát ismert a 3. századi pannoniai sírművészetből[869], önálló nagyszobrászati megfogalmazására azonban ez az egyetlen példa a tartományból. Párhuzamként említhető sírszobrok csak Daciából adatoltak; A. Diaconescu sírszobrokat áttekintő osztályozásában két olyan típus is van, amelyeknek egyfajta hibrid-változataként áll előttünk az intercisai példány. A daciai katonák sírszobrainak egyik típusán hosszú ujjú *tunica, sagum* és gyűrűs övcsattal ellátott öv látható, ami kiegészül egy, általában az övre tűzött hosszú karddal (*spatha*) is.[870] A második típusba szintén *tunica manicatá*t és köpenyt viselő férfiak szobrai tartoznak, az előbbitől eltérően viszont nem viselnek övet és fegyvert sem. Az utóbbi szobrok ikonográfiájához hozzájárul ugyanakkor a bal kézben tartott irattekercs és a jobb kéz két ujjával való rámutató gesztus.[871] Az intercisai szobor tehát egy önálló nagyszobrászati változatban vegyíti azoknak a főként a közép Duna-vidéken elterjedt egész alakos katonai ábrázolásoknak az elemeit, amelyeknek alapsémáit a Septimius Severus keleti hadjárataiban résztvevő dunai legiók hozták magukkal a Kr.u. 3. század elején.[872] A szobor maga ennél későbbre; az öv, a *tunica manicata*[873] és

[866] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, Nr. 228=*Lupa* 4016.
[867] Ardevan – Ciugudean 2011, 99-113.
[868] Vö. Coulston 2007, 529-561.
[869] Ld. Burger *CSIR* Sopianae Nrr. 25, 33; Erdélyi *Intercisa* I. 1954, Nr. 220.
[870] Diaconescu „*battle-dress*”-nek nevezi a viseleti elemek ezen kombinációját: Diaconescu 2012, 153-156.
[871] Diaconescu 2012, 157-160.
[872] Speidel 1976, 123-163.
[873] Rothe 2012, 137-232.

főleg az ábrázolás jellege, illetve a faragás stílusa – lineáris, párhuzamos ruharedők, erős tagoltság, síkszerűség, megnyújtott felsőtest – alapján inkább már a 3. század második felére tehető. Ennél is későbbre, a 3-4. század fordulójára tette Paulovics I. azt a szintén intercisai, építőanyagnak lehasított domborművet, amelyen a katona öltözete a csípő bal oldalán egy sasfejes tőr-vagy kardmarkolattal egészül ki.[874]
Unikális darabja a tartomány szoboranyagának az az Au am Leithaberge lelőhelyű homokkő szobor[875], amely háttámlás széken ülve, pre-római viseletben jeleníti meg az elhunyt (talán *boius* származású) férfit, jobb felkarján karpereccel, valamint római identitást kifejező attribútumokkal: a bal kéz kisujján gemmás(?) gyűrűt visel, bal kezében pedig zárt irattekercset fog. Hajviselete alapján a szobor a Kr.u. 1. században készült.

A. **T. Cl. Victor büsztje** (*XXIX. Tábla 1-2. kép*)
A pannoniai szepulkrális szobrok között a **Kat. III.2.** büszt nemcsak formája, hanem pontosan dokumentált lelőkörülményei miatt is ritka darab. A szobor 1993-ban került elő Márity Erzsébet Bécsi út 38-42. szám alatti feltárásáról, ahol az aquincumi katonaváros nyugati temetője húzódott. A darab a 11. számmal jelölt hamvasztásos temetkezés sírkertjének keleti falánál látott napvilágot. A hozzátartozó fej nem kerül elő.
A büsztöt 2010-ben Zsidi Paula publikálta, érintve a faragási jellegzetességeket és az ikonográfiát, illetve a lehetséges keltezési időintervallumra is javaslatot téve.[876] Eredményeit néhány észrevétellel lehet kiegészíteni. A szerző egyik megállapítása, hogy az elhunytat megnevező felirat és a bal váll köpenyén látható szvasztika motívum későbbi, mint maga a szobor, vagyis csak utólag, a faragvány rendeltetési helyén való felállításkor kerülhettek rá.[877] Az viszont nem világos, hogy mennyivel későbbre teszi ezeknek a kifaragását és a két művelet egymáshoz való viszonyát, illetve, hogy pontosan mire alapozza ezt a megállapítást, azon kívül, hogy a szvasztika motívumot kevésbé átgondoltnak, kifaragását pedig alacsonyabb színvonalúnak tartja. Bár a szerző nem kockáztatja meg a kijelentést, hogy a büszt nem kifejezetten a feliratban megnevezett elhunytnak készült, hanem egy előre legyártott, készleten lévő darab volt, összegzését erre utaló megállapításokkal zárja.[878] Zsidi P. észrevételeit továbbgondolva és részben újraértelmezve a következő kérdések fogalmazhatók meg: 1. Kinek készült a büszt, illetve kit ábrázolt eredetileg? 2. A feliratban feltüntetett elhunyt vagy hozzátartozója vajon saját egyéni elképzelése, kívánsága szerint rendelte meg a mellképet vagy egy előre legyártott, meglévő darabot alakíttatott át az igényeihez igazítva? A kérdések megválaszolásához először a faragástechnikai részletek, illetve a viselet-és a viseleti elemek közelebbi vizsgálata szükséges.
A büsztöt bal oldaláról szemlélve azonnal feltűnik, hogy a mellkas alsó része profilból természetellenes módon nem domború, hanem szinte teljesen egyenes felületű. Árulkodó a köpeny alsó szegélyének kialakítása is, ami a szokásos íves elrendezéssel szemben teljesen egyenes és vízszintes, alsó része a *tabula* felső keretével párhuzamosan fut. A faragványt szemből nézve pedig az látszik, hogy a bal váll és a felkar a jobbhoz képest „lecsapott", talán egy sérülés következtében faragták vissza (***4. kép***). Ezen az eleve utólagosan kialakított felületen került kifaragásra a szvasztika-motívumos fibula. Mindez azt jelenti, hogy nemcsak

[874] Paulovics 1951, 110-112. Vö. ehhez pl. Barkóczi 1995, 3-22.
[875] *Lupa* 13255.
[876] Zsidi 2010, 285-296.
[877] Zsidi 2010, 293.
[878] Zsidi 2010, 294.

magát a feliratot – ahogy Zsidi P. már megállapította –, hanem a büszt mellkasának teljes

4. kép:
T. Cl. Victor büsztje (Foto: O. Harl, *Lupa* 10796)

alsó részét a feliratot hordozó táblácskával együtt és a bal vállat, valamint ezen a szvasztika-fibulát is másodlagosan, utólag alakították ki, feltehetően ugyanabban az időpontban. Erre utal világosan a lecsapott bal váll és a szokatlan elrendezésű, egyenes vonalúra visszafaragott köpenyszegély, amivel helyet csináltak magának a *tabulá*nak. A feliratban feltüntetett *T(itus?) Cl(audius) Victor C A(?)* – ha az utolsó két betű feloldása az eddigi javaslatok szerinti *c(ustos?) a(rmorum?)*[879] – akkor a *legio* altiszti (*principales*) beosztású katonája volt, aki a fegyvertár őrzése mellett a fegyverek állapotáról és utánpótlásáról is gondoskodott. A fegyvertáros beosztás a *legio* mellett a lovas segédcsapatok (*alae*) sorában is jelen volt. Aquincumból és Brigetio környékéről számos fegyvertárost említő felirat ismert. Sírköveik domborműves ábrázolásain a *legionarius*ok szokásos öltözetében, a Kr.u. 1. század második

[879] Szabó Ádám egy *ca^p(sarius)(?)* feloldást sem lát valószínűtlennek, ennek értelmében egy nehéz munkák alól felmentett (*immunis*) szanitéc-orvos melletti asszisztensi, illetve ápolói feladatokat ellátó katonával lehetne azonosítani. Szabó Á. hozzászólása az NKE Római Állam- és Tartományigazgatás Kutatóműhely II. Workshopján 2023. február 17-én. Korábban felmerült a *c(enturio)* kiegészítési lehetőség is, de ez nem csak felirattani, hanem ikonográfiai alapon is elvethető, mert a *centurio*k ábrázolásához jellemzően hozzátartozott a *vitis* (*centurio*bot) is, ami ha ábrázoltak volna, a szobor alakjából következően a vállon kellene legyen a nyoma.

felétől a közkatonák jellegzetes *sagum*át viselve láthatók, ábrázolásaik pedig egyéb, változatos attribútumokkal (kulcs, dárda, irattekercs) egészülnek ki.[880] A Bécsi úti férfialak viszont nem a hosszú, térdig érő, téglalap alakú, gyapjúból szőtt katonai *sagum*ot[881] viseli, mint korabeli tiszttársai, hanem egy finomabb anyagú, lekerekített szegélyű, két bojttal díszített, elől rövid köpenyt, amely az ábrázolások alapján a *paludamentum*hoz hasonlít leginkább. Ezt az értelmezést valószínűsíti az is, hogy a köpeny anyaga színéről fonákjára fordul a mellkason, míg a *sagum* nehezebb anyagának súlya miatt inkább lógva jelenik meg.[882] A *paludamentum* szigorúan katonai öltözék volt, amelyet Róma város *pomerium*ához érve *togá*ra kellett cserélnie a hadvezérnek. A finomabb anyagból szőtt *paludamentum* négyzetes alakja egy ívelt szegéllyel egészült ki.[883] A két köpeny nemcsak anyagában, hanem színében és díszítettségében is különbözött. A funerális domborművek és a körplasztikák ábrázolásain is jól látszik a két köpenytípus anyaga közti különbség: a *sagum* merev, nehéz anyagával szemben a *paludamentum* (a görög *chlamys* megfelelője) játékosan, plasztikusan kialakított, válltól-vállig tartó öblös ráncokkal öleli körül a mellkast. Mindkét felsőruhát a vállon rögzítették – általában korongfibulával – és mindkét típusnak ismert egyébként rojtokkal ellátott változata is. A bíborszínű *paludamentum* az *imperator* kizárólagos viselete volt, amely Augustus óta szervesen beépült a császári képmások ikonográfiájába is.[884]

A mellszobrokon akkor kapott nagyobb hangsúlyt, amikor a Kr.u. 1. századi portrébüsztök jellemző meztelenségével szemben Domitianus uralkodása alatt egy új mellkép-típuson tűnt fel. Ennek a típusnak a jellemzője az egyik vállon átvetett vagy megcsomózott *paludamentum* mellett egy válltól a törzs másik oldaláig vezetett kardszíj (*balteus*) volt.[885] Ez az ábrázolástípus különösen a Kr.u. 2. század császárportréin volt gyakori; Traianus és Hadrianus portrébüsztje[886] mellett Marcus Aurelius Tivoliból származó mellszobrán[887] is feltűnik némi változtatással, ahol már kardszíj nélkül, csupán egy bal vállon megtűzött *paludamentum*ot viselve látható. A köpeny természetesen a Hadrianus uralkodása alatt népszerűvé vált páncélos szobroknak és mellképeknek is állandó kiegészítője maradt. Az *imperium* birtoklását és a katonai erényeket kifejező köpeny kombinálása a ruhátlan felsőtesttel egyértelműen az uralkodók hérószokhoz való hasonlóságát (*imitatio heroica*) kívánta érzékeltetni.

Az aquincumi büszt rövid, hadvezéri köpennyel és ruhátlan felsőtesttel megjelenített alakja első látásra tehát semmiképpen nem illeszkedik az altiszti rangú fegyvertárasok szokásos

---

[880] Egy Camponából származó sztélén (Mráv *TitAq* II, 2010, Nr. 1011) *Terso, custos armorum alae* lovaskatonaként dárdával, C. Aelius Alexander, a *legio IIII Flavia* katonája pedig mellkasa előtt összefogott ujjatlan felsőruhában, *paenulá*ban(?) látható, alatta a vállakon bőrnyelvekkel ellátott alsóruhát (*subarmalis*) visel. Jobb kezében a fegyvertár kulcsát tartja, utalva ezzel katonai beosztására: Németh *TitAq* II 2010, Nr. 504. Egy szintén camponai sztélé (Mráv *TitAq* II 2010, Nr. 1015) képmezőjében háromalakos családi portrén látjuk *P(ublius) Aelius Consta(n)s, custos armorum* mellképét *sagum*ban. Egy, szintén az Antoninus-kor utolsó harmadában faragott noricumi sztélén (*Lupa* 3599) rojtos szegélyű *sagum* a katona öltözete, aki bal kezében zárt irattekercset tart.

[881] Rothe 2012, 137-232.

[882] Ez a redőkkel való „játék" a *paludamentum*ot viselő büsztökön figyelhető meg, ld. például Lucius Verus büsztjét a Louvre gyűjteményében: Párizs, Louvre, Ma 1101= *Arachne* 1074798.

[883] A ruhadarab pontos azonosításásával és definiálásával kapcsolatos problémákat a Duna-menti tartományok síremlékein ld. Rothe 2012, 166-166.

[884] Alföldi 1935, 49-50. A bíboron kívül más színben a hadsereg főtisztjei is viselhették a *paludamentum*ot.

[885] Fejfer 2008, 248.

[886] Ld. például a Szépművészeti Múzeum töredékes Hadrianus büsztjét: Goette 2020, 79-85.

[887] Musei Vaticani, Museo Pio Clementino Inv. 704= Wegner 1939, 197, Taf. 21 b.

ábrázolási sémájához. Közkatonai rangjához nem illő *paludamentum*a és meztelensége kiemeli a halandók szférájából és heroizált alakban jeleníti meg a férfit. Erre utal a büszt életnagyságot meghaladó mérete és a támaszték oltár-alakja is – amely, bár szemből nem látszik – a szobor alatt helyezkedik el, vagyis a szobor tulajdonképpen az oltáron van, így a kompozíció a földöntúli vagy inkább a túlvilági szférára is utalhat.
A hagyományosan a császári képmásokhoz attribuált *paludamentum* viszont számos alkalommal feltűnik alacsonyabb rangú katonák és polgárok magánportréin is.[888] U. Rothe a Duna-vidéki tartományok funerális emlékeit vizsgálva figyelt fel rá, hogy a *paludamentum* viselése nem korlátozódik a császárok, vagy magas, például *consul*i rangú katonák ábrázolásaira, hanem különböző rangú tisztek síremlékein is előfordul.[889] Egy virunumi reliefen például a fentebb bemutatott császári büsztöket idézi annak a férfinek a mellképe, aki teljesen meztelenül, csupán egy bal vállára vetett *paludamentum*mal jelenik meg pre-római viseletben ábrázolt felesége mellett.[890] A legalacsonyabb rangú katona, aki *paludamentum*mal ábrázoltatta magát, egy szintén altiszti beosztásban szolgáló *optio legionis* volt, aki Kr.u. 100-120 körül állított síroltára mellképén bal vállára csomózott *paludamentum*ban (*Schulterbausch*) tűnik fel.[891] Mindez tehát ismételten azt illusztrálja, hogy funerális környezetben az elhunytakat sokszor és szívesen jelenítették meg mindennapi életüktől elrugaszkodottan és a korabeli konvencióktól eltérően, idealizált alakban.
Hasonló eredményre jutunk a jobb vállon lévő, sisakos fejet (Mars? Minerva? Dea Roma?) ábrázoló korongfibula vizsgálatával is. A büsztre faragott kerek korongfibula teljesen kiemelkedik a köpeny anyagából. Enyhén lemélyített középső képmezőjében kapott helyet a jobbra forduló, profilból ábrázolt sisakos arc. A középső képmező lemélyítésével egy alacsony, kissé kidomborodó keret jött létre a fibulán. A korongfibula viselete a császárkor teljes időszakában népszerű volt nemcsak halandók, hanem isten-és mitológiai alakok ábrázolásain is (ld. az aquincumi anyagból **Kat. I.1**, **Kat. II.4**, **Kat. II.31** – Nemesis!, **Kat. IV.2**; **Kat. IV.7**). A kőplasztikákon kidolgozásuk általában sematikus, felületes, a régészeti tárgyanyagból ismert változatos típusoknak csak kis hányadát fedik le. Ennek oka részben az, hogy a részleteket faragás helyett inkább festéssel jelölhették. Zsidi P. felvetése szerint az aquincumi büsztön nem egy konkrét fibulatípus valós, hiteles megjelenítéséről, hanem egy szimbolikus ábrázolásról van szó, amely az elhunyt hivatására, a büszt katonai jellegére utal.[892] Stefanie Hoss az észak-nyugati provinciák – köztük Pannonia – szepulkrális faragványait vizsgálva arra az eredményre jutott, hogy a fibulatípus főleg a Kr.u. 3. században volt uralkodó és jellemzően katonák portréin, a *sagum*ot összefogva jelent meg.[893] A korongfibula a közkatonák ábrázolásai mellett a császárok szokásos ikonográfiájában is megjelent, ahol a bíborszínű hadvezéri *paludamentum*ot kapcsolta össze a vállon. Ezeken a császári képmásokon a korongfibula általában ékkövekkel vagy gyöngyökkel kirakott, de jellemzőek a rozettás díszű példányok is.[894] Az ábrázolások összessége tehát azt mutatja, hogy

[888] A magán mellszobrokon és teljesalakos körplasztikákon a meztelen felsőtestű, *paludamentum*ot viselő férfi alakja a Kr.u. 3. században is követhető: Fejfer 2008, 248.
[889] Rothe 2012, 165, 283. j. A szerző kérdőjelesen a *paludamentum*ot viselő személyek közé sorolja a **Kat. I.3.** számú szobrot is, ami nem *paludamentum*ot, hanem *pallium*ot visel és valószínűsíthetően egyébként is uralkodót ábrázol.
[890] *Lupa* 872.
[891] *Lupa* 1303.= Rothe 2012, 165, Fig. 14.
[892] Zsidi 2010, 292.
[893] Hoss 2016, 39.
[894] Hoss 2016, 40-41.

a korongfibula viselete határozottan a katonai szférához kötődött, a faragványokon megjelenő, sokszor sematikus, elnagyolt kifaragás alapján viszont nem lehet őket egyértelműen katonai rang szerint differenciálni.
A S. Hoss által összegyűjtött kőplasztikák ábrázolásai közül az aquincumi büszt fibulájával egyetlen faragvány, a *chattus*ok elleni hadjárat előkészületeit bemutató ún. Cancellaria-relief A oldalának részlete állítható párhuzamba, amelyen a császár (A6 alak=Domitianus/Nerva) nagyméretű, *en face* Medusa fejes, domború felületű korongfibulát visel a jobb vállán.[895] Egyetlen további példaként egy unikális ikonográfiai típust képviselő Hadrianus-kori relief említhető, amin az ifjú Adonis köpenyét (*chlamys*) *en face* férfiportréval díszített korongfibula fogja össze.[896] A fibula enyhén lesüllyesztett középső részével formailag hasonlónak tűnik az aquincumi büsztön kifaragott darabhoz, a fej viszont nem profilból, hanem szemből ábrázolt.
A Bécsi úti büszt korongfibulája tehát semmiképpen nem tekinthető hétköznapinak, általánosnak – hasonló, esetleg pontos párhuzamát eddig nem találtam a kőplasztikai ábrázolások sorában.
A régészeti leletanyagból a fibula lehetséges megfelelője a keretes korongfibulák típusának (*Rahmenscheibenfibel*=Böhme 44a típus) egy változata. A keretes korongfibula egy erős alaplapból, valamint egy kissé kidomborodó keretből áll, aminek középső, enyhén lesüllyesztett felületén vékony lemezből préselt, változatos mintákkal és figurális elemekkel díszített lap található.[897] A viszonylag kis számban ismert fibulatípus elterjedése a felsőgermániai-raetiai határszakaszra koncentrálódik, de előfordul a Közép-Duna menti *limes* sávjában, azaz a *ripa* mentén is. Használati idejük a Kr.u. 2. század közepétől a 3. század elejéig/közepéig keltezhető.[898] A keretes korongfibulák között adatolt néhány példány által az a változat, amely formailag a legközelebb áll az aquincumi büszt fibulájához. Ennél a variációnál ugyanis a középső felületbe profilból ábrázolt portréfejes, kerek fémlapokat foglaltak bele. *Submuntorium*/Burghöfe (NO) területéről származik egy olyan példány, amelynek enyhén lesüllyesztett képmezőjébe egy köztársaságkori *denarius*t foglaltak bele.[899] Egy Bécs közeléből előkerült, Kr.u. 150-200 közé keltezhető darabon nyolcszirmú rozetta veszi körül a Nagy Sándort oroszlánbőrrel ábrázoló medaillont, de ismert Marcus Aurelius jobbra fordult profiljával ellátott, dupla gyöngysoros keretbe foglalt példány is Neftenbach (Svájc) környékéről.[900] Iža területéről egy profilból ábrázolt, uralkodói attribútumokkal (babérkoszorú, *paludamentum*) megjelenített Serapis fejes példány ismert, amely ikonográfiai alapon Septimius Severus vagy Caracalla uralkodási idejére tehető.[901] Zwentendorf (Alsó-Ausztria) erődjéből profilból ábrázolt császárnét(?) megjelenítő darab, Vechtenből (Hollandia) pedig Minerva fejes példány adatolt.[902] A profilból ábrázolt portrék mellett *en face* ábrázolással díszített variánsok Britanniából ismertek.[903]

---

[895] Hoss 2016, Fig. 5.7.
[896] Róma, Palazzo Spada, ltsz. 405. (1816?) = *Arachne* Nr. 1089141= Lehmann 1996, 17-22, Taf. 3.
[897] Köszönöm Sáró Csillának (ELTE-BTK, Régészettudományi Intézet), hogy a fibula azonosításában segítségemre volt és a vonatkozó szakirodalomra felhívta a figyelmem.
[898] Ortisi – Pröttel 2002, 41.c.
[899] Ortisi – Pröttel 2002, Nr. 391.
[900] Jandrasits 2001, 41-45. további példákkal.
[901] Kuzmová 2001, 122, Abb. 2.
[902] Jandrasits 2001, 44.
[903] Jandrasits 2001, 44.

A típus tehát Pannonia Superior északnyugati, Duna-menti zónájában és a szomszédos Noricum északi határvidékén is megtalálható a Kr.u. 2. század második felétől, a büszt valószínűsíthető készítési idején. Bár korábban felmerült, hogy a keretes korongfibulák a női viselet részét képezték, a katonai táborokból újonnan előkerült példányok és a képi ábrázolások – köztük az aquincumi büszt – is megerősítik, hogy a darabok a férfiak katonaöltözetének jellegzetes kiegészítői voltak.

Hétköznapi, a közkatonák számára is elérhető viseleti elemek közé tartozik a T. Cl. Victor köpenyének bal vállrészére utólagosan befaragott szvasztika-motívumos fibula. Ezt jól láthatóan a meglévő plasztikus felület lemélyítésével alakították ki, vagyis a motívum laposan, de domborúan emelkedik ki a köpeny felületéből – a büszt és a motívum kifaragása közt eltelt időt viszont nem lehet ez alapján meghatározni. Ennek a katonasághoz köthető fibulatípusnak[904] is számos variánsa fordul elő a császárkori leletanyagban a Birodalom egész területéről. A felső-germániai és a raetiai *ripa*- és *limes*-szakaszok mellett Pannoniából kerül elő a legnagyobb számban. Használati idejük főleg a Kr.u. 2. század utolsó negyedétől a 3. század elejéig volt intenzív.[905] Az ősi geometrikus motívum nemcsak dekoratív, hanem apotropaikus funkciót is betöltött a katonai viseletben.[906] Szemben a korongfibula népszerű és gyakori megjelenítésével, a régészeti leletanyagból nagy számban előkerülő szvasztika-fibulának alig fordul elő ábrázolása az észak-és közép Duna-vidék faragott kőemlékein.[907]

A darab keltezéséhez a viseleti elemeken és a faragás stílusán kívül a mellszobor formai jegyei és a pelta-motívummal fülezett *tabula* adnak támpontot. A *tabulá*ban rendelkezésre álló helyet és a betűkiosztást a *lapicida* – aki valószínűleg nem egyezett a büszt készítőjével – rosszul mérte fel, ezért az utolsó karaktert csak a *tabula* jobb oldali keretére tudta bevésni. A helykiosztás rossz felmérését az összetorlódó betűk is jelzik.

A büsztön a teljes mellkast és a felkarok csonkjait is kifaragták, ami a Kr.u. 2. századtól jellemző. Emellett kronológiai szempontból fontos a feliratot hordozó, két oldalán pelta-motívummal díszített *tabula* is, amely a császárkori büsztökön Hadrianus uralkodásától kezdve terjedt el – igaz, nem a mellkas felületére faragva, hanem a büszt lábaként szolgáló önálló elemre.[908] Pelta motívumos *tabula ansata* egy intercisai Commodus kori, Kr.u. 183-184-re keltezett *burgus*építési feliraton is előfordul.[909]

A büsztalp alatti cilindrikus elem kannelúrázott, csavart díszítése unikális, a mellszobrokon nem találtam párhuzamát, előfordul viszont hasonló motívumként – ún. csavart kötéltagként – az oltárok *abacus*án és párkányrészén. Az aquincumi feliratos leletanyagból legkorábbi feltűnése Fortuna Augusta polgárvárosi, Kr.u. 193-ra keltezett oltáráról[910] adatolt, illetve megjelenik egy, a legio II adiutrix veteránja által Kr.u. 205-ben állított, Székesfehérvárról előkerült I.O.M. oltáron is.[911] Kr.u. 208-ból egy savariai I.O.M. Dolicheno állított oltáron[912], illetve valószínűleg ugyanebből az időszakból egy Érden előkerült, I.O.M.-nak és Iunónak

[904] Riha 1979, Typ 3.19 = Böhme 49.
[905] Riha 1979, 88-89.
[906] Hoss 2015, 204-205.
[907] Egy 4. századi, négyalakos családi sztélé említhető még a mai Bosznia-Hercegovina területéről, ahol a három, hagymafejes fibulát viselő férfialak *tunicá*ján látható bevésett szvasztika motívum (elhelyezkedésükből adódóan nem fibulaként ábrázolva): *Lupa* 23346 = Cambi *Antički Portret* 1991, Nr. 228.
[908] Fejfer 2008, 245.
[909] *AE* 1910, 145 = *RIU* 1135 = Nagy M. *Lapidárium* 2007, 118 Nr. 125 = Visy *TitAq* V 2021, Nr. 1993 = *Lupa* 10002.
[910] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 54.
[911] Kovács *FPA* 4 2007, 80, Nr. 35.
[912] Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 42.

állított oltárkövön[913], valamint egy Kr.u. 198-209 közé keltezhető, Bölcskére hurcolt oltáron[914] is előfordul. Legkésőbbi előfordulása a *palimpsestus* felirata által Kr.u. 267-re keltezett **Kat. VI.III.2.6.** oltárbázis és egy, Ulcisia táborába másodlagosan beépített, szintén Gallienus-kori oltár.[915] A csavart kötéltag divatja Aquincumban tehát a Kr.u. 2. század legvégétől és főként a 3. század elejéről adatolt, amely szintén megerősíti a mellszobor egyéb jellemzői alapján javasolható készítési időintervallumot.
Összegezve megállapítható, hogy a büszt készítője ismerte és jó képességekkel adaptálta a korabeli Róma városi szobrászati trendeket (büszt formája, pelta motívumos *tabula ansata* alkalmazása). A mellszobor felirata, formája és faragástechnikai részletei, valamint az ábrázolt fibulatípusok elterjedése alapján Kr.u. 180-230 közé keltezhető. A portréfejes korongfibula egy létező, a régészeti leletanyagból – ráadásul a tartomány északnyugati határterületéről – számos példánnyal adatolt típust jelenít meg, amely eszerint nem tartozott az uralkodó kizárólagos jelvényei (*insignia imperii*) közé a tárgyalt időszakban, plasztikai ábrázolására mégis alig található párhuzam. Ennek arányos és aprólékos kifaragása a kőfaragó magas iskolázottságát jelzi. Az a kérdés, hogy a büszt eredetileg a feliratban megnevezett személy, az altiszt(?) számára készült-e, nem válaszolható meg egyértelműen. A büszt ikonográfiájában ötvözi a közönséges, akár az altiszt számára is elérhető viseleti elemeket (fibulák) és az alapvetően császári képmásokhoz kapcsolódó heroizáló vonásokat (életnagyságot meghaladó méret, meztelen felsőtest a *paludamentum*mal). A korábban felsorolt példák alapján is látszik, hogy az elhunytak megjelenítése a sírköveken gyakran nem volt átfedésben valós tulajdonságaikkal, státuszukkal. A sírplasztika több lehetőséget és tágabb teret adott az önreprezentáció szabad kifejezési formáinak, mint a köztéri szobrászat, ahol a társadalmi konvenciók mellett a városi tanács dekrétumai is befolyásolhatták a megjelenítés módját. Ezek figyelembevételével egyáltalán nem elképzelhetetlen, hogy az altiszt kifejezetten magának rendelte meg az aquincumi szobrászati leletanyagból helyes arányérzékével és faragástechnikai részleteivel kiemelkedő büsztöt, amelyre a szvasztika-fibulát és a névtáblát az ő személyes kérésére utólag faragták rá. Az sem zárható ki ugyanakkor, hogy a büszt egy uralkodót ábrázolt eredetileg, felállítására viszont valamilyen okból nem került sor (sérülés?), így másodlagosan az altiszt sírszobraként használták fel. Erre a kérdésre az elveszett szoborfej adna választ. Az utólagosan kifaragott *tabula ansata* és a szvasztika-motívum, valamint az elegáns formákkal rendelkező mellszobor készítési ideje között eltelt idő hosszára nincsen közvetlen adatunk. A felirat betűinek formája és a fibulák elterjedési ideje, valamint az egyéb részletek is ugyanazt az időintervallumot mutatják, a késő Antoninus- és a Severus-kort. Pontosabb keltezésre a sír mellékleteinek feldolgozása után tehető esetleg javaslat.

B. Portréfejek

Az aquincumi férfiportrék közül a **Kat. III.9.** számú ún. „Filozófusfej" az egyetlen, amelyen nem fiatal férfit, hanem egy idősebb embert jelenítettek meg, akinek életkorára arcvonásai mellett kopasz fejtetője és kopaszodó homloka is utal. Az aquincumi portrészobrászati anyagban egyedinek tűnő fej szakálla és hajviselete ugyanakkor a görög szellemi ember ideáltípusát idézi meg. Nagy Tibor véleménye szerint a vonások Szophoklész portréira emlékeztetnek.[916] A szoborfej tehát nem unikális, hanem egy jól felismerhető és meghatározható

[913] Fehér *TitAq* IV 2020, Nr. 1755.
[914] *AE* 2003, 1430 = Beszédes 2003, 123, Nr. 23.
[915] Kovács *FPA* 5 2008, 128, Nr. 35.
[916] Nagy T. 1971, 153.

típust képvisel, viszont hiányzik belőle a filozófusportrékra jellemző belső elmélyedés kifejeződése. A filozófusportrék a sztoikus tanításokat követő császár, Marcus Aurelius uralkodása alatt, az ő hatására terjedtek el nagyobb számban a Birodalomban.[917] A fej a szomszédos tartományokból egy daciai, napocai férfiportréval állítható közelebbi párhuzamba: a kisbácsi mészkőből faragott sírszobor fejét hasonlóan telt, az állat és az ajkakat is körülvevő szakállal faragták ki. A dús arcszőrzet alatt a száj szegletét mindkét esetben mély befúrással emelték ki. A napocai portrét Alexandru Diaconescu a késő Antoninus – kora Severus-korba helyezte.[918] Szintén filozófusokra jellemző szakállal és arcszőrzettel, magasan felkopaszodott homlokkal ábrázol idősebb férfit egy dalmatiai márványfej a Kr.u. 2. századból.[919] A **Kat. III.9.** darab tehát egy, a birodalmi elit által főként a Kr.u. 2. századtól kedvelt önreprezentációs formát követ, amely az ábrázolt személy műveltségét és a *paideia* eszményéhez való ragaszkodását kívánta tudatosan demonstrálni. Az aquincumi fej eredeti felállítási helyére vonatkozóan nincsenek adataink; a stílusa alapján leginkább a késő Antoninus-korban faragott fej állítólag a polgárvárosból került elő, vagyis köztéri felállítása valószínűsíthető, ennek ellenére következetesen sírszoborként határozták meg.[920]
A többi férfiportré inkább a korabeli, az uralkodó által diktált és közvetített haj-és szakállviseleti divatot idézi meglehetősen sematikus, leegyszerűsítő módon. A fejek a haj-és a szakállviselet alapján differenciált „finomkeltezésre" elnagyolt kifaragásuk miatt kevésbé alkalmasak, de valószínűsíthető, hogy az uralkodó által bevezetett újítások a provinciális szobrászatban csak évekkel, akár néhány évtizedes késéssel jelentek meg. A fejek fiatalabb, de leginkább kortalan arcokat jelenítenek meg. Az életkorra legfeljebb az arcszőrzet megléte utal. A **Kat. III.5.** fejet a katonacsászárokra jellemző rövid, fejtetőre simuló frizurával, a halántékon a fül felett rövid, hátrafésült tincsekkel ábrázolták. Fiatal korát sima, szakáll nélküli arca jelzi. Kocsis László felvetette ugyan annak a lehetőségét, hogy a fej valamelyik fiatal katonacsászárt – III. Gordianust vagy Philippus Minort – ábrázolja,[921] a megfigyelhető anatómiai és fiziognómiai jellemzők és a szobor mérete nem támasztják alá megalapozottan, hogy a fej egy uralkodóval lenne azonosítható.
Ugyanígy az arcszőrzet hiánya mutatja a **Kat. III.10.** számú fej ábrázolt alakjának életkorát. A portré fellazult, hullámos, homlokba lógó hajtincseivel az Antoninus-kori császárok (adoptált) fiainak, örököseinek hivatalos, fiatalkori képmásait idézi.[922]
A portréknak kevés igazán egyedi, realisztikus vonása van: a **Kat. III.7.** számú Antoninus-kori fej homlokán két vízszintes ránc jelzi az életkort és a portrészerűséget. Az arckifejezések általában esetlegesek – ritkán érződik a kőfaragó szándékos, tudatos törekvése arra, hogy a portré életteli, érzelmeket vagy szellemet kifejező legyen.

VII.3.3. **Női portrészobrok**

Ezt a leletanyag-csoportot Aquincumban főként néhány portréfej képviseli (**Kat. III.16-19**), amelyek közül több életnagyságú, vagy azt meghaladó méretű darab is található. Az egyetlen, minden bizonnyal sírszoborként azonosítható teljes alakos, életnagyságú körszobor a Pusztaszeri útról került elő (**Kat. III.15**). Három töredék esetében bizonytalan annak a meg-

[917] Hekler 1940, 31-44. Ld. még Borg 2004, 157-178.
[918] Diaconescu 2012, 129, Fig. 3.
[919] Cambi *Antički Portret* 1991, Nr. 111.
[920] Nagy L. 1942, 606; Szirmai 1999, 55, Nr. 35.
[921] Kocsis 2001, 160.
[922] Fittschen 1999.

határozása is, hogy egyáltalán magánportréként értelmezhetők-e? A **Kat. IV.22**. számú kisméretű torzó három rétegű (*calasis, stola* és *palla*) viselete az Augustus-kor óta a római *matronák* jellegzetes öltözete volt, ugyanakkor bizonyos Fortuna szobortípusokon is megjelenik. Ideálplasztikaként történő meghatározását a magánportrék átlagos magasságától eltérő jóval kisebb mérete indokolja, ugyanakkor a fej és az attribútum(ok) hiányában nem zárható ki a különlegesebb magánportréként való értelmezése sem. A **Kat. IV.26**. számú töredék *palláth* és vékonyabb alsóruhát (*stola*?) viselő nőalak szobrához tartozott, az öltözet megmaradt része ugyanakkor nem tesz lehetővé pontos meghatározást. A **Kat. IV.17.** számú márványfej arca individualizáló vonásokat (alacsony homlok, kerek, telt áll és telt, kissé pufók orcák) mutat, a homlok felett középen kettéválasztott és a füleket eltakaró, sekély, szinte csak jelzésértékű vésetekkel kialakított frizurájában viszont diadémot visel. A frizura típusának pontosabb meghatározása a darab kopottsága és a fej hátsó részén lévő fátyol (vagy hajháló?) miatt csak feltételes lehet, de már inkább a Severus-kori divatot tükrözi. A portréval több ízben is foglalkozó Szirmai Krisztina a füleket eltakaró hajtincseket fonatokként értelmezte (véleményem szerint azonban tincsek és nem fonatok), javaslata szerint pedig a fej Iulia Domna portréinak hatása alatt készült egy dél-pannoniai kőfaragó által a Kr.u. 200-230-as években.[923] A vizsgálatok szerint thasosi márványból faragott fej faragástechnikailag azonban nem mutat az aquincumi daraboktól feltűnően eltérő jellegzetességeket: a lefelé görbülő szájat egyszerű vésővonallal alakították ki, a hajszálak egész vékony vésetekkel, hegyesvéssővel faragottak. Az egyéniesítésre törekvő portré egy sírszoborhoz tartozhatott, a diadém alkalmazása pedig az elhunyt isteni alakban való ábrázolásának (*consecratio in formam deorum*) lehetőségét valószínűsíti inkább.

A **Kat. IV.25.** számú szobor az egyik leggyakoribb császárkori szobortípust (ún. *Hip-bundle =Hüftbausch* típus) követi, amit főleg *matronák* köztéri érdemszobraihoz alkalmaztak előszeretettel a Iulius-Claudius dinasztia korától.[924] A köztéri érdemszobrok mellett istennők és császárnők ábrázolásaihoz is gyakran kölcsönözték a Kr.e. 4-3. századi előképekre visszavezethető szoborsémát. Bár sírszoborként alig fordul elő az egész Birodalomban, a valószínűleg aquincumi műhelyből származtatható darab eredeti felállítási helyére és funkciójára nincsenek adataink. Ugyan felépítése, nyitottabb testtartása alapján a zártabb kompozíciót követő *Palliata* sírszobrokkal egyértelműen szemben áll, a fej és az esetleges attribútumok hiányában az sem dönthető el, hogy a szobor istennőt vagy egy halandó nőt jelenített-e meg. A körszobrokkal megjelenített nők származását, életkorát, társadalmi-és családi állapotát csak az ábrázolás tartalma, ikonográfiája alapján kísérelhetjük meg meghatározni, mivel feliratot ezekhez a darabokhoz sem tudunk kapcsolni. Értelmezésükhöz a feliratokkal kísért domborműves ábrázolások adnak támpontot.[925]

A császárkorban az *Augustae* és az ő szobraikat általában mintaként követő magánportrék viszonylag homogén képet mutatnak a teljes birodalmi körplasztikai leletanyagban. Ennek két fő oka van; az egyik, hogy az ábrázolásokhoz szinte teljes egészében görög eredetű, a későklasszikus–és a hellénisztikus korban kialakult szobortípusokat használtak fel. A leggyakoribb hat adaptált szobortípus (az ún. *Small* és *Large Herculaneum Woman* típusa; *Ce-*

[923] Szirmai *Portrék* 1973b, 230.

[924] A hispániai példákhoz ld. Marcks 2008, 78-82; az itáliai-és észak-afrikai példányokhoz Murer 2017.

[925] Az aquincumi szepulkrális faragványokon megjelenő nő-ábrázolásokhoz ld. Facsády 2007, 21-43. Tartományi léptékű vizsgálatukhoz újabban ld. Sáró 2020.

res típus; *Pudicitia* típus; ún. *Shoulder-bundle (=Schulterbausch)* és ún. *Hip-bundle* [*=Hüft-bausch*] típus[926]) és ezek variánsai szinte lefedték a császárkori női portrészobrok teljes ikonográfiai spektrumát.[927] A pozícióban és viseletben is szinte teljesen hasonló szobrok tömegeit a személyiséget jobban kifejező portréfejekkel látták el, amiket általában külön illesztettek be az előre legyártott modellekbe, szobortestekbe. Ezeknek a szobortípusoknak az előfordulása részben kronológiai, részben területi alapon differenciálható, alkalmazásuk viszont független volt attól, hogy a szobrot melyik társadalmi réteg számára (ti. a császári ház egy hölgytagja vagy egy, a tartományi elithez tartozó *matrona* számára) és milyen környezetben (sírszobor, köztéri szobor) állították fel.[928] A másik ok, hogy mivel a nők egyes papi tisztségeken [929] kívül nem viselhettek semmiféle magánjogi vagy közjogi hivatalt (*honor, magistratus*),[930] a szobrokon megjelenő öltözetük sokkal kevésbé volt változatos és reprezentatív; a felsorolt szobortípusok alapvetően ugyanazt az alapkoncepciót követték vagy variálták; a viselet jellemzően egy alsóruhából és *palla*ból állt.

5.a-c. kép
A Visegrád-lepencei *burgus*ból előkerült szoborfej,
amely eredetileg a **Kat. III.15.** számú szoborhoz tartozott és az intercisai szoborfej

[926] Fejfer 2008, 335.
[927] Bieber 1977; Kruse 1975; Hekler 1908.
[928] A főleg a császárkor elején népszerű Pudicitia-típust például gyakrabban alkalmazták sírszoborként, de előfordult köztéri érdemszoborként is. Kis-Ázsiában például kifejezetten népszerű volt variánsai által a teljes császárkorban. A *Große Herkulanerin* típusa a Kr.u. 2. században főként a császárnék körében volt kedvelt, de magánszemélyek portrészobraiként is gyakran előfordult: Fejfer 2008, 335-341; Trimble 2011.
[929] Aquincumból nem ismerünk papnőt. Kuzsinszky B. Häufler *Skizzen* 1854. nyomán egy piliscsabai Apollo-Diana szentélyhez tartozó életnagyságú női szobrot említ, amely Diana papnőjét(!) ábrázolhatja. A szobor Häufler tudomása szerint Kis Ferenc gyűjteményébe került, Kuzsinszky pedig ez alapján feltételezte, hogy a darab végül a Nemzeti Múzeumba jutott. Kis Ferenc gyűjteményének egy része, főként az érmek valóban a Nemzeti Múzeumba kerültek, saját „házi katalógusában", amelyben megvételre kínálta fel műtárgyait, azonban egyáltalán nem szerepel életnagyságú női kőszobor. A MNM gyűjteményében sincs olyan női szobor, amelyet az említett piliscsabai darabbal azonosítani tudnánk. Ld. Kuzsinszky 1908, 111; Ottományi 2007, 273. és 304. A feltételezett piliscsabai Apollo-Diana szentélyhez köthető oltárokat ld. Fehér *TitAq* IV 2020, Nrr. 1675-1676.
[930] Ulp. D. 50.17.2. pr.: „*Feminae ab omnibus officiis civilibus vel publicus remotae sunt* (…)."

A sztenderdizált császárkori szobortípusok a korban idealizált méltósággal teli, szépséget árasztó nőalakot jelenítették meg, aki a legfontosabb görög-római erények – tisztaság, szerénység, kecsesség, illedelmesség stb. – megtestesítője is volt.[931] Ezzel szemben a férfiak számára, akik több különböző szerepet is betöltöttek a római társadalom szervezetében, jóval több és változatosabb viseletet megjelenítő szobortípus állt rendelkezésre.
A római divat szerinti megjelenést leginkább az A. Alexandridis által a *Palliata* típusba sorolt **Kat. III.15.** számú szobor idézi meg Aquincumból. Ez a darab az egyetlen teljes alakos női körszobor a település anyagából, ami egyértelműen szepulkrális közeghez köthető. A szobor közeléből egy felirat nélküli, hosszanti előlapjának két szélén figurális domborművekkel díszített szarkofág került elő.[932] A két faragvány eredeti összetartozása valószínűsíthető. A lelőhely a *municipium territorium*ának hegyvidéki villaövezetében fekszik; a lelőhely közeléből villákat és részben hozzájuk kapcsolható Kr.u. 3-4. századi temetkezéseket tart számon a kutatás.[933] Feltételezhető, hogy a szarkofág és a szobor is egy villához tartozó magántemető része volt. Az eredetileg a szoborhoz tartozó fejet mintegy 100 évvel később, 1995-ben a Visegrád-lepencei őrtorony Kr.u. 371-re keltezhető építési táblája mellett találták meg két másik mészkőfejjel együtt.[934] A női portréból I. Valentinianus képmásává átalakított fej stílusában és kifaragásmódját tekintve egy intercisai női portréval (***5.a-c. kép***) állítható párhuzamba: mindkét nőalak ugyanolyan gömbcsüngős fülbevalót és egysoros, egyforma méretű gyöngyökből fűzött nyakláncot visel. Nagyon hasonló ékszereket látunk Iulia Domna portréján a berlini Altes Museumban őrzött, Egyiptomból származó, festett kerek fatáblán (*tondo*). A Kr.u. 200 körül készült táblán a császárné egyforma méretű gyöngyökből fűzött, egysoros, szorosan a nyakára simuló nyakláncot és három egyforma méretű gyöngyből fűzött gömbcsüngős fülbevalót visel.[935] Az aquincumi és intercisai szobrok arcformája ovális, az állak gömbölyűek és kissé előreugróak, a szemek aránylag nagyok és kerek formájúak, kialakításuk megegyező. Mindkét nőalak felfelé pillant. Az erős szemöldökcsontok vonalai tompaszöget alkotva találkoznak az orrtő középpontjánál, azt a benyomást keltve, mintha az alakok kissé ráncolnák a szemöldöküket. Az orrok egyenes vonalúak, szabályos háromszög alakban kiszélesedőek. Leginkább feltűnő az ajkak egyforma kiképzése: a visegrád-lepencei fej közreadói szerint a nőies szájformát a felsőajak lefaragásával kívánták maszkulinabb hatásúvá tenni, az intercisai portrén viszont – amelyen nincsenek másodlagos átfaragásra utaló nyomok – ugyanezt a megoldást láthatjuk, bár kissé töredezett állapotban. A felsőajkak csupán egy félkörív lemélyítésével kerültek kialakításra a két szájzug között, de alig vannak plasztikusan kifaragva. Az optikailag jóval kisebbnek tűnő alsó ajkakat viszont a két szájzug közötti húsos, vastag párnákként képezték ki. A két fej párhuzamba állítását elsősorban az ábrázolt ékszerek azonossága adja, de az anatómiai részletek és a faragástechnikai megoldások nagyfokú hasonlósága alapján közelebbi kapcsolat is valószínűsíthető a portrék között.

[931] Lukianos *Képmások (Eikonesz)* című párbeszédében egy megigézően szép nő külső-belső tulajdonságait írja körül. Lükinosz, a gyönyörű nő hatása alatt álló fiatal férfi istennők klasszikus kori szobrainak legékesebb részeiből gyúrja össze a csodált nő képmását. Belső, lelki tulajdonságainál olyan jellemzőket emel ki, mint a műveltség, szerénység, nagylelkűség, józanság, becsületesség: Luk. *Imagines (Eikonesz)* 11-23.
[932] Kuzsinszky 1906, 67, 33. sz.
[933] Pető *Rég.Füz* I/37, 1984, 38; Pető 1991, 152.
[934] Gróf – Gróh 1996, 21-24.
[935] A tondo képét ld. a Staatliche Museen zu Berlin oldalán: https://recherche.smb.museum/detail/681547/tondo-tafelbild-der-familie-des-septimius-severus (2023.10.09)

Az aquincumi szobortest és az intercisai fej is feltűnően megnyújtott. Mindezek alapján feltételezhető a darabok egykorúsága, illetve egyazon közegből, akár műhelyből való származtatása is.

A szinte oszlopszerűen zárt, nyúlánk, kevéssé tagolt aquincumi szobortest nőalakja testsúlyát a bal lábra helyezi, de a ponderációt kevéssé sikerült érzékeltetnie a kőfaragónak. Bár a szobor minden oldalán kidolgozott, frontalitása érvényesül a leghangsúlyosabban. Ruhájának kifaragása alapvetően egyszerű, lineáris vésetekkel történt, amiből szinte teljesen hiányzik a plasztikusságra való törekvés. A drapéria kialakításánál két különböző felületkezelési eljárás figyelhető meg: a törzs középső részén és a behajlított jobb combon megfeszülő anyag redőit csak visszafogott, sekély vésetekkel jelezték. Ezzel szemben a csípő bal oldalán és a bal lábon gazdagabb ráncok kerültek kialakításra párhuzamosan futó, mélyebb vésetekkel. A nőalak zárt lábakkal, testét teljesen fedő öltözetben és jobb kezét testéhez szorítva áll – „testbeszéde" tartózkodást, zárkózottságot közvetít. A nőalak a férjezett római asszonyok, a *matronák* öltözékében jelenik meg; hosszú *stolá*ja felett vastag anyagú *pallá*t visel. A *stola* viselete azt fejezte ki, hogy a nő civiljogi házasságot (*matrimonium iustum* vagy *legitimum*) kötött, amely csak két, *conubium*mal rendelkező római polgár között jöhetett létre.[936] A *stola* viseletének jogával tehát csak a *matrona* státuszú nők rendelkeztek.[937]

A nőalak öltözetét a jobb csuklón karperec, a nyakon téglalap alakú függővel ellátott szoros, egysoros, egyenlő nagyságú gyöngyökből fűzött nyaklánc egészíti ki, illetve kettős félgömbcsüngős fülbevalót is viselt. Az egysoros, medállal is ellátott gyöngy nyakláncot hagyományosan a római stílusú öltözet kiegészítőjeként értelmezik, de előfordul egyébként őslakos viseletű asszonyok Severus-kori portréábrázolásain is.[938] Az egy-vagy két félgömbből álló csüngős fülbevalók típusa Facsády A. szerint a későrómai korban volt elterjedt. Hasonló fülbevalót visel egy, a Dugovics Titusz térről előkerült, másodlagosan felhasznált családi sírsztélé fiatal hölgytagja is.[939] A *palla* anyagába bújtatott, törzshöz szorított, a mellkas előtt keresztben átnyúló és a *palla* szegélyét fogó jobb kéz gesztusa a *herculaneumi* szobortípusokat, valamint az ún. Eumachia-Fundilia típust idézi (*›armsling‹ style*). A gesztus domborműves családi ábrázolásokon és eraviszkusz viseletben megjelenített nők mellképein is gyakran ismétlődik.[940] Az elhunyt vagy hozzátartozói tehát egyértelműen római polgárként és a római divat szerint kívánták megjeleníteni a nyilvánosság előtt az asszonyt, aki valószínűleg a helyi elit rétegéhez tartozott. Az ábrázolási mód ugyanakkor nem feltétlenül a valós állapotot tükrözte, hanem egy kívánt társadalmi státusz(hoz való tartozás) és egy idealizált szerep vizuális reprezentációja is lehetett.[941]

---

[936] Vagy római polgárok és olyan latin jogúak között, akiknek városa és Róma között erre vonatkozóan szerződés jött létre, ld. Földi – Hamza 2018, 251. A pannoniai feliratok vonatkozó adataihoz ld. Czeglédi 1961, 96-98.

[937] Paul. Fest. *Ep. Sent*. 125, 15: „*matronas appellabant fere quibus stolas habendi ius*" A sarmizegetusai *forum* területéről két helyi, a tartomány vezető rétegéhez tartozó család nőtagjának állított köztéri érdemszobor talapzata is előkerült. Valeria Frontinát és a másik, név szerint nem ismert helyi hölgyet a felirat szerint a *„stolata femina"* és *„stolata"* jelzővel is kitüntették: Diaconescu 2012, 322, Nr. 10 és 333, Nr. 26.

[938] Facsády 2007, 28; Sáró 2020, 244-245. és Kat. A-85/1/2; Kat. A-90/1/1.

[939] Facsády 2001, 105-108.

[940] Vö. Facsády 2007, 19. kép = *Lupa* 2733. Facsády A. a jellegzetes mozdulatot Faustina Maior szobraival (Alexandridis 2004, Kat. Nrr. 191-193) állítja párhuzamba. A három idézett szobor *a Große Herkulanerin* típust képviseli. További példákat ld. Rothe 2012, 191.

[941] A *constitutio Antoniniana* után ennek elméletileg nem volt jelentősége, vö. Wolff 1976.

6. kép: Mészkőszobor az MNM gyűjteményében (fotó: O. Harl, *Lupa* 9785)

Egy mészkőből faragott, közel életnagyságú női szobor[942] fej nélkül szintén a *Palliata* típust idézi, de a karok tartása a herculaneumi szobortípusokkal is párhuzamba állítható (***6. kép***). A szobor lelőhelye a Nemzeti Múzeum nyilvántartása szerint ismeretlen, de édesvízi mészkő alapanyaga, ikonográfiai típusa, illetve az alapján, hogy Hekler A. 1909-ben a **Kat. IV.15.** számú darabbal együtt adta közre, valószínűsíthető, hogy lelőhelye ennek is Pannonia Inferior északkeleti része, talán Intercisa/Dunaújváros. A darabot röviden bemutató Hekler A. a szoborban a Kr.e. 4. századi görög előkép nyomán készült *Large Herculaneum* szobortípus szerény provinciális másolatát látta.[943]

A hangsúlyozott frontalitással kifaragott nőalak testsúlyát a bal lábán viseli, jobbját enyhén behajlítva tartja. A bal csípő indokolatlanul megemelkedik. A köpeny anyagába burkolt jobb karját behajlítva tartja a mellkasa előtt, kezével a ruha szegélyét fogja, vagyis alapvetően az ún. *armsling style* elrendezését követi. A jobb kézfej aránytalanul nagy és zömök, az ujjak vastagok. Teste mellett leengedett bal kezében a karra csavarodott anyag végét tartja. Alsóruháját a térd alatt párhuzamosan futó, függőleges vésetekkel jelezték. A teljes testet és a karokat is fedő *pallium* redői meglehetősen sekélyek, az anyag a törzs-és csípőrészen teljesen tagolatlan, rásimul a testre. A térbeli plasztikusság és a mélységi dimenzió nemcsak a szobortest anatómiai felépítéséből, hanem a ruharedőkből is hiányzik. A drapéria kidolgozatlansága a szobor be nem fejezett állapotát is jelezheti, a felületek ugyanakkor lesimítottak, eldolgozottak (szemben például a **Kat. IV.25.** számú szobor felületével, amely egyértelműen utal félkész állapotára). A *Palliata* szobortípus Pannoniában ritka, Daciában viszont a második legnépszerűbb típus volt a *Large Herculaneum* típus mögött.[944] A típus kialakulása ez esetben is hellénisztikus előzményekre vezethető vissza. A *Palliata* – talán egyszerűbb faragástechnikai kivitelezéséből adódóan – a császárkor elejére lassan kiszorította a *Pudicitia* típust. Nagyobb számban a császárkor elejétől terjedt el és kifejezetten a tartományokban volt népszerű, ahol főként magánportrészobrokhoz alkalmazták, sír-és érdemszoborként egyaránt.[945]

Az általános divat és a sztenderdizált szobrok tömege mellett természetesen atipikus ábrázolások[946] és a jellegzetes, lokális formavilágot-és viseletet tükröző szobrok is ismertek a

[942] Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. MNM 62.111.1=*Lupa* 9785.
[943] Hekler 1909, 404; Hekler 1909, 131-132.
[944] Diaconescu 2012, 171.
[945] Bieber 1959, 374-417; Gabelmann 1979, 209-250; Marcks 2008, 98.
[946] A tartományból említhető például az a carnuntumi legiotábor *principiá*jából előkerült életnagyságú szobor, amelyen a nőalakot hímzett szegélyű köpenyben ábrázolták, bal alkarján gyermeket tartva (*Lupa* 11573). A

tartományokból, bár jóval csekélyebb számban. Utóbbiak közé tartozik például az a három, Aquincum *territorium*áról előkerült szobor, amelyeken pre-római viseletben, az öltözetekhez járó tartozékokkal és kiegészítőkkel jelenítették meg a nőalakokat.[947] A pre-római viselet ábrázolását tágabb szociokulturális összefüggésekben korábban azzal magyarázták, hogy a nők kevésbé integrálódtak a római társadalmi szervezetbe, ez a fajta „kirekesztettségük" pedig azt eredményezte, hogy a római kultúra kevésbé hatott rájuk, mint a férfiakra.[948] A szobrok kivételes jelentőségűek, ezeken kívül ugyanis alig ismert olyan teljesalakos császárkori körszobor a nyugati tartományok leletanyagából, amelyen a nőket nem a római divatnak megfelelően, hanem pre-római viseletben ábrázolták.[949] Ezek a szobrok hitelesen és egyértelműen közvetítik a pre-római (~eraviszkusz) kultúra és tradíciók továbbélését a Kr.u. 2. században.

Összehasonlításképpen érdemes megemlíteni, hogy Dacia területéről számszerűleg ugyan jóval több női magánszobrot ismerünk, ezek mindegyike valamelyik konvencionált, sablonos szobortípust, vagy ezek hibrid-változatát képviseli,[950] helyi viseleti elemek, jellegzetességek nem határozhatók meg rajtuk. A jelenség magyarázata, hogy számottevő őslakosság híján a tartomány lakossága „*ex toto orbe Romano*" (Eutropius, *Brev*. VIII.6.2.), vagyis régi birodalmi területekről vándorolt be, többségük, főleg a szoborállító városi lakosság eleve romanizáltan.[951] Pannoniában ezzel szemben a pre-római viseletben ábrázolt nőalakok szobrai még a Kr.u. 2. században is feltűnnek, ami az autochtón hagyományokhoz való ragaszkodás jele.

Az ercsi nőalak életnagyságú szobra (magassága a letört fej nélkül is 156 cm) jeleníti meg legerőteljesebben az őslakos hagyományokhoz való ragaszkodást: kétrétegű ruházatát függőkkel díszített csokorfibula fogja össze, maga mellett tartott, behajlított karjain kendő van átvetve. Lábán zárt, pántos cipőt visel.[952] A köténye combközép magasságban *T. P.* betűket vésték be, amelyek talán a kőfaragóra, de valószínűbben magára a szobor állítójára – *T*(*itus?*) *p*(*osuit*?) – utalnak.[953] Két szobor Sárszentmiklós-Örspusztáról került a székesfehérvári Szent István Király Múzeumba. Ezeken az életnagyságú szobrokon is az őslakos viseleti elemek (noricumi-pannoniai szárnyas fibula, fátyolkendő, zsinóröv, lunula alakú függő stb.) dominálnak, de az egyik darabon már megjelenik a római *matrona*któl kölcsönzött *palla* is a kendő helyett.[954] Az egyik sárszentmiklósi szobor korongokkal díszített

---

nőalak *palmyra*i eredetű, spirálmotívumokkal díszített köpenyének pannoniai és birodalmi párhuzamait E. Alföldi-Rosenbaum gyűjtötte össze: Alföldi-Rosenbaum 1996, 105-118.

[947] Erdélyi 1974, 98-101; Sáró 2020, Kat. 28-30.

[948] Bővebben ld. Hemelrijk 2013, 147-160.

[949] Harl 1993, 24. Pre-római, ún. „*Menimane-viseletben*" ábrázolt nőalakok körszobrai ismertek még a Mosel vidékéről, Augusta Treverorum (Trier), Mogontiacum (Mainz) és Ingelheim területéről: Goethert 2012, 39-46.

[950] Diaconescu 2012, 163.

[951] Eutrop. 8, 6, 2.: *Idem de Dacia facere conatum amici deterruerunt, ne multi cives Romani barbaris traderentur, propterea quia Traianus victa Dacia ex toto orbe Romano infinitas eo copias hominum transtulerat ad agros et urbes colendas. Dacia enim diuturno bello Decibali viris fuerat exhausta*. Vö. Mihailescu-Bîrliba 2011.

[952] A viseleti elemekkel részletesen Fitz Jenő, újabban Sáró Csilla foglalkozott. Ld. Fitz 1957c, 133-151. és Sáró 2020.

[953] Farkas Zoltán kiegészítési javaslata szerint *T(itulus) p(ositus)*, ld. Farkas *TitAq* IV 2020, Nr. 1844, azonban *titulus* nincs a szobron a két betű kivételével.

[954] Sáró 2020, 223, Kat. 30; Erdélyi 1974, 99, 136. kép.

nyakéke ráadásul szinte párhuzam nélkül áll a noricum-pannoniai tartományok kőemlékein.[955] A szobrok a Kr.u. 2. század második felében készültek.
Az aquincumi körplasztikák közül a **Kat. III.17.** számú portréfejen látszik egyértelműen pre-római eredetű, de a kötött formákat és hagyományokat már fellazultabban bemutató viselet. A fejet szorosan koponyára simuló kendő – „főkötő" – takarja, ami a tarkó jobb oldalánál csomóba van kötve, efölött viszont nem visel semmilyen, keményebb anyagból készült fejfedőt. A különböző típusú fejfedők az általános pre-római viselet hangsúlyos elemei voltak, a síremlékeken ábrázolt változatok alapján számos típusuk volt. Szirmai Krisztina ezt a kendőt a noricumi főkötő egy változataként határozta meg,[956] Sáró Csilla feldolgozásában viszont önálló típusként szerepel, aminek jelenleg nem ismert párhuzama,[957] ezért nem lehet egyértelműen etnikumhoz vagy szűkebb korszakhoz kötni. A fejfedő viselése valószínűleg egy bizonyos életkor betöltéséhez kapcsolódott, de nem zárható ki a családi állapotra vagy a társadalmi státuszra való utalás lehetősége sem.[958] A fej ugyan állítólag a polgárváros területéről származik, ennél közelebbit lelőhelyéről-és körülményeiről nem tudunk.
Egy, a polgárváros délnyugati előterében fekvő villagazdasághoz tartozhatott az a Kr.u. 2. század végére keltezhető temetőrészlet, amelyet 2001-ben tártak fel.[959] A vegyes rítusú temetőből monumentális sírépítményhez tartozó faragványok[960] és egy Ikarus sírszobor töredéke mellett egy életnagyságú női portréfej is előkerült.[961] A fej egy nagyméretű síremlék-domborműről törött le. Erőteljes kopottsága és lelőhelye arra utal, hogy a temetőn keresztülfutó, a Kr.u. 4. századig használt kövezett útba építették be másodlagosan, ahonnan a későbbi időkben kimosódott.[962] A fej felülete emiatt erősen sérült, domború részei lehorzsolódtak, az arcvonások nem határozhatók meg. A fejtető viszonylag ép; a nőalak egy, a pre-római hagyományokat képviselő, szorosan a fejére tekert egyszerű, egyrétegű fejfedőt és felette fátyolkendőt viselt.[963] Ez a fejfedő-típus nemcsak Pannoniában volt gyakori, kisebb változtatásokkal számos nyugati tartományban (Raetia, Noricum, Italia) és a Duna-vidéken is előfordult. Népszerűségét hosszú használati ideje is alátámasztja (Kr.u. 1-3. század).[964] Mivel a típus viselésének szokása az ábrázolások szerint nem koncentrálódik sem egy jól körülhatárolható területre, sem egy zárt időintervallumra, a fejfedőt nem lehet megalapozottan etnikai csoporthoz kötni.[965]
A férfi-ábrázolásokhoz hasonlóan a női portréfejek is meglehetősen távol állnak a realisztikus ábrázolásmódtól, összességében még kevésbé egyéniesítettek, mint a férfiportrék. Az idealizáló általánosítás és a helyi kőfaragók korlátozott technikai képzettsége nyomán a portrészerűség alig valósult meg. Nemcsak az arcvonások stilizáltak, de leegyszerűsített a hajviselet kifaragása is. A női szoborfejek esetében még az ábrázolt személyek életkora is alig határozható meg; a fejek fiatalos, sima arcbőrű, ránctalan, kortalan nőket jelenítenek

[955] Sáró 2020, 241 és Kat. 29.
[956] Szirmai *Portrék* 1973b, 224.
[957] Sáró 2020, 95.
[958] Sáró 2020, 95-98. a további értelmezési lehetőségekkel.
[959] Budapest, Kunigunda útja 39. Ld. Lassányi 2005, 111-123.
[960] *Aedicula* alapozásaként szolgáló profilált kőlap: Ertel *CSIR* Aquincum 2010, 50, 1.1.2.
[961] BTM Aquincumi Múzeum, ltsz. AM 2004.5.9.
[962] Lassányi 2005, 112-113.
[963] Sáró 2020, Kat. A-113. Tipológiájában a fejfedő típusa H7/1 = szoros, egyrétegű főkötő.
[964] Sáró 2020, 82-85.
[965] Sáró 2020, 100.

meg. A **Kat. III.17.** számú portréfejen kívül a körszobrok főként a római, a császárnék által kialakított divat szerinti hajviseletet követik, pontos utánzásról és megvalósításról azonban nem beszélhetünk.
A **Kat. III.16.** fej hullámos, homlokra simuló, visszakunkorított homloktincseivel Faustina Maior *Drezdai* típusú portréját és Faustina Minor Kr.u. 147/148-ban bevezetett portrétípusának frizuráját (ún. *Stirnschuppenfrisur*) követi. A homlok felett körbetekert, átlós vésetekkel jelzett hajfonatok és a konty kiképzése, valamint a fülek elé húzott S-ívű hajtincsek kialakítása viszont eltér az előképet egyébként egyértelműen megidéző drezdai típustól.[966] A **Kat. III.19.** számú fej frizurája Antoninus-kori divatot követ, a homlok és a halánték körüli tincsek kialakítása leginkább Crispina 1. portrétípusára emlékeztet, amely Kr.u. 178-ban, a Commodusszal kötött házassága és az *Augusta* cím elnyerése nyomán alakult ki.[967] A portrétípus fő ismertetőjegye a homloktól a nyak vonaláig tartó, de a füleket szabadon hagyó, az arcot koszorúszerűen körbeölelő hajtincsek elrendezése. Az aquincumi szobor hajviselete itt sem pontosan imitálja a császárné portréját; a homlok és a halánték körüli tincsek kifaragása egyértelműen utal erre a frizurára, de a füleket szinte teljesen takarja és a császárné hátrafésült és a tarkónál kontyba fogott *Melonenfrisur*ját sem követi.
A **Kat. III.18.** portrét hajviselete alapján Szirmai K. Severus-kori brigetiói, szentendrei és intercisai darabokkal állította párhuzamba.[968] Ezek a portrék a császárkori divatot követő, életnagyságú szobortípusokhoz tartozhattak.
Facsády A. korábbi megfigyelése szerint az őslakos viselet általános elterjedtsége idején kevés, a kor frizuradivatját követő sírkő ismert Aquincumból.[969] Az aquincumi-és északkelet-pannoniai körplasztikák ikonográfiája viszont azt mutatja, hogy nem beszélhetünk lineáris kronológiai fejlődésről a viseleti elemek kombinációjának megválasztása terén. A korábbi *civitas Eraviscorum* területéről bemutatott, pre-római viseletű női sírszobrok közel egyidősek a **Kat. III.16.** és **Kat. III.19.** számú fejekkel. Ugyanerre az időintervallumra, a Kr.u. 2. század második felére tehető a **Kat. III.17.** számú, fejkendőt viselő szoborfej is. A pre-római viseletű sírszobrok vidéki környezetből kerültek elő, ezzel szemben Aquincumból csak a **Kat. III.17.** szoborfej mutat hasonló viseletet. A választott megjelenítés mögött tehát nem csak a tradíciók őrzése, majd idővel fokozatos kikopása és a római divatra való teljes áttérés állt, hanem elsősorban egyéni preferenciák. Ezeket az egyéni ízlés, illetve valószínűleg nagymértékben a lakóhely divatja és szokásai, valamint talán a férj rangja vagy tisztsége által meghatározott társadalmi hovatartozás is befolyásolta.[970] A hagyományos öltözködési forma (’népviselet’) egyébként még a Kr.u. 3. század elején is felbukkan.
A **Kat. III.3-4.** számú, félkész állapotú büsztök formailag atipikusak, pontos párhuzamaikat nem találtam sem Pannoniában, sem a Duna-vidéki tartományok leletanyagában. Formai kialakításuk (a mellrész mérete, valamint a téglalap alakú hasáb/talapzat, amelyből kiemelkednek) szerint az Illyricum déli részén (Apollónia, Dyrrhachion) elterjedt késő-

[966] Bővebben ld. a katalógusban és Szirmai 1973a, 172, Nr. 4.
[967] Wegner 1939, 74.
[968] Szirmai *Portrék* 1973b, 230.
[969] Facsády 2012, 24.
[970] Vö. Sáró 2020, 299. az északkelet-pannoniai régió női, pre-római viseletű sírportréit vizsgálva. A régiók közti különbségek már eleve a síremlékek megválasztásában is kimutathatóak: az erősen militarizált *limes* menti területeken összességében egységesebb, kevésbé változatos formavilág alakult ki, míg a tartomány belső területein alkalmasabb feltételek voltak a helyi, őslakos elemekre épülő kultúra fennmaradásához: Kremer 2004, 147-159.

hellénisztikus, kora-római hermák egy típusával mutatnak némi hasonlóságot,[971] de közvetlen művészi kapcsolat a mintegy 150 éves időbeli különbség miatt nem határozható meg közöttük. Chistine Ertel a büsztök lehetséges elhelyezését Bithinia Severa szobrához hasonlóan épített sírkert sarokkövein rekonstruálta.[972]

VII.4. **Összegzés**

A pannoniai művészetben a római kultúra hatása legerőteljesebben a portréábrázolásokon keresztül fejeződik ki. A magánportrék nagyobb, homogén csoportjában a lelőhely és a pontos régészeti kontextus, valamint a feliratos talapzatok hiányában szinte lehetetlen elkülöníteni a funerális környezetben és a közterekben, esetleg magánházak területén állt szobrokat.

A kérdés a rendelkezésre álló aquincumi portrék ismételt áttekintésével és célzott vizsgálatával sem dönthető el egyértelműen, ugyanakkor a pontosabb, árnyaltabb összkép felvázolásához nem kerülhető meg. A vizsgált darabok alapján a sírszobrok egyik felismerhető, általában közös jellemzője, hogy körplasztikai felépítésük ellenére a frontoldaluk jóval hangsúlyosabb, a hátoldaluk kevésbé plasztikus, inkább lapos és elnagyolt. Ez a tulajdonságuk egyrészt a felállítási helyükkel függ össze, mivel az *aediculá*k fülkéiben hangsúlyosabban érvényesült az elölnézetük. A frontalitásnak ugyanakkor a szemlélővel való direkt kapcsolatteremtésben, kommunikációban is fontos szerepe volt, mivel így a portrék közvetlenebbül tudták „megszólítani" a szemlélőket.[973] A teljes körplasztikában, hátoldalukon is kifaragott darabok mindazonáltal állhattak baldachinos *aediculák*ban, sírkertek oromzatán, vagy egyéb talapzaton is.

Úgy tűnik ugyanakkor, hogy a tartományban a sírszobrok állítása „kompenzálta" a köztéri érdemszobrok szinte teljes hiányát, ugyanis míg az előbbi típus Pannoniában viszonylag gyakori és egyenletes eloszlású, érdemszobrokra a teljes pannoniai feliratos-és körplasztikai emlékanyagot tekintve alig van adatunk.[974] Ennek oka valószínűleg a tartomány erős katonai jellegében és kulturális meghatározottságában gyökerezik, ti. az elhunytak emlékének megörökítése, megőrzése és ápolása, illetve a velük való kapcsolattartás valamilyen formában – ez esetben a különféle típusú síremlékekkel és portrékkal – könnyebben befogadható és saját igényeik szerint alakítható volt a római kultúra által egyre erőteljesebben áthatott helyi lakosok számára. Nem lehet véletlen, hogy a görög-római szobrászat megannyi formája közül a funerális portréábrázolás (akár körplasztikai, akár domborműves változatban) terjedt el legnagyobb számban és változatossággal a tartomány minden társadalmi rétegénél.

A körplasztikában kifaragott magánportrék megjelenésének ideje a biztosan keltezhető legkorábbi darabok alapján a Kr.u. 2. század középső harmadára tehető. Gyártásuk és alkalmazásuk kb. 100 éves időintervallumot fed le; a legkésőbbi darabok (pl. **Kat. III.5**, **Kat. III.6**) Gallienus-korából származnak. Ez a birodalmi tendenciákkal is egybeesik, a

---

[971] Ceka – Ceka 2020, 45-68.

[972] Ertel *CSIR* Aquincum 2010, 139.

[973] Vö. Zimmermann 2020, 73.

[974] A körplasztikai példányok közül kiemelkedik egy feltűnően élethű, egyéniesített arcvonásokat mutató carnuntumi márvány férfiportré, amit a kutatók a carnuntumi katonaváros *amphitheatrum*ának építőjével, C. Domitius Zmaragdusszal azonosítanak: *CSIR Carnuntum* Nr. 94. Egyedi szövegezésű annak a sirmiumi bronz érdemszobornak a talapzata, amelyet T. Cominius Secundus tiszteletére és apja, T. Cominius vigasztalására (i*n honorem et solacium)* állítottak: Ferjančić – Vujović – Davidović 2016, 299-304, Nr. 1.

(márványból faragott) magánportré-szobrok állítása ugyanis Hadrianus uralkodásának idején lendült fel és a 2. század folyamán érte el csúcspontját.[975] A Kr.u. 3. század vége után az új portrészobrok állításának szokása a Birodalomban mindenütt erőteljesen lecsökken, ahogy ez Pannoniában is kimutatható. Ezután a korábbi talapzatok-és szobrok átfaragásának és újrahasznosításának szokása terjed el tömegesen.

A provinciális portrészobrászat a sírépítmény megválasztásával együtt a tudatos önreprezentáció legközvetlenebb formája volt.[976] Teljes alakos álló vagy ülő sírszobrok elhelyezése a különböző típusú és felépítésű *aediculák* nyitott-vagy zárt fülkéiben rekonstruálható az észak-itáliai és noricumi párhuzamok alapján, ahol előzményeik is megtalálhatók.[977] A főként a municipális vezetőréteg tagjai körében kedvelt síremléktípus pannoniai elterjedése a tartomány északkeleti régiójába, azon belül Aquincum és Intercisa területére koncentrálódik. A két *limes/ripa* menti település kőfaragóművességének közvetlen kapcsolatát ez is jelzi. Az *aediculá*k megjelenési- és elterjedési ideje ennek megfelelően egybeesik a keltezhető aquincumi portrészobrokkal, amik a Kr.u. 2. század közepétől adatoltak.

Más sírszobortípust és elhelyezési módot ismerünk a Testvérhegyről, ahol egy villához tartozó családi sírkert (*area maceria cincta*) darabjait, illetve a hozzátartozó hamvasztásos sírt tártak fel 1936-ban.[978] A sírkert falai nagyméretű, díszítetlen kőlapok, a sarkokon díszítetlen törzsű kőhasábok állnak, tetejükön *pineá*val. Az elülső kőlapra vésett sírfelirat szerint az emléket a 40 éves korában elhunyt Bithinia Severának állították gyermekei. A feliratos kőlap felett háromszög formájú oromzaton kisméretű – a fényképek alapján kb. 60-70 cm magas – szobor állt, amely *pallá*ba burkolózva, tehát római divat szerint jelenítette meg az elhunytat. A sírszobor hátsó oldala nem volt kifaragva. A szoborhoz tartozó fejet nem találták meg az 1936-os ásatáson, a jelenleg a Romkertben látható, rekonstruált sírkertről pedig már maga a szobortest is hiányzik. A felirat és a sírkert formája alapján Németh Margit a 3. század első felére keltezte a síremléket.[979] Az elveszett vagy lappangó(?) szobor az egyetlen ismert darab ebből a sírszobor-típusból, az alábbi katalógusban szereplő példányok között se formailag, se méret alapján nincsen párhuzama. Erdélyi Gizella Intercisából említ egy hasonló, kisméretű férfiszobrot(?), amely szintén sírkertet koronázhatott.[980]

A sírszobrokat szabadon álló, külön faragott talapzatra is helyezhették. Ennek példája Aquincumból a **Kat. VI.I.9.** számú töredékes talapzat, ami mérete szerint legalább életnagyságú, álló szobor számára készült. Hasonló méretű és díszítettségű talapzat ismert az intercisai tábor nyugati kaputornyából, amelyet Olumnius Valensnek, a cohors miliaria Hemesenorum leszolgált katonájának állítottak Kr.u. 222-235 között.[981] A hasábok alakja, beosztása és dekoratív elemei jól ismertek a korabeli császárszobor talapzatokról; mindkét talapzat mélyített feliratos mezőjét ugyanolyan típusú, ún. barokkos *voluta*-motívummal

[975] Smith 1998, 61-63.

[976] Vö. a sírépítmények összefüggésében Kremer 2004, 147-159. Ld. még Boschung – Queyrel 2019.

[977] Erdélyi 1974, 85-87. A noricumi *aedicula*-típusokhoz ld. Kremer 2001; az aquincumiakhoz Ertel *CSIR* Aquincum 2010; Zsidi 1997c, 247-255. Ld. továbbá Nagy M. 2001b, 205-215; Gabelmann 1977, 101-117. A noricumi sírszobrokhoz ld. még Pochmarski 1997, 79-101.

[978] Garády 1936, 88-95.

[979] Németh *TitAq* II 2010, Nr. 580; a rekonstruált sírkertet és a feltárás archív fényképeit ld. *Lupa* 2922.

[980] Erdélyi 1974, 83.

[981] Visy 2016, Nr. 211=Visy *TitAq* V 2021, Nr. 2194.

zárták le, ami például az intercisai Gordianus szobortalapzatról köszön vissza.[982] Archelaos talapzatának borostyánindákkal díszített, profilált léckerete pedig a szentendrei táborban állt Severus Alexander, valamint Iulia Mamaea szobrait hordozó bázisokkal[983] állítható párhuzamba.

Az aquincumi büsztök (**Kat. III.2-4**) mindegyike a szepulkrális szobrászat darabjai közé sorolható. A mellszobrok – függetlenül attól, hogy uralkodót vagy magánembert ábrázoltak-e – jellemzően magánházakban, villákban kerültek felállításra (ld. Valerius Dalmatius bronz mellképét; ***Im*.3**), köztéri elhelyezésük viszonylag ritka volt. A magánszemélyeket megjelenítő büsztök alkalmazása pedig különösen a síremlékeknél volt kedvelt.[984] A **Kat. III.2.** számú büszt sírkerten belüli elhelyezését a jól dokumentált lelőkörülmények ellenére nem lehet pontosan rekonstruálni. Eredetileg oszlopon állhatott.

A női magánportré-szobrok ikonográfiája tekintetében Aquincum és *territorium*a különleges helyet foglal el a tartományban; egyrészt, a Pannoniából előkerült egészalakos női szobrok között csak itt találunk a későklasszikus-hellénisztikus kori előzményekre visszavezethető, a császárkorban az egész Birodalom területén divatos szobortípusokat (pl. **Kat. III.15**; **Kat. III.16**; **Kat. IV.25?**). Emellett a település *territorium*án előforduló egészalakos, pre-római viseletben ábrázolt körszobrok – például a csóri, ercsi, sárszentmiklósi darabok – egy, a városi elittől megjelenésében teljesen független réteget jeleznek, akik ugyanabban az időszakban vidéki lakóhelyeiken még erőteljesebben ragaszkodtak eredeti hagyományaikhoz.

A szobrokhoz tartozó feliratok, valamint az öltözet, a testtartás, a gesztusok és a portré, illetve a kiegészítő attribútumok együttesen jelentek meg a szemlélő előtt, közvetítve a korabeli normákat és eszményeket. Az egyéni megrendelésre, nem tömeggyártásban készült portrék „portrészerűségét", vagyis a realisztikusságra, az egyéni tulajdonságok valós, életszerű megjelenítésére való törekvést általában felülírta a korabeli konvenciók, divat és ideák követése. Ezt illusztrálják például a férfiak tógás szobrai és síremlékei, ahol az ábrázolás maga nem valószerűtlen, mégsem utal a hétköznapi viseletre, a mindennapok valóságára. Ugyanígy ezt az idealizáló általánosítást mutatják a nők fiatalos, de kortalan portréi a szobrokon és a sztéléken egyaránt. Ennek emblematikus példája az *eraviscus* származású, 80 éves korában elhunyt Flavia Usaiu Traianus-kori sztéléje Tác-Fövenypusztáról, akit meglehetősen idős kora ellenére középkorú nőként jelenítettek meg. Életkorára legfeljebb a *nasolabialis* ráncok kifaragása utal.[985] Egyéniesítésre, az egyéni tulajdonságok élethű megjelenítésére utaló szándék csak néhány portrén figyelhető meg, hasonlóképpen a sírkövek portréi esetében is, amire jó példa egy ismeretlen aquincumi *centurio* portréja.[986]

A „*Zeitgesicht*" – vagyis a császárporték hatása a Birodalom lakosainak magánportréira – visszaköszön az aquincumi portrékon is, legközvetlenebbül a frizura-és szakállviselet követésében. Több portré a korabeli római divatnak megfelelően a császárok/császárnék hajviseletét idézi, pontos imitációról és megvalósításról azonban egyik esetben sem beszélhetünk. Ugyanígy nem követhető az uralkodópotrék változására adott reakció: a hivatalos császári képmások által közvetített szellemiség, arckifejezések és a korszakban uralkodó

[982] Visy 2016, Nr. 100=Visy *TitAq* V 2021, Nr. 2007; Erdélyi *Intercisa* I. 1954, 174.
[983] *Lupa* 5692, 5693.
[984] Fejfer 2008, 236-261.
[985] Tóth E. – Alföldy *TitAq* IV, 2020, Nr. 1960.
[986] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 38, Nr. 22. = *Lupa* 2939.

stílus megragadása és visszaadása technikailag nem volt megvalósítható a helyi mészkővel dolgozó kőfaragók számára.
Az általánosító, leegyszerűsítő ábrázolást a helyi kőfaragók képességei[987] és a megrendelők igénye is meghatározta, számukra a portré minősége vélhetően nem volt döntő fontosságú. A főként a sírszobrászat területén megfigyelhető önreprezentációs szabadság a **Kat. III.2.** büsztön mutatkozik meg legjobban, amely a valóságtól teljesen elrugaszkodott módon jelenítette meg az elhunyt altisztet. Mivel a privát síremlékek méretére és díszítettségére a korban állami vagy municipális előírások nem vonatkoztak és ezért nem is ellenőrizték őket, a személyes preferenciák és elképzelések maradéktalanul érvényesülhettek. Ennek értelmében és figyelembevételével a sírszobrok egyfajta „magán-érdemszoborként", azaz saját maguknak vagy elhunyt hozzátartozóiknak állított emlékműként is értelmezhetők.[988]

[987] Vö. Erdélyi 1974, 31: „*Általában az a nézet uralkodik, hogy a kőfaragás Pannoniában nem jutott el a portréábrázolásig, s inkább csak típusokat teremtett.*"
[988] Zanker 1992, 339.

VIII. IKONOGRÁFIA

VIII.1. **Az istenszobrok ábrázolási típusai**

A császárkorban számos olyan szobortípus volt, amely birodalomszerte jól ismert, meghatározott jelentéstartalommal bíró ikonográfiai mintákat követett – egyik példája ennek a *globus*on ábrázolt Victoria Augusta alakja a hivatalos-állami reprezentációs művészetben. Meghatározott és általában következetesen alkalmazott ikonográfiai programja volt a nyilvános, köztéri *nymphaeum*oknak, a színházaknak, a közfürdőknek vagy a magánházak, villák kertjében felállított szobroknak is. Utóbbiak bukolikus hangulatú életteret vagy egyfajta szent ligetet jelentettek a ház tulajdonosai számára. Az egyes szobortípusok ebben az értelemben vett ismétlődő jellege a különböző köztereken a Római Birodalom kulturális homogenitását hangsúlyozta.

Az aquincumi leletanyagban körülbelül 70, az ideálplasztika körébe sorolható szobor van, vagyis olyan ábrázolás, ami a görög-római istenvilág valamelyik tagját vagy mitológiai alakot, esetleg héroszt jelenít meg. Ez a szám a teljes, 149 darabot számláló köztéri szobrászati leletanyag közel fele. Pontos számot nem lehet meghatározni, hiszen a kisebb kéz-és láb, illetve drapériatöredékek esetében az eredeti szobortípusokhoz való hozzárendelés közel lehetetlen feladat, de így is valószínűsíthető, hogy a teljes leletanyag nagyobb hányada ideálplasztikához tartozott. A nagyjából 70 darab istenszobor között is számos olyan töredék van, amelyet nem tudunk egyértelműen egy meghatározott istenalakhoz rendelni, vagy az istenalak szokásos görög-római ábrázolási típusainak sorozatába beilleszteni. Szerencsés és ritkább az az eset, ha a töredék olyan jellegzetességet hordoz, amely alapján nemcsak maga az ikonográfiai típus, hanem ezáltal a szobor keltezése is meghatározható, mint például a **Kat. II.34.** számú Neptunus szobortöredék esetében.

A császárkori pannoniai kőfaragás-és szobrászat egyik központja Aquincum volt, hatása a tartomány északkeleti negyedén túl is sugárzott. Ezt nemcsak az itt előkerült szobrok mennyisége, hanem minősége és formagazdagsága is megalapozza. Az ikonográfiai sokszínűséget és változatosságot jelzi, hogy alig van olyan szobortípus, amely egynél többször fordulna elő vagy ismétlődne (kivételként említhető például **Kat. II. 15**. és **16**. számú Iuppiter szobor, amelyek alapvetően ugyanazt a sémát követik), vagyis az egyes istenalakokat rendszerint más-és más ábrázolási séma szerint jelenítették meg. Emellett a leletanyagban előfordulnak olyan unikális darabok is, amelyek nem vezethetők vissza egy meghatározott előképre, vagy egyáltalán nem ismert párhuzamuk a teljes birodalmi leletanyagból (például a **Kat. II.31.** számú Nemesis szobor).

A katalógusban szereplő szobrok 30 különböző, a görög-római istenvilág szférájába tartozó alakot ábrázolnak. Az egyes istenalakokhoz köthető szoborművek (körplasztika-vagy talapzat által) számszerűsített darabjait az **I. táblázat** tartalmazza. Az egyes szobrokhoz tartozó részletes ikonográfiai elemzések maguknál a katalógustételeknél olvashatók.

Az istenalakokat ábrázoló aquincumi körplasztikák előképeit többnyire természetesen a görög előképeket adaptáló római művészetben kell keresnünk, ugyanakkor azt is szem előtt kell tartani, hogy ezek az importált művészi formák a helyi környezetben legtöbbször egy sajátos, új megfogalmazást is nyertek. Voltak ugyanakkor olyan meghatározott ikonográfiai mintákat követő szobortípusok is, amelyek univerzális jelentéstartalmuknál fogva az egész *Imperium Romanum* területén mindenki számára értelmezhetőek voltak. Ilyen szimbolikus értelme volt például a császár személyével és a birodalom békés rendjének fenntartásával

szoros kapcsolatban álló szárnyas, *globus*on ábrázolt Victoria szobroknak, amelyek Aquincumban is megjelennek.[989]

A római művészet, illetve ezen belül különösen a szobrászat retrospektív karaktere hangsúlyosan jelentkezik a provinciális kőfaragásban is, de nem tekinthetjük kizárólagos hivatkozási alapnak. A görög nagyszobrászati remekművek – *opera nobilia* – Rómába hurcolása és új, általában megváltozott kontextusban való felállítása után a klasszikus kori szobrok másolása már a Kr.e. 2. században megkezdődött, csúcspontját azonban a császárkor évszázadaiban érte el.[990] A császárkorban a görög nagyszobrászati előképeket pontosan követő másolatok (*Kopien* és „*Repliken"*) mellett természetesen az azok egyes elemeit szabadon felhasználó (*imitatio*) „átdolgozások", variánsok (ún. *Umbildung*) és a görög prototípusoktól független, önálló művek (ún. *Neuschöpfung*) is születtek (*aemulatio*).[991] Fontos kiemelni, hogy az első kategóriába (*Repliken*) tartozó szobrok valójában inkább ritkaságnak számítottak, főleg ha szigorúan vett, 1:1 másolatra gondolunk.[992]

A provinciális szobrok sokszínűsége és eklektikussága is részben ebből vezethető le; a gyakran már eleve különböző elemeket és előképeket variáló mediterráneumi mintákat a helyi hagyományoknak és adottságoknak megfelelően fogadták be, illetve alakították át. A heterogén provinciális formavilág másik oka a klasszikus előképek helyi elemekkel való vegyítéséből, keveredéséből ered – a császárkorban a görög nagyszobrászati előképekből már gyakran absztrakt ikonográfiai téma vált, amit a megrendelő saját igénye szerint különböző formában készítettek el.[993] Szintén fontos kiemelni azt is, hogy a provinciákban az egyes – az előképet akár egész pontosan másoló – darabok is az eredeti szobor kontextusától eltérő, megváltozott környezetben, gyakran más jelentéstartalommal felruházva jelennek meg.

A konkrét, pontosan meghatározható görög előképek helyett ezért általában csak az egyes művek hatása ismerhető fel. Vannak ugyanakkor olyan darabok is, amelyek nem pontosan, de mégis teljesen felismerhetően adták vissza a görög nagyszobrászati előképet – kérdés, hogy az eredeti szobor az ikonográfiai jegyei mellett a jelentéstartalmából mennyit őrzött meg. Ennek egyik eminens példája az a carnuntumi fogadalmi relief,[994] amelyen Praxitelész egyik eredeti művét, a pauszaniaszi leírás (Ελλάδος περιήγησις 5.17.7.) szerint az olümpiai Héra templomában állt Hermész szobrát ábrázolták, amint bal karjában a gyermek Dionüszoszt tartja.[995] A Kr.e. 340-330 körül faragott eredeti, ma az Olympia Régészeti Múzeumban kiállított márványszobor meztelen atletikus ifjúként jeleníti meg az istenek hírnökét, aki felemelt jobb kezében szőlőfürtöt tarthatott. A carnuntumi reliefen ezzel szemben Mercurius fejét *petasos* fedi, leengedett jobbjában pedig nem szőlőfürtöt, hanem pénzzel teli erszényt

---

[989] Ennek elméleti hátterét ld. például Hölscher 2004.

[990] Anguissola 2015, 73-79; Zanker 2015, 107-112.

[991] Anguissola 2012, 39-42. A definíciók alapvetően Georg Lippold kategóriáira épülnek, aki 1923-as nagyhatású munkájában – szakítva a korábban uralkodó, Adolf Furtwängler által kidolgozott *Kopienkritik* egyoldalú megközelítésével – több fogalmat is bevezetett annak leírására, hogy egy adott szobor milyen mértékben használta előképként a görög nagyszobrászati prototípust. Ennek megfelelően megkülönböztetett replikákat (*Repliken*), reprodukciókat (*Wiederholungen*), módosított darabokat (*Umbildungen*) és variánsokat (*Umschöpfungen, Weiterbildungen*): Lippold 1923.

[992] E. Bartmann például szinonimaként használja munkájában a másolat, replika és változat (*version*) fogalmakat, mikor olyan kicsinyített szoborműveket tárgyal, amelyek szándékosan utalnak előképükre, azáltal, hogy reprodukálják annak kiemelkedő formális és ikonográfiai elemeit (póz, ponderáció, arányok, viselet, frizura stb.): Barmann 1992, 9-15.

[993] Vö. például a Iuppiter Capitolinus szobrokat illetően: Vlizos 2018, 57-66.

[994] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 186.

[995] Vö. Richter 1931, 277-290.

(*marsupium*) tart, ami speciális római attribútum-kiegészítés az istenalak mellett, a görög Hermész szobrokon soha nem szerepel. Ezzel a változtatással a helyi kőfaragó a mintának vett műalkotás kompozíciójában kifejeződő belső tartalmi értelmet is megbontotta, a praxitelészi szobron ugyanis a bal karon ülő gyermek Dionüszosz a Hermész felemelt jobb kezében tartott szőlőfürt felé fordul és nyúl. A kőfaragó az erszény mellett Mercurius bal lábánál a hírnökpálcát, a jobbjánál pedig egy kecskebakot is kifaragott. Ez azt jelzi, hogy a dombormű korabeli értelmezésénél nem az egyébként a tartományban valószínűleg kevéssé is ismert görög márványszoborra való tudatos reflektálásról volt szó, ti. ekkor nem lett volna szükség a kiegészítő attribútumokra, hanem egy, a korban absztrakttá vált motívum „római módra való" feldolgozásáról, amelynél hangsúlyosabb volt az attribútumok által egyértelműen felismerhető Mercurius alakjának megjelenítése, mint a késő-klasszikus kori márványszobor hű megidézése.

Jól látható, hogy pontos másolásról a carnuntumi relief esetében szó sincs, az ikonográfiai jegyeken túl azonban számos vizsgálandó vetülete van ennek az alkotásnak is. Ennek a – főleg a császárkori provinciális szobrászatban általános – jelenségnek a feloldására és leírására a közelmúltban a kutatásban több új, kevésbé normatív fogalmat is bevezettek, amelyeket alább röviden vázolok.

Előzményeik között azonban először a német klasszika-archeológiai kutatásban kidolgozott *Idealplastik* fogalmának bevezetését kell említeni, ami azt jelenti, hogy a római szobor nem egy görög modell pontos másolata, hanem egy olyan klasszicizáló stílusú, általában dekoratív célú mű, amelyet görög előzmények és minták ihlettek.[996] Az előképekre nagy hangsúlyt fektető felfogás a szobrok megrendelőinek magas képzettségét és a görög művészetekben való jártasságát is feltételezte.

Az új kutatási irányok másik fontos mérföldköve E. K. Gazda 1995-ös programadó írása volt[997], amely minden eddiginél erősebben hangsúlyozta a római művészek önállóságát és élesen szakított azzal a korábbi általános művészettörténeti felfogással, amely minden római szobor vizsgálatánál a görög előképet kereste viszonyítási pontként. Ennek a szellemi konstrukciónak a lebontása egészen új irányba terelte a római szobrászat kutatóit.

Az újabb fogalmak közül az egyik, a W. Trillmich korábbi felismerése nyomán Ch. Landwehr által alkotott „*Konzeptfigur*". Ennek definíciója szerint azok a szobrok rendelhetők egy csoportba, amelyek motívumaik és motívumelemeik (ponderáció, testtartás, viselet) nagyfokú hasonlósága miatt felismerhetően összetartoznak, de nem illeszthetők be egy, a *Kopienkritik* szabályai szerint felállított replikasorozatba, vagyis nem vezethetők vissza egyetlen konkrét görög nagyszobrászati előképre.[998] A fogalom lényegének felvázolásához olyan római kori ifjúszobrokat – köztük az aquincumi ifjútorzót (**Kat. IV.2**) – gyűjtött össze, amelyek Polykleitos Doryphorosának megfelelő ponderációval és testtartással, de attól eltérően nem meztelenül, hanem köpennyel kerültek kidolgozásra. Az összegyűjtött, az attribútumok variálásával különböző istenalakokat megjelenítő szobrokat a köpeny elrendezését tekintve két csoportba sorolta: *Konzept Cartagena* és *Konzept Aquincum*. A szobrok, bár alapmotívumaikban polykeitosi hagyományokra vezethetőek vissza, a szerző szerint önálló császárkori alkotások – ezen belül az aquincumi torzó által is képviselt típus koncepciója a Hadrianus-korban született.[999]

[996] Zanker 1974.
[997] Gazda, E. K. 1995.
[998] Landwehr 1998, 139-194.
[999] Landwehr 1998, 160.

Hasonló koncepció mentén dolgozták ki újabban a 'szobor-séma' („*statue schema*”) definícióját is.[1000] A fogalom – talán kissé laza határokkal kezelt – meghatározása nyomán az fejeződik ki, hogy az egyes szobortípusok korabeli felhasználása a Birodalom különböző területein kifejezetten dinamikusan és változatosan történt, sokszor tekintet nélkül az előkép formai vagy kontextuális tulajdonságaira. A módszertan szerint egy adott sémába tartoznak mindazok a darabok, amelyek egymással formailag kölcsönösen összefüggnek és utalnak is egymásra, tehát egy prototípus összes "másolata", "módosítása" és "változata" is.[1001] Ez a szemlélet is elutasítja azt a korábbi művészettörténeti felfogást, amely „remekművekre” és „utánzatok” sorozatára osztotta a görög-római szobrászatot és nem arra helyezi a hangsúlyt, hogy az egyes ábrázolási típusok előképét vagy fejlődési sorozatát feltárja. Ennek a megközelítésnek a fókuszában az áll, hogy egy adott séma darabjait szélesebb esztétikai, vallási, szociális és történeti-politikai kontextusba helyezze és így a görög-római szobrászat, valamint az ún. „*statue-habit”* formai hagyományainak és szemantikai tartalmának változásait kulturálisan meghatározott folyamatként vizsgálja. A szemlélet ennek megfelelően a korábbinál sokkal nagyobb hangsúlyt fektet az egyes szobor-sémákba tartozó darabok felhasználásának, felállításának konkrét körülményeire és az adott szobor kiválasztásának hátterére, valamint a megrendelők igényére.

Az *Imperium Romanum* területén az ábrázolási témák, motívumok elterjedésében a közvetítő szerepet az éremképek, a gipszmásolatok és a figurális bronzplasztikák[1002], illetve egyéb kisplasztikai alkotások, pl. terrakották mellett természetesen mintakönyvek töltötték be. A szobrászat emellett a festészet figurális alakjait is gyakran használta fel előképként.[1003] Nem elhanyagolható a képzőművészetre az irodalmi alkotások hatása sem, bizonyos kompozíciók ugyanis egyértelműen irodalmi szövegek felismerhető kulcspillanataira vezethetők vissza. Ennek példái azok a pannoniai faragványok – ahogy Gesztelyi Tamás felismerte –, amelyeken Médeia tragikus történetének más-más mozzanatát jelenítették meg. Az ábrázolások változatossága azzal magyarázható, hogy a kőfaragók nem mechanikusan követték vagy variálták a mintaképeket, hanem ők maguk vagy megrendelőik tudatosan választották ki azokat a momentumokat a történetből, amelyeket megörökíteni kívántak.[1004] Ezzel ismételten a tartományi kőfaragók önállósága és kísérletezőkészsége fejeződik ki.

Ennek a fejezetnek mindezek figyelembevételével az a célja, hogy az aquincumi istenszobrok változatos ábrázolási témáit bemutassa és kontextusba helyezze, illetve – ahol megállapítható – az egyes darabok előképéül használt, illetve mintájául vett görög-római szobrászati típusokat azonosítsa és bemutassa, valamint elhelyezze azokat Pannonia principátus kori szoborhagyatékában.

[1000] Moreno – Griesbach – Lipps 2021, 4-10.

[1001] Moreno – Griesbach – Lipps 2021, 5.

[1002] Pannoniából erre a jelenségre például egy brigetiói Hercules bronzszobor és a B. Thomas E. által talált ajkai Hercules szobor ikonográfiai kapcsolata idézhető. A két szobor első látásra feltűnő különös, közös ismertetőjegye, hogy bal vállukra terített köpenyt (esetleg sematizált oroszlánbőrt?) viselnek. Emellett hasonló a két szobor merev, frontális testtartása, csípőre tett bal keze és a fej-illetve a haj kidolgozása is. A két szobor valószínűleg közös előképre, mintára vezethető vissza, de közvetlen kapcsolatuk és egymásra hatásuk sem zárható ki: Bartus 2015, 63.

[1003] Lippold 1923, 175.

[1004] Gesztelyi 2017, 111-120.

VIII.2. **Férfi istenalakok**

VIII.2.1. **Iuppiter**

Az aquincumi szobrászati leletanyagban nem meglepő módon a legtöbb darab a római istenvilág főistenéhez, Iuppiterhez köthető (összesen talán 18 szobormű).[1005] Az államvallás (*sacra publica*) középpontjában álló Iuppiter Optimus Maximus kultusza a római vallás rendszerében a császárkor elejétől a császárok és a császári ház tiszteletével is összekapcsolódott, hagyománnyá vált, ahogy ezt a feliratos forrásanyag aquincumi példái is illusztrálják.[1006] Az előkerült körplasztikák az istenalak rangjának és kultusza kiemelt, illetve központi szerepének megfelelően arányosan oszlanak meg a különböző településrészek között: ugyan számszerűleg a legtöbb darab a legiotáborból származik, több példány köthető a polgár-és katonavároshoz is.[1007]

Iuppiter teljes alakos aquincumi körszobrai a klasszikus, görög előképek nyomán kialakult császárkori típusokat követik, helyi színezetet, sajátosságot adó motívum vagy a római Iuppiter alakjában tisztelt helyi, kelta istenalakra utaló attribútumok, elemek nem fedezhetőek fel rajtuk.[1008] A császárkorban leggyakoribb ábrázolási formák közül a legiotáborból előkerült kisméretű I.O.M Capitolinus és Leocharés Kr.e. 370-360 körül készített Zeus Brontaios / Iuppiter Tonans szobrát idéző **Kat. II.15-16.** számú darabok azonosíthatóak biztosan. Az utóbbiak előképe tehát Leocharés Kr.e. 4. századi szobra volt, amit a hagyomány szerint Augustus császár egy villámcsapástól való csodás megmenekülésének emlékére vitetett Rómába és Kr.e. 22-ben a Capitoliumon általa építtetett Iuppiter Tonans templomban állítottak fel.[1009] Iuppiter Tonans az első császár egyik személyes védőistenévé vált és a későbbiekben is nagyon szorosan kötődött a mindenkori uralkodóhoz, uralkodóházhoz, magánemberektől származó vallási emlékei alig ismertek és azok is inkább hivatalos hangvételűek.[1010] Ez a körülmény a **Kat. II.15-16.** számú darabok eredeti felállítási közegének jellegére is utalhat (*beneficiarius* szentély és Iuppiter Teutanus/császárkultusz szentélykörzet?)

A Szépvölgyi úton előkerült szobor (**Kat. II.16**; *XIV. Tábla 2. kép*) egész pontosan követi a későklasszikus-kori előkép után készült császárkori márványszobor nyomán Ince Blundell Hall-Cyrene-nek nevezett szobrászati típust:[1011] a hátrahelyezett, bal pihenőláb alig érinti a talajt, vállmagasságban felemelt és könyökben behajlított bal kezében a *sceptrum*ot, leengedett jobbjában a villámcsomót tartotta. Az aquincumi darab abban különbözik csak az előképtől, hogy felsőtestével balra fordul. A bal vállra, illetve felkarra vetett *himation* nemcsak az ebbe a típusba tartozó bronzszobrokon, hanem egy Madridban őrzött császárkori márványszobron is előfordul – ez valószínűleg a másoló önálló kiegészítése vagy a capitoliumi tűzvészben megrongálódott eredeti szobor helyreállításakor hozzáadott kiegészítés lehet.[1012]

[1005] Ezzel szemben Carnuntumban (a pfaffenbergi szentélykörzetet nem számítva) például kifejezetten alacsony a Iuppiter szobrok aránya a teljes leletanyaghoz viszonyítva: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 378.

[1006] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 88-162 . IOM aquincumi kultuszához ld. Nagy T. 1942, 405-408.

[1007] A lelőhelyeket és a feltételezett szentélyeket ld. a VI. fejezetben.

[1008] Vö. például a carnuntumi Pfaffenbergen előkerült trónoló Iuppiter szobrokat, amelyek olyan helyi jegyekkel vannak felruházva, amelyek sehol máshol nem fordulnak elő sem Pannoniában, sem a többi tartományban: Kremer 2021, 139-147.

[1009] Id. Plin. *NH* XXXIV, 79; *RGDA* 19; Suet. *Aug*. 29, 1, 3.

[1010] Martin 1987, 254.

[1011] Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v*. Zeus 344, Nr. 195.

[1012] Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v*. Zeus 344, Nr. 195c.

Az álló, köpenyt viselő Iuppiter szobrok osztályozását az északnyugati tartományok leletanyaga alapján G. Bauchhenß végezte el, aki a ruhadarab viseleti módja szerint több variánst is megkülönböztetett. Finomított és tovább tagolt osztályozása alapján a Szépvölgyi és a Ladik utcai szobrok a III. típusba sorolhatók, amelynek ismertetőjegye, hogy a köpeny a bal vállon van csomóba kötve vagy a bal felkaron van áthajtva, majd onnan a hát mögött átvezetve a jobb karon átvetve lóg le.[1013]

A **Kat. II.14.** számú darab a trónoló Capitoliumi Iuppiter szobortípust jeleníti meg, amely az egyik leggyakoribb Iuppiter ábrázolási séma volt a közép Duna-vidéki provinciákban (*XII. Tábla 1-2. kép*). A trónuson ülő Zeus / Iuppiter ábrázolások a görög-római plasztika egyik leggyakoribb témáját képviselik.[1014] Az ábrázolások első előképének mindenképpen Pheidias olümpiai *chryselephantin* szobra tekinthető.

A római kori Capitoliumi Iuppiter ábrázolások típusait és időrendjét B. H. Krause állította fel.[1015] Mivel a Róma városi öt kultuszszoborból egy sem maradt fent, csak a bőséges számban rendelkezésre álló *auctor*források és a szoborról készült másolatok/változatok, valamint az éremképek segítségével kísérelhető meg a capitoliumi főisten szobrának elméleti rekonstruálása és egy relatív időrend felállítása.[1016] Krause az összegyűjtött leletanyag értékelésekor abból a hipotézisből indult ki, hogy a Róma városi kultuszszobor mindenkor a birodalmi szobrok előképeként szolgált, vagyis a másolatok tipológiai sorba állításával vázolható fel a Róma városi 'prototípus' pontos képe. A capitoliumi Iuppiter szobrának összesen öt formája ismert a Capitoliumi Triász első templomának Kr.e. 6. század végi dedikációjától[1017] kezdve a császárkorig: az első, Tarquinius Superbus által emelt templomban egy terrakottaszobor állt, amely állva, villámköteggel és jogarral jelenítette meg a főistent. A köztársaság-, majd császárkori változatok azonban a Pheidias által alkotott ülő Zeus szobor sémájához tértek vissza.[1018] A Vespasianus, majd Domitianus uralkodása alatt készült kultuszszobrok alapvetően a köpeny ölben és a lábakon való elrendezésében különböztek: a vespasianusi szobron a köpeny csücske a bal láb mellett lóg le, míg a későbbi változaton a köpeny vége vissza van vezetve az ölbe és eltűnik az átlósan a combokra helyezett drapéria alatt.[1019] A birodalmi és provinciális művészetben előforduló variánsok azonban nem vezethetőek vissza kizárólag a Róma városi előképekre, hiszen ábrázolásmódjuk a köpeny anyagának és az attribútumoknak az elrendezésében, illetve a lábak tartását tekintve is jóval változatosabb képet mutatnak. Emellett az is megfigyelhető, hogy a császárkori változatok nem csak a Flavius-kori kultuszszobrokat, hanem közvetlenül hellénisztikus előképeket is felhasználtak.[1020] A különböző motívumok vegyítéseként létrejött példányok mellett helyi változatok kialakulása is kimutatható. A carnuntumi Pfaffenbergen például egy korábban ismeretlen helyi típus több példánya is előkerült, amelynek jellemzője, hogy a köpeny Iuppiter ölében és a felsőcombokon

---

[1013] Bauchhenß *LIMC* VIII.1 Suppl. 479-481 *s.v.* Iuppiter; Láng O. 2008, 569.

[1014] Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus 426-428.

[1015] Krause 1989.

[1016] Martin 1987, 131-144.

[1017] Az általánosan elfogadott időpont Kr.e. 509. A templom felavatásához ld. Titus Livius *Ab Urbe condita* 2.8.6-8.: *„… Horatius … postem iam tenenti consuli foedum inter precationem deum nuntium incutiunt … tenens postem precationem peragit et dedicat templum.*" „*… Horatius … consul már rátette kezét az ajtófélfára, és közben az istenekhez könyörgő imádságát mondta …. kezét le sem véve az ajtófélfáról, folytatta az imát, és felavatta a templomot*." (ford. Kis Ferencné)

[1018] A későklasszikus-és hellénisztikus kori változatokról ld. Vlizos 1999.

[1019] A köpeny elrendezésének sematikus rajzait ld. Kremer 2004b, 401, Abb. 5.

[1020] Krause 1989, 91.

rendeződik el, a vádlikat pedig teljesen fedetlenül hagyja.[1021] Bár az enyhén jobbra fordított fej, a vállak és a karok hiányoznak, az attribútumok elhelyezése alapján úgy tűnik, hogy az aquincumi szobor a főbb motívumokban megegyezhetett a Flavius-korban kialakult Iuppiter Capitolinus ábrázolással. A mindkét lábat takaró köpenyviselet pedig általánosságban is a leggyakoribb ábrázolásmód az ülő Iuppiter szobroknál.[1022] Trónoló I.O.M Capitolinus szobrához tartozott a **Kat. VI.V.2.** számú, elveszett felirat is.

Mivel Iuppiter Optimus Maximus ikonográfiája a császárkorban viszonylag kötött és homogén képet mutatott a kompozíció és az attribútum-társítás tekintetében,[1023] a kisebb, csak a lábak-és a kísérőállat által felismerhető töredékek is biztonsággal kapcsolhatóak az istenalakhoz (pl. **Kat. II.17-18**; **Kat. IV.9**). Ez az egyöntetűség az oltárok, szoborbázisok feliratain is visszaköszön.

Nagyobb problémát okoz ikonográfiai szempontból a kutatás által hagyományosan Iuppiterként meghatározott szoborfejek megítélése és szobrászati típushoz való kapcsolása (**Kat. II.19-20-21**; *XV. Tábla 1-2, 3-4. kép és XVI. Tábla 2. kép*). Iuppiterként történő meghatározásukat az atyaistenekre jellemző hullámos, egymásba fonódó tincsek és a szakáll megléte mellett inkább a darabok lelőhelyének jellege adja. Mindkét legiotáborból előkerült példány annyira kopott és erodálódott, hogy az arcvonások szinte teljesen elmosódtak – a fejek pontosabb ikonográfiai típushoz való rendelése bizonytalan. Az aquincumi szobrászattal foglalkozó tanulmányokban és katalógusokban Kuzsinszky Bálint 19. század végi közlése és Nagy Tibor 1971-es összefoglalása óta ismételten feltűnik, hogy a **Kat. II.19.** és **20**. számú darabok a Kr.e. 4. századi eredeti után faragott ún. otricoli Zeus-büszt nyomán készültek.[1024] Az otricoli Zeus fej jellegzetes – dús, bozontos, hosszú hullámos tincsekből álló és a homlok középpontjánál felfelé fésült fürtökkel (*anastolé*) kifaragott – hajviselete, csigás tincsekbe rendezett szakálla és arcvonásai együtt egyik aquincumi fejen sem ismerhetőek fel egyértelműen. Az aquincumi darabok erős kopottsága mellett sematikus, elnagyoltabb kifaragásmódjuk sem teszi lehetővé azt, hogy a fejeket szorosan az említett előkép mintájára készített szobroknak tekintsük. Pánttal leszorított, fejtetőre simuló hajviseletével a **Kat. II.20.** számú fej idézi meg leginkább ezt a szobortípust, amelynek számos másolata és variánsa ismert a Római Birodalom területéről. A szóban forgó szobortípust sok esetben az athéni szobrász Apollonios, Pheidias olympiai Zeus-szobra nyomán készített arany-elefántcsont Iuppiter Capitolinus kultusz-szobrával hozzák kapcsolatba.[1025] A csupán egyetlen *auctor*forrásból ismert athéni Apollonios valószínűleg a Kr.u. 80-ban leégett templom Domitianus-kori újjáépítésekor felállított kultusz-szobor alkotója volt.[1026]

Egy, a bölcskei későrómai kikötőerőd és hídfőállás kutatásakor előkerült életnagyságú Iuppiter fej valószínűleg az I.O.M Teutanus oltárokkal együtt Aquincumból, feltehetően a Iuppiter Teutanus szentélykörzetből került *spolium*ként a kőben szegény területen fekvő Bölcskére.[1027] A provenienciát a fej édesvízi mészkő alapanyaga is megerősíti. A bölcskei fej az aquincumi darabok közül a **Kat. II.20.** számú darabbal állítható párhuzamba a fejtetőre simított hajkorona miatt, ami eredetileg egy fémből készült diadém vagy koszorú felhelyezését

[1021] Kremer 2004b, 403, Abb.7; Kremer 2021, 139-153.
[1022] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I 2012, 412.
[1023] A Iuppitert és Iunót ábrázoló aquincumi domborművek is meglehetősen homogén és kanonizált képet mutatnak: ld. Kuzsinszky *Ausgrabungen und Funde* 1934, 106, Nr. 125; Erdélyi 1974, 120.
[1024] Kuzsinszky 1897, 107; Nagy T. 1971, 153. A szobrot ld. Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus Nr. 219a.
[1025] Martin 1987, 131-144; Lemoine *Fréjus* 2013, 3-4; Nr. 1.
[1026] *DNO* V, Nr. 4164.
[1027] Beszédes 2009, 328.

sejteti. A bölcskei fej szemeinek belső sarkait fúróval mélyítették ki.[1028] A belső szemzugok speciális kialakítása miatt a szobor készítési ideje a Kr.u. 3. század középső harmadára tehető.

A polgárváros északi városfalának közeléből előkerült szoborfej (**Kat. II.19**) a Iuppiter Optimus Maximus ábrázolások között is inkább különös, egyedi darabnak tűnik. Nagy Tibor az otricoli Zeus változatának tekinthető lanuviumi Zeusszal állította párhuzamba, azonban az ideáltipikus darabbal szemben az aquincumi fejnek inkább egyéniesített arcvonásai vannak: a homlokon látható vízszintes ráncok, a keskeny, hunyorító szemek és a rövidebb, tömöttebb frizura miatt a Iuppiter Optimus Maximusszal való azonosítás csak feltételesen tartható fent.[1029]

Az Aranyárok menti temető egyik sírkertjéről származó **Kat. IV.12.** számú szoborfejben Szirmai Krisztina Iuppiter O.M. Teutanus ábrázolását ismerte fel (*XXII. Tábla 1-2. kép*).[1030] A fiatal, vállig érő hajú ifjú alakja az ásatást vezető Nagy Lajos szerint egy háromalakos szoborcsoport középső tagját alkotta, amely a X. számú sírkert bejáratánál álló szoborbázison állt. A fejtetőre fúrt lyukban a háromágú szigony (*tridens*) is megőrződött. Szirmai K. felvetését továbbgondolva Tóth István egy pfaffenbergi Iuppiter-fejjel[1031] állította párhuzamba a darabot és a háromágú szigonyok által neptunusi alakban, mint ég- föld-víz uraként megjelenített I.O.M. Teutanus és I.O.M. *K(arnuntinus)* azonossága mellett érvelt.[1032] A két istenalak egyébként feltehető azonossága ellenére a két szoborfej egyáltalán nem hasonlít egymásra, tehát semmiképpen nem szolgálhatnak „*perdöntő bizonyítékként*"[1033] ennek alátámasztására. Az Aranyárok-menti szoborfej fiatal, szakálltalan alakja nem hozható kapcsolatba a carnuntumi fejjel, ami egyértelműen érettebb korú, szakállas-bajszos, hullámos hajú atyaistent (Iuppitert?) ábrázol, amely valószínűleg a főisten trónoló szobrához tartozott. Werner Jobst a carnuntumi fejet (és így az *I.O.M. K*--- pfaffenbergi istenalakot) a gemmák és érmek hátlapi ábrázolásain feltűnő, az Antiochia melletti *mons Casius* égistenével, a császárkorban Iuppiter Casiusként ismert istenalakkal azonosította.[1034] Az aquincumi leletanyagból ráadásul ismert a Szépvölgyi úti Iuppiter oszlop bázisa *I.O.M. [Teutan]o conservatori* felirattal, amelyhez egy, a császárkorban népszerű Iuppiter Tonans szobortípus alapján készített álló Iuppiter szobor tartozott. Az Aranyárok-menti szoborfej Iuppiter O.M. (Teutanus)-ként való azonosítására tett javaslatok az ikonográfiai szempontok figyelembevételével véleményem szerint nem megalapozottak. A darab valószínűleg egy még ismeretlen

[1028] Beszédes – Mráv – Tóth 2009, 183, Nr. 50.

[1029] Hasonlóan rövid, tömöttebb frizurát visel Iuppiter egy közelebbről ismeretlen lelőhelyű óbudai domborművön is, de az individualizált arcvonások arról az alakról is hiányoznak: Nagy L. 1942, LXIV. T/2.

[1030] *Gods, soldiers, citizens* 1995, 49, Nr. 159; Szirmai 2001, 297, Fig.1.

[1031] *Lupa* 6852. G. Kremer „orientalizáló" elemnek tartja a fej háromágú szigonyát, amelyre szerves anyagból készült díszeket, például tollakat akaszthattak: Kremer 2021, 143. A szigony ilyen jellegű funkcióját már Nagy Lajos is felvetette: Nagy L. 1942, 480.

[1032] Tóth I. 2004, 82.

[1033] Tóth I. 2004, 82.

[1034] A fej mellett a szobor további töredékei is előkerültek; egy *globus*t tartó jobb és egy *sceptrum*ot tartó bal kéz. Jobst a gemmákról és érmekről ismert pelusiumi kultuszszobor mintájára a carnuntumi szobrot is álló alakként rekonstruálta: Jobst 1978, 32-33. A pelusiumi szobor előrenyújtott jobb kezében viszont nem *globus*t, hanem gránátalmát tart, ráadásul egy fiatal, apollóni ifjút jelenít meg. M. Sage szintén amellett érvelt, hogy a carnuntumi és a pelusiumi istenalak nem lehet azonos: Sage 1987, 151-172.

nevű, helyi istenalakot ábrázolhat, aki fizikai megjelenítése miatt nem hozható összefüggésbe egy iuppiteri aspektusokkal bíró kelta istenalakkal.[1035] Lelőhelye alapján leginkább *chtonikus* istenalakként képzelhető el, amit a klasszikus istenvilágból a földrázó Poseidón / Neptunus jellemző attribútumaként ismert háromágú szigony is alátámaszthat az adott kontextusban.

Különlegesebb ikonográfiai sémát jelenít meg a **Kat. IV.9.** számú töredék, amely a katonaváros délkeleti negyedéből, egy többször átépített római kori lakóház feltárása során került elő (*XL. Tábla 3. kép*). A szobortöredék egy hosszú, földig érő köpenyt (*himation*) viselő férfit jelenít meg, akinek jobb oldalán oltár, ezen pedig egy madár látható. Az oltár talapzata és a madár feje is letörött, testének megmaradt része pedig meglehetősen sematikus módon ábrázolt, ezért sasként történő meghatározása csak valószínűsíthető. A szobor töredékessége ellenére áldozatot bemutató alakként (amely séma szerint több azonosítás is szóba jöhetne, például áldozó Silvanus,[1036] Genius, Lares Augustinak áldozó *magister*, stb.), az oltáron álló madár alapján leginkább áldozó Iuppiterként határozható meg. Álló, egyik kezében *phialé*t tartó, áldozó ún. 'Zeus Spendon' ábrázolás a klasszikus korból attikai vázaképről, valamint Kr.e. 450 körül készített bronzszoborról ismert.[1037]

7. kép: Zeus Hypsistosnak ajánlott fogadalmi dombormű töredéke Akriniből (Rizakis 2022, 176, Fig. 8. nyomán)

[1035] Szintén az Aranyárok menti temetőből került elő egy kétoldalú domborműves tábla is, amelynek egyik oldalán hosszú, földre támasztott jogarral és villámcsomóval(?) ábrázolt férfialak látható rövid, térd fölé érő *tunica*-szerű(?) ruházatban. A párhuzamos, harántirányú vésetekkel díszített ruha felső szegélye átlósan fut keresztbe a bal válltól a jobb törzsig úgy, hogy a jobb vállat és a mellkas jobb oldalát is szabadon hagyja. A fej kerekded, a halántéknál összeérő haj és szakáll sisakra emlékeztetően keretezi az arcot. A domborművön megjelenő szokatlan haj-és ruha viselet egyedülálló a pannoniai Iuppiter(?)-ábrázolások emlékanyagában. Az unikális megjelenésű istenalak egy dél-britanniai, főként bronzszobrokból álló leletegyüttes egyik darabjával állítható párhuzamba. A sematikus formákkal és testrészekkel mintázott férfi istenalak (Iuppiter vagy Neptunus?) az aquincumival egyező irányban futó átlós redőkkel mintázott felsőruhát visel, amely a jobb vállát és mellét is szabadon hagyja. Szakálla és haja úgy simul a fejére, mint egy szorosan illeszkedő sapka. A British Museumban őrzött bronzszobor (inv. 1811,309.3) alakjának jobb kezében szigony(?) látható. Ugyanez a ruhaviselet a leletegyüttes másik darabján, egy Mercurius szobron is megjelenik. A késő vaskori lapos, stilizált plasztikai formákat és római ikonográfiai sémákat ötvöző, ugyanakkor gallo-római elemekkel is tarkított bronzszobrok a különböző császárkori kultúrák összetett kölcsönhatását jelenítik meg délnyugat Britanniában: Durham 2014, 195-221. A fülke oldallapját alkotó aquincumi, kultikus domborművön Erdélyi G. szerint egy, a római főistennel azonosított őslakos istenalak lénye jelenik meg. Az ábrázolás párhuzamaként egy mainzi domborművet említ: Erdélyi 1974, 121. Az Aranyárok-menti dombormű fényképét ld. Nagy L. 1942, LIX. Tábla/2.

[1036] Ld. azt az aquincumi reliefet, amelyen Silvanus rövid csizmában és *tunicá*ban ábrázolt, jobb lába mellett oltárral és kutyával: *Lupa* 10530.

[1037] Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus Nrr. 72-74.

A késő hellénisztikus korból szintén adatolt Iuppitert áldozatbemutatás közben megjelenítő ábrázolás: egy Kr.e. 2-1. századi, Macedonia provinciából (a lelőhely ma Akrini, Görögország) származó fogadalmi dombormű szemből ábrázolt, bokáig érő *himation*t viselő Iuppitert jelenít meg, aki a jobb lába melletti oltárra önt italáldozatot a leengedett jobb kezében tartott *paterá*ból. Az oltár mögött dór fejezettel lezárt féloszlop és rajta egy sas látható (***7. kép***).[1038] A császárkorból is ismert a hosszú *himation*t viselő, előrenyújtott jobb kezében *paterá*t tartó Iuppiter ábrázolási sémája, többek között egy-egy márványszobor a pergéi Nymphaeumból és Kyrenéből, valamint egy további darab Akriniből.[1039] Egy kisméretű fogadalmi tábla, amelyet a szerbiai Smederevo múzeumában őriznek, eredetileg szintén Macedonia provinciából származik.[1040] A *himation*t viselő, sassal kísért, (esetenként oltárnál) áldozó főistent ábrázoló macedoniai, főleg Elimiotida és Eordaia területén előforduló fogadalmi reliefeket többségében Zeus Hypsistosnak ajánlották, közülük néhány darab igazolhatóan az istenség szentélyeiből származik.[1041] P. Karanastassi szerint a Macedoniában feltűnően gyakori ábrázolási séma nem egy meghatározott előkép vagy kultuszszobor ismétlésének, hanem helyi műhelyhagyománynak tekinthető.[1042]

Az aquincumi szobor ikonográfiai párhuzamaiként említhetők még azok a késő-hellénisztikus és római kori fogadalmi reliefek Kis-Ázsiából, amelyek az akrini darabokhoz hasonlóan jobb lába mellett égő oltárral, hosszú, bokáig érő *himation*ban, jobb kezében *paterá*val, balját *sceptrum*ra támasztva ábrázolják a főistent.[1043] Az oltár felett áldozó Iuppiter alakja továbbá érmék hátlapján is feltűnik, például Vespasianus Kr.u. 75-79 közt vert *denarius*án *IOVIS CUSTOS* körirattal. Itt az istenalak viszont nem köpenyben, hanem teljesen meztelenül áll, felemelt bal kezével a földre támasztott jogarra támaszkodva.[1044]

A Kárpát-medencéből egy további példa idézhető erre az ábrázolási sémára: az 1980-ban Székesfehérváron megrendezett 'Római kori művészet Pannóniában' című kiállításon szerepelt az az áttört márványdombormű, amely hosszú *himation*t viselő, jobb lábára támaszkodó Iuppitert ábrázol, aki kissé oldalra kinyújtott jobb kezében *paterá*t tart egy égő oltár fölé. Az istenség bal vállához támasztva jogar látszik, bal lábánál sas kíséri. A dombormű a kiállítási katalógus szerint pannoniai, de ismeretlen lelőhelyű.[1045] Az MNM leltárkönyve szerint viszont a dombormű az erdélyi Hátszegről származik, vagyis nem Pannoniából, hanem Daciából, Sarmizegetusa közeléből került elő, ami egyébként a faragvány típusa és témája alapján is sokkal inkább valószínűsíthető a pannoniai provenienciával szemben.[1046]

Az északnyugati-és közép-Duna vidéki tartományok leletanyagából a két bemutatott darabon kívül viszont szinte teljesen hiányzik ez az ábrázolási séma, az aquincumi szobor készítője tehát biztosan „importált" mintával dolgozott, ami a képtípus elterjedésének kirajzolódó mintázata szerint legvalószínűbben Macedoniából vagy esetleg Kis-Ázsiából érkezhetett –

[1038] *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus Nr. 254.

[1039] *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus Nrr. 292-294.

[1040] *Lupa* 28812.

[1041] Zeus Hypsistost a neki ajánlott macedoniai fogadalmi domborművek és szobrok szerint nemcsak áldozás közben, hanem trónon ülve és állva, lába mellett például kratérral is ábrázolták. Kultusza az epigráfiai adatok szerint a római hódítás után (Kr.e. 168) terjedt el: Rizakis 2022, 123-177.

[1042] Karanastassi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus 355.

[1043] Vollkommer *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus 379-380, Nrr. 81-85. és 383, Nrr. 143-148.

[1044] *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Zeus 431, Nr. 98.

[1045] Cserményi 1980, 24, Fig. 18. Az áttört márványdombormű jelenleg az MNM Római Lapidáriumában van kiállítva. A faragványt és a közöletlen aquincumi töredéket önálló publikációban fogom részletesen feldolgozni.

[1046] Vö. Nemeti 2019, 286-296: Zeus/Theos Hypsistosnak ajánlott fogadalmi dombormű Sarmizegetusából.

esetleg daciai közvetítéssel(?) – legkésőbb a Kr.u. 2. században, a szobor valószínűsíthető készítési ideje szerint. Macedonia provinciából – Thessalonica és Pella/Pelagonia origóval – több *legionarius* is érkezett már a Kr.u. 2. század középső évtizedeiben Aquincumba,[1047] kis-ázsiai tartományokból (Asia, Cappadocia, Cilicia stb.) származó civilek és katonák jelenléte pedig egyaránt kimutatható a városban már a markomann-szarmata háborúkat megelőző időkből is a feliratok tanúsága szerint.[1048]

VIII.2.2. **Silvanus**

A férfiistenek sorában Iuppiter mögött Silvanus ábrázolásaival találkozunk a leggyakrabban. Az ikonográfiailag kötött és egyhangú Iuppiter szobrokkal szemben a vegetáció, a megművelt föld és az erdők isteneként, valamint a háztáji telkek védelmezőjeként tisztelt Silvanus aquincumi-és pannoniai vizuális megjelenítése sokkal változatosabb képet mutat.[1049] Tóth I. meggyőzően mutatta ki, hogy annak ellenére, hogy a pannoniai Silvanus Domesticus ábrázolások egyértelműen itáliai eredetre vezethetőek vissza,[1050] a leegyszerűsítés eszközével élő *interpretatio Romana* Silvanus neve alatt több különböző istenalakot is összefoglalt a tartományban.[1051] Az itáliai Silvanus Domesticus rendszerint az egyszerű paraszti ruházatba, *tunicá*ba öltözött *vilicus* alakját mutatja, kezeiben szőlőmetsző-vagy kertészkéssel és gyümölcsággal, lábánál kutyával. Ezzel szemben egy aquincumi, Silvanus Silvesternek állított, Kr.u. 218-ra keltezett oltár középrészére faragott relief[1052] a görög Pánnal azonos alakban ábrázolja az istenalakot: a félig állati, félig emberi alakban megjelenő Silvanus Silvester kezeiben *pedum*mal és pánsíppal a vad és zabolázatlan természethez kötődik.[1053]

[1047] Mócsy *Bevölkerung* 1959, 82. A feliratokat ld. Mráv *TitAq* II 2010, Nr.500; Fehér *TitAq* II 2010, Nr. 507: *Tesalonicia*; Mráv *TitAq* II 2010, Nr. 509: *Thessalonica*.

[1048] Ld. például Németh *TitAq* II 2010, Nr. 585: *Caesernius Zosimus natione Cilix* (Kr.u. 120-140 körül); Németh – Tóth *TitAq* II 2010, Nr. 558: *L. Aurelius Fortunatus natione Capadox* (Kr.u. 2. század). Kis-ázsiai betelepülőkhöz ld. még Fitz 1978, 365-36; Budai Balogh 2022b, 86-87.

[1049] A pannoniai Silvanus kultuszhoz ld. Nagy T. 1942, 386-390; Tóth I. 2004, 62-72; Perinić 2016. Az ábrázolásokhoz bővebben Nagy Á. M. *LIMC* VII.1, 763-773. *s.v.* Silvanus; Dészpa 2012, 134-135.

[1050] Nagy Á. M. *LIMC* VII.1, 763-773; 550-560 *s.v.* Silvanus

[1051] Tóth I. 2004, 64. Silvanus különböző, ritkább aspektusaira Aquincumban is több felirat mutat, pl. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 47 = *CIL* III 13368 (Domaszewski), ahol Silvanus és Diana, mint „*dii praesides venationibus*" van megnevezve. Két felirat *anticessor*ként említi Silvanust: *TitAq* Nr. 304 (Szabó), Nr. 1731 (Mráv), két másik feliraton pedig *Magnus*ként szerepel: Szabó *TitAq* Nrr. 332 és 951. Ez gyakrabban előforduló jelzője a *Sanctus* ('érinthetetlen' mellett).

[1052] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 142, Nr. 158; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 341. Az oltárt Kr.u. 218. június 8 és december 31 között állíttatták. Hasonló ábrázolása *Sil(vano) Aug(usto)* dedikációval együtt Dalmatiából, Salonából ismert. A kő ma a Zágrábi Múzeumban (Arheološki Muzej u Zagrebu) látható, vö. *CIL* III 1960 (Mommsen) és Perinić 2016, 74, nr. 1. Még egy hasonló ábrázolás a dalmatiai Aenona-ból (Nin) ismert, ma a Nin-i múzeumban látható, vö. *CIL* III 14322,2 és Kolega 2015, 38. A pannoniai Silvanus őslakos illyr gyökereiről és univerzális, egyszerre fel- és alvilági jellegű aspektusairól, Hermészhez hasonló lélekvezetői aspektusáról (Silvanus viator) Szabó Ádám tartott előadást a 2010-es Fiatal Római Koros Régészek 5. Konferenciáján, Pécsen, Silvanus Silvestris a sötét Pan címmel.

[1053] Ld. még pl. Vergilius *Georg.* 2.493-494 *„…fortunatus et ille, deos qui novit agrestis, Panaque Silvanumque senem Nymphasque sorores.*" – „*Hát aki tiszteli még Pánt és a paraszti sok istent, Nimfák szűzeit, agg Silvánust, az mi szerencsés!*" Az illyricumi Pan-Silvanus jelenséghez ld. még Domaszewski 1909, 58-85.

Ahhoz képest, hogy a feliratok száma szerint Iuppiter után Silvanusnak állították a legtöbb oltárt Aquincumban,[1054] körszobrai csekély számban ismertek csak (**Kat. II.40-42**).[1055] A darabok kifejezetten heterogén módon jelenítették meg Silvanust; az egészen fiatal, szakálltalan férfi alakja mellett érettebb korban, valamint kifejezetten idős, megtört arccal is ábrázolták. A ruházata sem csak az itáliai Silvanus-ábrázolások jellemzőit mutatja; a *macellum* környékén előkerült szobron (**Kat. II.40**; *XXIII. Tábla 4-6. kép*) hosszú, teljes testét fedő vastag anyagú úti(?) köpenyt[1056] és rövid csizmát (*pero*) visel, amelynek részleteit faragás helyett vörös festéssel jelenítették meg. A szokásos attribútumok közül itt csak a jobb kézben tartott szőlőmetsző kés (*falx*) látható, baljával hosszú pásztorbotra támaszkodik. Az istenalakot a késő Antoninus-kori haj-és szakállviselettel faragták ki. Nagy T. a viselet, a bal kézben tartott bot és a lelőhely nyomán úgy gondolta, hogy a szoborban Silvanus és a helyváltoztatás, útra kelés felett őrködő Vertumnus vonásai egyesültek.[1057] A szoborra az aquincumi szakirodalomban ezért a mai napig gyakran Silvanus-Vertumnusként hivatkoznak, ami az ikonográfiai jellemzők alapján nem támasztható alá, mivel az etruszk eredetű római Vertumnusnak nem ismert egyetlen biztos ábrázolása sem a császárkorból.[1058] Ismert viszont az a pannoniai istenalak, aki a Kr.u. 3. századtól vallási céllal készített sokszögű ezüst vagy arany gyűrűkön *Silvanus Viator*ként szerepel: ő az, aki az útrakelők, utazók felett őrködik és szerencsés hazatérésüket garantálja és ő az, aki a keresztutaknál az érkezőket várja és eligazítja.[1059] Az egész tartományban egyedi, Silvanus általános ikonográfiai sémáitól eltérő ábrázolást persze nem feleltethetjük meg automatikusan ezzel az istenalakkal, az viszont valószínűsíthető, hogy ebben az ábrázolásban egy Silvanus neve alatt meghúzódó autochtón vagy pre-római istenalak ismerhető fel.

Az alsó-dunai tartományokban, különösen Pannoniában jellemző orientalizáló viselet, *tunica* és nadrág, fríg sapka – amely Dészpa M. valószínűtlen elképzelése szerint akár daciai közvetítéssel[1060] épült be Silvanus ikonográfiájába – a **Kat. II.41.** számú darabon látható viszont (*XXVII. Tábla 4. kép*). Egy aquincumi, a Filatorigát területéről előkerült domborművön[1061] és egy brigetiói reliefen[1062] ez az orientalizáló öltözet a feliratok által azonosíthatóan *Silvanus Domesticus* alakján jelenik meg.[1063]

A 'nagy' (Magnus) Silvanusnak állított oltárbázison (**Kat. VI.III.2.1**) – amelyet a két pannoniai tartomány évente megrendezett június 11-i ünnepnapján dedikáltak – állt körszobor ismeretlen, de, mint a *Dii Magnii* köréhez tartozó istenalak,[1064] valószínűsíthető, hogy a kő-

[1054] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 295-346.

[1055] Az aquincumi Silvanus-ábrázolásokhoz ld. még Szirmai 2008, 45-56. A feliratokhoz mérten Carnuntumban is viszonylag kevés önálló Silvanus-ábrázolás fordul csak elő: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 375-376; Weber-Hiden 2011, 118-129.

[1056] Dészpa 2012, 135. a köpenyt *toga*ként (?!) értelmezi.

[1057] Nagy T. 1971, 150.

[1058] Small *LIMC* VII.1, 235 *s.v.* Vertumnus.

[1059] Tóth E. 1980, 91-103. A 2013-ig ismertté vált Silvanus gyűrűket (12 db) Szabó András gyűjtötte össze: Szabó A. 2014, 162-163.

[1060] Dészpa 2012, 135.

[1061] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 120, Nr. 127; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 320.

[1062] Barkóczi 1951, Taf. LIII.6.

[1063] Ld. még Carnuntumból: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr.207.

[1064] Vö. Alföldy 1997, 225-241. Ld. még Tóth I. 2004, 83. A *Magnus* jelző Pannonia Inferior déli részén gyakoribb.

faragó ebben az esetben nem egyszerűen a *domesticus* vagy *silvestris* ábrázolási típust követte, hanem egyéb attribútumokat is figyelembe vett az istenalak szobrának megfaragásakor.
A **Kat. IV.5.** számú töredéket Szirmai K. egyértelműen Silvanus szobraként határozta meg,[1065] de a meztelen lábak és lábfejek, illetve a kísérőállat sematizmusa és bizonytalan felismerhetősége miatt (kutya vagy nagymacska?) a Liber Paterként való azonosítása is lehetséges.
Silvanus különböző aspektusait nemcsak változatos melléknevei, hanem heterogén ábrázolásai is egyértelműen illusztrálják. A pannoniai Silvanus-kultusz hátterében több, a római kor előtt helyben tisztelt istenalak húzódott meg, amit az ábrázolások változatossága is megerősít, amint például feltűnik Bacchus/Liber Pater (Dionysos) körében, háttéralakként is.

VIII.2.3. **Bacchus / Liber Pater (Dionysos)**

Bacchus/Liber Pater Aquincumban főleg fogadalmi domborműveken és általában nem önállóan, hanem narratív jelenetekben, kísérete – Ariadne, Silenos, menádok, szatírok – társaságában jelenik meg. Az ismeretlen lelőhelyű **Kat. II.3**. számú töredék (*XLIX. Tábla 1-2. kép*) a császárkori birodalmi és pannoniai ábrázolásoknak megfelelően fiatalon, gyermekien telt arccal jeleníti meg az istenalakot. A szobor hellénisztikus stílusjegyeket mutat; az arc sima, vonásai lágyak, puhák. Ajkai duzzadtak, arckifejezése üres.
Liber Pater önálló ábrázolásai Pannoniában csak körszobrok formájában fordulnak elő, amelyek a fiatal istenalakot kezében *thyrsos*t, esetleg *kantharos*t vagy szőlőfürtöt tartva ábrázolják.[1066] A korábban Liber Paterként meghatározott **Kat. II.39.** számú darab (*XXVII. Tábla 1-3. kép*) lenne az egyetlen szobor Pannoniából, amely nem apollóni szépségű ifjúként ábrázolná őt. Az aquincumi legiotáborból előkerült szobor érettebb korban lévő, szakállat és bajuszt viselő férfit jelenít meg, akinek eksztatikus, átszellemült külsőt kölcsönöznek megfeszített nyakizmai, tágra nyitott szemei és balra fordított, hátraszegett feje. A bal váll melletti *thyrsos* egyértelműsíti az alak bacchikus körbe való tartozását. A *thiasos* férfi résztvevői közül a szobor leginkább a szatírok jellegzetes ábrázolásaival mutat hasonlóságot: a szatírokat a pannoniai emlékeken rendszerint már állatias jegyeiket nélkülözve (legfeljebb jelképes kecskefarokkal), meztelenül, alkalmanként köpenyt vagy *nebris*t viselve ábrázolják, akik menádok társaságában, táncolva és zenélve vesznek részt az isten kíséretében. A szatírok önálló, kettőssípot fújó ábrázolása szepulkrális környezetben, például egy intercisai *aedicula*-oldallapon is megjelenik.[1067] Az aquincumi darab göndör, dús, felfelé fésült hajviselete és robosztusabb testalkata is azt jelzi, hogy a szobor egy szatírt ábrázol, akinek vad lényére szögletes, durva arcvonásai, széles orra és kitágult szempárja utal.[1068] Az oldalirányba vagy hátrafordított fej a *thiasos* menetében résztvevő szatírok jellegzetes mozdulata.
A **Kat. V.36.** számú darab nem Bacchus/Liber Pater szobrának töredékeként – ahogy korábban feltételezték –, hanem búsuló Genius alakjaként határozható meg (*XXXV. Tábla 4. kép*).

[1065] Szirmai 2008, 10. sz.
[1066] Fodor 2015, 21-22. A carnuntumi szobrokhoz ld. Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 389 és Nrr. 8-11.
[1067] Fodor 2015, Kat. 8.
[1068] A Szőlő utcai darabra emlékeztet egy aquincumi mészkőkratéron látható szatír, akit a *thiasos* résztvevőjeként maga mögé nézve, fellibbenő köpennyel, bal kezében *pedum*ot tartva ábrázoltak. Hasonló a két alak nagy, erősen ívelt szempárja és különösen feltűnő a felső hasizmok ugyanolyan, körívvel jelölt kialakítása is. A szatírt ábrázoló töredéket az 1920-as években találták Óbudán, a kratér többi része pedig a Hajógyári szigetről került elő körülbelül 50 évvel korábban. Helyreállított formájában ma a Magyar Nemzeti Múzeum Lapidáriumában látható: Nagy M. *Lapidárium* 2007, 85, Nr. 88.

VIII.2.4. **Hercules**

A legjobban talán Hercules Illyricus alakjában kifejeződően, az ÉK-Pannoniában és ezen belül Aquincumban is különösen tisztelt[1069] Hercules szobrai szintén csak csekély számban fordulnak elő a leletanyagban: a **Kat. II.10.** számú darabból (*XXXVI. Tábla 3-4.kép*) mindössze a jobb támasztóláb és a bal láb törésfelületben mutatkozó lenyomata, illetve a jobb láb mellett egy kicsi talapzat/szikla(?) töredéke maradt meg. Mivel mindkét lábfej kissé kifelé fordul, a ponderáció nem állapítható meg biztosan. Felirata szerint a fogadalom beváltásaként emelt kisméretű szobor Hercules Augustust ábrázolta. A pannoniai szobortalapzatok és oltárok feliratain feltűnő Hercules Augustus ábrázolásai[1070] későklasszikus, Kr.e. 4. század eleji, valószínűleg dél-itáliai ábrázolás-típussal állíthatók párhuzamba. Az ún. Herakles Albertini/Herakles Pitti fiatalon és plasztikus izomzattal, fenséges, nyugodt, álló pozícióban jelenítette meg az istenalakot, aki testsúlyát a jobb lábára helyezte, leengedett bunkóját jobb lába mellé támasztotta, behajlított bal karjában pedig a *nemeai* oroszlán bőrét tartotta.[1071] A Herakles Albertini nyomán faragott szobrok és reliefek a pannoniai Hercules ábrázolások leggyakoribb változatát jelentik, bár helyben rendszerint érettebb korban, robosztusabb testformákkal és szakállal jelenítették meg az istenalakot.[1072] A Herakles Albertini típust idéző szobrok és reliefek a Kr.u. 2. századtól kezdve jelentkeznek a pannoniai leletanyagban. Felépítésében egészen pontosan idézi – hátrahelyezett, a talapzatot alig érintő bal lábfejjel – az előképet a carnuntumi legiotábor *principiá*jának D-helyiségéből előkerült márványszobor, amelyen a fiatal, tónusos izomzattal modellált Hercules egy, a jobb lába mellett fekvő bikafejre támasztja leengedett bunkóját.[1073]

Fitz Jenő a Herakles Albertini típus szakállas változatában, valamint egy Baracskáról származó márványszoborban és egy ajkai homokkő darabban is Hercules Augustus alakját vélte felfedezni, akit az afrikai Hercules-Melkarttal azonosított.[1074] Szerinte ennek a császárkultusszal szorosan összefonódó Hercules Augustusnak a hivatalos jellegű tisztelete a Severus-dinasztia trónra lépése nyomán terjedt el, mögötte pedig a császári ház patrónusát, Melkartot kell látnunk, ahogy Septimius Severus érmein is feltűnik. A Hercules Augustusnak dedikált oltárok és szentélyek[1075] állítási ideje azonban már jóval korábban megjelent a tartományban, mint ahogy a Herakles Albertini típusát követő szobrok is feltűntek már a Kr.u. 2. század folyamán. A baracskai és az ajkai példányok pedig biztosan nem sorolhatóak a Herakles Albertini nyomán faragott szobrok körébe. A feltételezett Hercules szentélyből előkerült ajkai szobor[1076] frontális beállítással, kevéssé tagolt, nehézkes testformákkal és bal karjára terített köpennyel ábrázolja Herculest. A baracskai márványszobor pedig megcserélt lábtartással, bal kezében a Hesperisek almáit tartva jeleníti meg az istenalakot – ez a szobor a

[1069] Az aquincumi Hercules oltárokat ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 69-76.

[1070] Ld. például a táci és a carnuntumi *plinthus*okat: Alföldy 2010, 32 és Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. Nr. 49.

[1071] Palagia *LIMC* IV.1. *s.v.* Herakles Nr. 288; Landwehr 2000, 46–51.

[1072] Fábián 2015, 18-20, 26-27.

[1073] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 46. A jelenet valószínűleg a bikává változott Acheloos folyamisten legyőzését elbeszélő mitologémát illusztrálja.

[1074] Fitz 1958, 15.

[1075] A scarbantiai *forum* ÉK-i sarkán állt Hercules Augustus szentély és szobrának (***Sig.*9**) felirata például Kr.u. 100-130 közé keltezhető: Szabó 2004, 121-138.

[1076] *CSIR* Salla-Mogetiana 1999, Nr. 54. A szobor mellett talált oltárbázis(?) ráadásul egyszerű *Herculi* formában szólítja meg az istenalakot: *RIU* 2, 366.

ponderációt és a testarányokat tekintve egy Kr.e. 325 körül készített bronzszobor, az ún. New York Herakles típus változatának tekinthető O. Palagia szerint.[1077]
A pannoniai Hercules ábrázolások a Herakles Albertini mellett leggyakrabban a Farnese Hercules típusát követik. A Lysipposhoz köthető, Kr.e. 325-320 körül készített bronzszobor kolosszális, az athéni Glykon által faragott márványmásolata Caracalla fürdőiből került elő.[1078] A munkái után fáradtan bunkójára nehezedő Hercules szobra a Kr.e. 1. századtól kezdve a császárkorban az egyik legtöbbet másolt és adaptált típussá vált; pannoniai példái megjelennek a nagyszobrászatban, reliefeken és bronzszobrokon is.[1079] Testtartása alapján ezt a típust jeleníti meg a **Kat. II.11.** számú, ismeretlen lelőhelyű félplasztikus torzó is (*XXXVI. Tábla 1-2. kép*). Tekintve, hogy a bunkójára nehezedő Hercules ábrázolása a császárkorban főleg a fürdőkben volt kifejezetten gyakori,[1080] feltehető, hogy az aquincumi példány is valamelyik polgárvárosi-vagy katonai közfürdőből származik.

VIII.2.5. **Mars**
A férfi istenalakok sorában Mars két szoborral képviselteti magát a teljes leletanyagban, a szobrok azonban csak feliratos talapzataik által ismertek (**Kat. VI.V.1**; **Kat. VI.I.8**).
Mars Gradivus ősi, a császárkorban egyébként szinte teljesen elhanyagolt kultusza a Kr.u. 3. század közepén a császári valláspolitika programjának hatására éledt újra.[1081] Életnagyságot meghaladó szobra (**Kat. VI.I.8**) kompozíciójának lehetséges, elméleti rekonstruálásához főleg gemmák és bronzszobrok, illetve történeti reliefek Mars ábrázolásai adnak támpontot. Az önálló, nem narratív Mars ábrázolások a császárkorban négy fő típust követtek, amelyek között természetesen átfedések és további variánsok is találhatók.[1082] Mars elhagyhatatlan attribútumai – sisak, pajzs, lándzsa – már legkorábbi ábrázolásain is feltűnnek. A császárkori bronzszobrok között nagyon gyakori az a Mars szobortípus, amely a Mars Ultor ábrázolásokkal szemben egy fiatal, szakáll nélküli, meztelen istenalakot jelenít meg, aki testsúlyát a jobb lábán viseli, vállmagasságban oldalra nyújtott és könyökben behajlított jobb kezében lándzsát, baljában vállának támasztott kardot tart, fején pedig általában korinthoszi sisakot visel. A bronzszobrokon rendszerint meztelen, de ritkán köpennyel (*chlamys*) is feltűnik. A modern szakirodalomban gyakran Mars Gradivusnak nevezett típus bronzszobrai főleg az északi tartományokban; Britanniában, Galliában és a Rajna mentén terjedtek el különösen

[1077] Palagia *LIMC* IV.1 *s.v.* Herakles Nr. 525.
[1078] Palagia *LIMC* IV.1 *s.v.* Herakles Nr. 702.
[1079] Ld. például a két mursai szobrot: Dautova-Ruševljan 1983, Nrr. 177-178; Fábián 2015, Kat. 18-19; valamint két savariai márványtorzót, amelyből az egyik a *forum* DNY-i részén került elő: Mócsy – Szentléleky 1971, Nr. 69 és Nr. 219; Fábián 2015, Kat. 6, 8. A carnuntumi legiotábor területéről egy elnagyoltabb kidolgozású reliefen látjuk viszont a Farnese Herakles motívumát: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 181. A hellénisztikus kori előképet egy ismeretlen lelőhelyű, talán Érd területéről származó bronzszobor adja vissza leginkább a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből (MNM RT-RO 1.1874.400), ahol a robosztus és izmos testalkat megformázása mellett az arc megfáradt, csüggedt kifejezését is hűen sikerült érzékeltetnie a magasan képzett mesternek: Fábián 2015, Kat. 101.
[1080] Gensheimer 2018, 101-108.
[1081] Alföldy 2011, 113.
[1082] A négy fő típus a következő: U-típus: álló, szakállas, korinthoszi sisakot viselő Mars páncélban, lábvértben, felemelt jobb kezében lándzsát tartva. P-típus: álló, szakáll nélküli, meztelen, korinthoszi sisakot viselő Mars felemelt jobb kezében lándzsát, baljában pajzsot vagy kardot tart. C-típus: álló, szakáll nélküli, páncélt és lábvértet, valamint korinthoszi sisakot viselő Mars, aki egyik kezében lándzsát, a másikban pedig pajzsot vagy kardot tart. T-típus: meztelen és szakáll nélküli, csupán övet viselő, tánclépésben ábrázolt, *tropaeum*ot vagy *signum*ot tartó Mars: ld. Simon *LIMC* II.1 *s.v.* Ares/Mars 512-534.

nagy számban.[1083] E. Simon felosztásában ez az ábrázolási séma az ún. P-típusba tartozik, amely valószínűleg egy Róma városi előképet, talán az Agrippa által Kr.e. 27-26-ban, a Mars-mezei Pantheonban felállított Mars szobrot követi.[1084] Az éremképeken és a gemmaábrázolásokon az ún. Mars Gradivus ábrázolási típusnál az istenalakot profilból, lépés közben, egyik kezében lándzsával, a másikban *tropaeum*mal jelenítik meg (ún. *Tropaiophoros*). Ezt a táncmozdulat közben ábrázolt Mars alakot is gyakran nevezik a modern szakirodalomban az isten melléknevének egyik lehetséges értelmezése nyomán Mars Gradivusnak (vagy esetenként Mars Juvenisnek).[1085] E. Simon felosztásában ez az ábrázolási kompozíció a T-típusba sorolható.

Az első század hivatalos, Róma városi művészetében kétszer is megjelenik a Mars Gradivusként interpretált istenalak. Mars Gradivusként határozta meg mozdulata alapján Thomas Schäfer az ún. *Medinaceli*-reliefsorozat C5 tábláján látható istenalakot.[1086] Mars jobb lábával előrelépve, támadóállásban látható, előrenyújtott jobb kezében babérágat tart, baljában Medusa-fejes pajzsát fogja. Hasonló sémában jelenik meg a hadisten a Domitianus uralkodása alatt készült Cancellaria-relief A oldalán. Mars (A 4 alak) mozdulata itt kevésbé dinamikus és aktív, mint a *Medinaceli*-relief tábláján, de itt is előrelépő jobb lábbal és bal kezében pajzzsal, míg fejével hátrafordulva jelenik meg Minerva mellett, a császár hadba indu-

8. a-b. kép

A „*gradus*" támadó-lépő mozdulat ábrázolása egy (**a.)** mogontiacumi reliefen (O. Harl, *Lupa* 16924 fényképe alapján) és (**b.)** a Traianus oszlop 71. jelenetében a „*testudo*" alakzatban (a https://www.trajans-column.org/ oldal fényképe alapján, 2024.04.07.)

lását (*profectio*) kísérve.[1087] A fő probléma az, hogy a Mars Gradivusnak nevezett szobrok és domborműves ábrázolásokon maga a pontosan nem értelmezhető és fordítható Gradivus

[1083] Alcock 1989, 57-59; Menzel 1966, Nr. 12. Brigetiói példájához ld. Bartus 2015, Nr. 14.
[1084] Simon *LIMC* II.1 *s.v.* Ares/Mars 511, Nr. 17 és 518, Nrr. 51-85.
[1085] Vö. például Gesztelyi 2001, Nrr. 18-20.
[1086] Schäfer 2022, 120, 5.2.4.2.
[1087] Musei Vaticani, ltsz. 13389 – 13391.= *Arachne* Nr. 1245140.

('lépő', 'előrelépő', 'lépdelő' ~'támadó') *epitethon* egyszer sem fordul elő, így a Kr.u. 3. század első felében újra előtérbe került ősi istenalak ábrázolási sémája csak feltételesen feleltethető meg valamelyik fentebb bemutatott típussal.
Egy sajátos, bal lábbal induló, jobb lábbal keresztben megtámasztott, szabályos lépő-támadó mozdulat ikonográfiai megjelenítése a carnuntumi *I.O.M.D.* reliefen látható.[1088] Ugyanebben a lépőmozdulatban áll egy ostiai, Severus korra keltezett páncélos férfi szobra is (vö. alább ***19.a-b. kép***).[1089]
A szabályos, támadó-lépő mozdulat *legionarius* ábrázolásokon is feltűnik, így például egy mogontiacumi reliefen,[1090] hasonlóképpen a Traianus oszlop 71. jelenetében is (***8.a-b. kép)***.[1091] A mozdulat a hadügyekhez jobban értő *auctor*oknál – Iulius Caesar és Ammianus Marcellinus – előforduló támadólépésnek, a *gradus*-nak[1092] felelhet meg, annak a pontos méretű lépésnek, amellyel a különböző magasságú katonák is megtarthatták a csatarend vonalát, az egymás mellé – fölé illesztett pajzsok falát. Így valószínűleg Mars Gradivus alakjában is egy támadólépésben ábrázolt Marsot láthatunk leginkább.

VIII.2.6. **Mercurius**

A férfi istenalakok sorában Mercuriust két szobor (**Kat. II.22-23**) képviseli a teljes aquincumi leletanyagban. Mercurius alakja a római művészeten belül főleg a figurális bronz kisplasztikák között domináns,[1093] a nagyszobrászatban önállóan kevesebbszer fordul elő. Az aquincumi darabok közül a **Kat. II.23.** számú, elveszett szobor az egyik leggyakoribb császárkori mintát követte: az álló, ifjú, mindössze köpenyt viselő istenalak bal kezében hírnökpálcáját, jobbjában erszényét tartotta (*XVI. Tábla 1. kép*).[1094] A II. számú, ún. Victorinus *Mithraeum* A-helyiségéből származó szobor fiatalon, szinte gyermeki arccal ábrázolta Mercuriust, akinek gyermekies arcvonásaihoz meglepően izmos, robosztus törzs tartozott. Lágyékának vonala erőteljesen tagolt. Szokásos attribútumai közül fejére simuló szárnyas kalapja és a bal kézben tartott *caduceus* látszik. Jobb vállán összefogott köpenye (*chlamys*) átlósan fut keresztbe mellkasán és bal alkarjára terítve lóg le. Haja gyöngysorszerűen keretezi kerek, szabályos arcát. A szobor jellegzetessége a fríg sapkára emlékeztető *petasos.* A

[1088] Vö. *CIL* III 11129; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 183. Ld. *Lupa* 6675.
[1089] Ld. Stemmer 1978, 68 Nr. V 23, Taf. 44, 1.
[1090] Frenz *CSIR Deutschland* II.7 1992 Nr. 6.
[1091] Vö. Cichorius 1900, Taf. 71.
[1092] Vö. pl. Caesar *De bello Gallico* 8.9.: 9. „*Cum repente instructas velut* ***in acie certo gradu*** *legiones accedere Galli viderent, quorum erant ad Caesarem plena fiduciae consilia perlata, sive certaminis periculo sive subito adventu sive exspectatione nostri consili copias instruunt pro castris nec loco superiore decedunt*." - „*Mégis, mikor egyszerre megpillantották, hogy a legiók ütemes léptekkel, úgyszólván csatarendben közelednek, csak táboruk előtt állították fel a csapataikat, és nem mozdultak a magaslatról: vagy azért, mert a csata gondolata aggodalmat keltett bennük, vagy mert túlságosan is meglepetésszerűen érkeztünk, vagy mert meg akarták várni, mit teszünk mi*." (ford. Szepessy Tibor) A rész menetelésre utal egyértelműbben, vagy ütemes lépesekre inkább, de a csatarendben közeledés („*in acie certo gradu*") a támadó mozdulatok együttesét fejezi ki. Vö. még Ammianus Marcellinus *Res Gestae* 14.2.16.: „*Viso itaque exercitu procul, auditoque liticinum cantu,* ***represso gradu*** *parumper stetere praedones, exsertantesque minaces gladios postea lentius incedebant*." – „*A mint a martalóczok messziről meglátták hadseregünket és hallották a trombiták harsogását, kis időre megtorpanva megálltak; azután fenyegető magatartással kardot rántottak és lassan előrenyomultak*. (Ford. Pirchala I.) A *represso gradu* itt a támadás időleges felfüggesztésére utal.
[1093] Bartus 2015, 17, 50.
[1094] Pannoniai példáihoz ld. Brunšmid 1904, 228, Nrr. 30, 31 (Siscia); Dautova-Ruševljan 1983, Nr. 180 (Mursa); Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Kat. Nrr. 67-68.

petasos mindkét aquincumi szobron fejre simuló, a nagyszobrászatban egyébként is ritkábban alkalmazott széles karimájú változat nem jelenik meg.

VIII.2.7. **Neptunus**

Neptunusnak, aki 'minden folyóknak, forrásoknak és vizeknek ura volt',[1095] Pannoniából kevés önálló nagyszobrászati ábrázolása maradt, Aquincumban viszont két szobra is állt. A **Kat. II.34.** számú Neptunus szobor megmaradt töredéke (*XXV. Tábla 1-2. kép*) a császárkori nagyszobrászatban egy viszonylag ritka, ám Pannoniában mégis feltűnően népszerű ábrázolási sémát jelenít meg. Az előkép egy későklasszikus kori, az irodalmi hagyomány alapján Lysipposhoz attribuált[1096] monumentális, Korinthosz városának készített bronzszobor volt, amelynek Kr.u. 160 körül faragott márványváltozatát, az Ostiából előkerült ún. lateráni Poseidón szobrát ma a Vatikáni Múzeumban őrzik.[1097] Az eredeti bronzszobor kompozícióját főként római kori bronz kisplasztikák és hellénisztikus éremképek alapján lehet rekonstruálni. Eszerint a teljesen meztelenül megjelenő Neptunus testsúlya részben a bal lábára helyezkedik, részben pedig a jobb lábát felemelve, hajóorr-ra (*prora*), sziklára vagy delfinre lépve tartotta. Felsőtestével kissé előredőlt, behajlított jobb kezét a felemelt jobb combjára helyezte, baljában földre támasztott háromágú szigonyt tartott. Haja dús, göndör, nyakig érő, a homlok felett *anastolé*val, telt szakálla szintén dús és göndör volt. A lateráni Neptunus szobortípusnak a felemelt jobb láb és az erre támaszkodó alkar pozíciója szerint két császárkori variánsa különíthető el. Az aquincumi szoborból csak a bal támasztóláb lábfeje és a hajóorr-ra vízszintes telitalppal lépő jobb lábfej törésfelületben mutatkozó lenyomata látszik, de eredetileg a vatikáni szoborhoz hasonlóan képzelhetjük el. A hajóorr-ra lépő láb a folyami utazók bizonytalan sorsa feletti isteni őrködést jelképezi. Az aquincumi szobor jobb kezében delfint, szigonyt vagy talán *aplustré*t tarthatott.

A pannoniai kőemlékeken meglepően sokszor tűnik fel az egyik lábával támasztékra lépő Neptunus alakja. Egy Kr.u. 2. századi, Cibalae területéről származó márványszobor pedig szinte az aquincumi darab tükörképének tekinthető (***9. kép***).

Az életnagyságú szobor jobb karja és alsó lábszárai letörtek, épen maradt azonban a törzse és a feje is. A cibalaei szobor esetében a bal láb van felemelt pozícióban, a bal lábra támasztott bal kézben pedig kisméretű delfint tart. Törzsével erőteljesebben az ellenkező irányba fordul.[1098] Egy carnuntumi reliefen Victoria istennő koszorúzza meg a jobb lábával hajóra lépő, jobbjában delfint, bal kezében szigonyt tartó Neptunus alakját. A Kr.u. 3. század közepére keltezett relief valószínűleg egy dunai flotta-győzelemnek állít emléket.[1099] Szintén a lateráni Poseidón típusát imitálja egy vindobonai oltár oldallapja Kr.u. 233-ból.[1100] A kompozícióból itt csak sziklára lépő bal láb maradt meg, az istenalak törzse egyébként egyenes

---

[1095] Serv. *Georg*. 1,21: „*Neptunus fluminibus et fontibus et aquis omnibus praeest"*

[1096] Luc. *Jup. Tr.* 9.: ναί, ἀλλὰ σὲ μέν, ὦ ἐννοσίγαιε, χαλκοῦν ὁ Λύσιππος καὶ πτωχὸν ἐποίησεν, οὐκ ἐχόντων τότε Κορινθίων χρυσόν: οὗτος δὲ ὅλοις μετάλλοις πλουσιώτερός ἐστιν. – „*Sajnos igen, Földrázó. Belőled Lüszipposz csak szegény bronzistent csinált, mert a korinthosziaknak akkoriban nem volt aranyuk, ez meg egymaga gazdagabb, mint jónéhány réz- és ónbánya érckincse együttvéve*." (Szepessy Tibor ford.) Vö. Moreno 1995, 220-225.

[1097] Roma, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, Inv.n.10315.

[1098] Zágráb, Régészeti Múzeum inv. KS 49 = Dautova-Ruševljan 1983, Nr. 126; *Lupa* 6018.

[1099] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I 2012, 112, Nr. 203.

[1100] *CSIR Vindobona* 20, Nr. 18.

és szembefordul a nézővel. Bal kezével szigonyára támaszkodik, behajlított jobbjában delfint tart. A vindobonai emléken Neptunus az oltár feliratával összhangban egyértelműen a Duna perszonifikációjaként tűnik fel.[1101]

9. kép: Neptunus szobor töredéke Vinkovceből (fotó: O. Harl, *Lupa* 6018)

A lateráni Poseidón szobortípus alkalmazása különösen gyakori volt a Mediterráneum és a Fekete-tenger nagy kikötővárosaiban, ahogy ezt számos szoborlelet, falfestmény és irodalmi, valamint epigráfiai forrás jelzi.[1102] Felállítási helyét ebből következően legvalószínűbben egy Duna-menti kikötő szentélyében kereshetjük. Nagy T. az aquincumi Neptunus és Danuvius oltárok alapján két közös szentélyt is feltételezett, amelyek a Duna partján álltak: az egyiket a polgárváros kikötőjében, ahol a *collegium optimum negotiantium* egy tagja is oltárt állított a Kr.u. 2. században Iuppiternek, Iunónak, Marsnak és Neptunusnak.[1103] A másik szentély a **Kat. VI.III.I.6.** számú, Kr.u. 2. század derekán állított különösen nagy méretű lépcsős oltárbázis előkerülési helyének közelében lokalizálható, szintén a Duna parton, a legiotábort és a bal partot összekötő cölöphíd hídfőjénél.[1104] Nem zárható ki ugyanakkor egy *nymphaeum*-ban való elhelyezés sem a párhuzamok alapján. A **Kat. II.34.** szobor ebben az összefüggésben közvetlenül is jelzi Aquincum folyami kereskedelemben betöltött kiemelkedő szerepét.

VIII.2.8. **Apollo**

Apollo alakját minden kétséget kizáróan egyik szoborművel sem tudjuk azonosítani. Bizonytalan a kis homokkő szoborfej (**Kat. II.2**; *VI. Tábla 1-2. kép*) és az *amphitheatrum*i ifjútorzó (**Kat. IV.2**; *XXXV. Tábla 1-2. kép*) megítélése is, ami egy, a császárkorban – és különösen a Kr.u. 2. században – kifejezetten gyakori szobortípus alapmotívumait mutatja (testtartás, ponderáció, bal kézben tartott tárgy, leengedett jobb kar, *chlamys* elrendezése). Bár ezekben főként polykleitosi hagyományokra vezethető vissza, C. Landwehr szerint önálló császárkori szobortípusról (ún. *Konzeptfigur*) van szó, amely csak a Kr.u. 2. században, a Hadrianus-korban keletkezett.[1105] Mivel a torzónak hiányoznak az attribútumai, az ábrázolt alak kiléte bizonytalan: az idealisztikus formákkal kifaragott szobor valószínűleg egy fiatal istenalakot jelenített meg, de akár egy hérosz szobra is lehetett. A torzó főbb jegyeit tekintve

[1101] Alföldy 2011, 104-105. A szerző szerint Neptunus itt a folyóisten Acheloost legyőző Hercules alakjában tűnik fel.(?)

[1102] Paus. 10.36.8: az Antikyra kikötőjében állt bronszoborról. Traianus Decius császár parancsára állított helyre egy Neptunus szobrot a *res publica Aquileiensium* a város kikötőjében: Alföldy 1984, 46, 92, Nr.63. Ld. még Bartman 1992, 122-146; Aristodemou 2018, 361.

[1103] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 196.

[1104] Nagy T. 1942, 398.

[1105] Landwehr 1998, 139-194.

a Kr.e. 4. század közepi görög eredetire visszavezetett *Hermes Richelieu* szobortípus császárkori másolataival és változataival is rokonságban áll, azzal a különbséggel, hogy a testsúlyát nem a bal, hanem a jobb lábán viseli, ezért legfeljebb variánsként lenne meghatározható.[1106] A *Hermes Richelieu* típusát követő, illetve variáló szobrok a *linea alba* hangsúlyozásában, a ponderációban, a csípő teltsége és a szeméremszőrzet kialakításában mutathatnak eltérést, az alapmotívumok azonban változatlanok maradtak.[1107] A *Hermés Richelieu* szintén népszerű szobrászati típus volt az ókorban; másolatai, átdolgozásai és változatai a késő-hellénisztikus kortól a Kr.u. 3. század elejéig adatoltak. Nagyszámú császárkori görög replikája alapján valószínűsítik, hogy az eredeti szobrot nem hurcolták el Rómába, így a minta a görög szobrászok számára hosszú ideig elérhető maradt. Népszerűsége annak köszönhető, hogy ez is rendkívül rugalmasan adaptálható szobortípus volt: számos istenalak, valamint *héros*ok, uralkodók és római polgárok portrészobraihoz is felhasználták.[1108] Az aquincumi torzó és a virunumi 'Bädebezirk'-nél talált Apollo szobor ikonográfiai kapcsolata megkérdőjelezhetetlen, de míg a noricumi szobornál a bal kézben tartott íj egyértelművé teszi az Apollóval történő azonosítást, az aquincumi torzónál teljesen hiányzik az értelmezést segítő attribútum. Hiányzik a két vállra lógó hajtincs is, ami az istenalak jellemző frizurájához tartozik.
A **Kat. IV.3.** számú töredék (*XXXV. Tábla 3. kép*) kérdéses megítélése a kifejezetten erős, atletikus has-és törzsizomzat kifaragásából adódik, Apollo ugyanis – Bacchushoz hasonlóan – rendszerint puha, lágy, kissé nőies formákkal kidolgozott ifjúként („*molliter iuvenis"*[1109]) jelenik meg a császárkori plasztikában.[1110] Apollo önálló, teljes alakos szobrainak egyébként meglehetősen alacsony a száma a tartományból – a leletanyagot a közelmúltban egy Aquae Iasae területéről előkerült, Kr.u. 3. század eleji Apollo-Sol márványszobor gazdagította.[1111]

VIII.2.9. **Genius**
Aquincumból eddig két Genius szobor vált ismertté (**Kat. II.8-9**). A Dunából előkerült fej a *corona muralis* alapján valószínűleg város-vagy táborvédő Genius ábrázolása lehet, de nem zárható ki valamilyen katonai tisztséghez, vagy a katonaságon belül azonos beosztású tisztek csoportjához vagy csapattesthez való rendelése sem (*IV. Tábla 1-2. kép*).[1112] A Miklós téri Genius (*XIX. tábla 3. kép*) ikonográfiai sajátosságai – félmeztelen, köpenyt visel, *paterá*t és bőségszarut tart – alapján sem dönthető el egyértelműen, hogy a szobor pontosan milyen szférához vagy közösséghez tartozó Geniust jelenít meg. A legiotábor közelsége okán ugyanakkor ebben az esetben is a katonai szférával való kapcsolat valószínűsíthető inkább.[1113]
A **Kat. V.36.** számú darab búsuló Genius alakjaként határozható meg és nem Bacchus/Liber Pater szobrának töredékeként, ahogy korábbi feltételezések alapján a szakirodalomban megjelent.

[1106] Siebert *LIMC* V.1 *s.v.* Hermes 367, Nr. 946a. Korábbi szakirodalomban gyakran a jobb lábra támaszkodó szobrokat is a *Hermes Richelieu* típusába sorolták, S. Kansteiner viszont határozottan elválasztja és megkülönbözteti őket ettől a szobortípustól: Kansteiner 2018, 77-98. a korábbi irodalommal.
[1107] A testtartások változataihoz ld. Arnold 1969, 183-189; Sturgeon 2004, 191.
[1108] Maderna 1988, 82-84.
[1109] Id. Plin. *NH*. XXXIV, 55. Plinius a megjegyzést Polykleitos Diadumenos szobrára vonatkozóan használja, ld. Grassinger 2015, 250.
[1110] Grassinger 2015, 249-255.
[1111] *Aquae Iasae* 2015, Kat. Nr. 71.
[1112] Carnuntumban falkoronával ábrázolták például a *Genius centuriae*-t és a *Genius immunium*-ot is: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nrr. 22, 71 és 252.
[1113] Vámos 2012, 362-363.

VIII.2.10. **Priapus**

Az egyetlen eddig ismert aquincumi Priapus szobor (**Kat. II.35**; *XXV. Tábla 3-4. kép*) az egyik leggyakoribb római ábrázolási módot, a Kr.e. 3. század első felében kialakult ún. *Anasyrma*-típust követi, amelynek ismertetőjegye, hogy Priapus a meztelen ágyéka fölé emelt, öblös ruhájában gyömölcsöket tart.[1114] Az aquincumi szobor Pannoniában elterjedt ábrázolási sémát követ, ami részben a kis-ázsiai Priapus ábrázolások elemeit (túlméretezett *phallos*, ruha öblében vagy tálban gyümölcsök), részben pedig az itáliai eredetű Silvanus-kép jegyeit (csizma) hordozza. Az ábrázolási séma valószínűleg észak-itáliai, aquileiai közvetítéssel jutott el Pannoniába.[1115] A pannoniai, ezen belül lehetségesen az északkelet pannoniai szobrok közé tartozhat az az ismeretlen lelőhelyű és közöletlen, (60)×50×25 méretű, szintén az *Anasyrma*-típust követő Priapus mészkőszobor nyaktól combtőig fennmaradt, kopott torzója is, amelyet a Magyar Nemzeti Múzeum Római Kőtárában őriznek.[1116] Mivel nem ismert a lelőhelye, aquincumi összefüggésekben nem tárgyalható.

VIII.2.11. **Szatír**

A polgárvárosi ún. Nagy Lakóház (XIV. számú épület) „*keleti végén*" talált torzó (**Kat. II.38**; *XXVI. Tábla 1-5. kép*) az egyik legkvalitásosabb szobor Aquincumból. A szobor kivételes minősége fejeződik ki abban, ahogy a szobrász dinamikus mozdulat közben, felsőtestével ívesen előrehajló testtartással faragta ki a szatírt. Megfeszülő hátizmai a gerincre merőlegesen, tónusosan kidolgozattak. A megmaradt bal felkar csonkja szerint bal karját lefelé tartotta, a jobb lapockánál lévő törésfelület pedig felemelt jobb kart valószínűsít. A végtagok hiánya miatt a törzs és a lábak közti dőlésszög pontosan nem határozható meg, ugyanakkor a torzó testtartása és a hellénisztikus alapokból táplálkozó császárkori ábrázolások párhuzamai alapján a szatírt valószínűleg eksztatikus tánc közben képzelhetjük el.[1117] Táncoló szatírok ábrázolása a Kr.e. 3. századtól vált gyakorivá. A császárkorban a kisméretű, a bacchikus körbe tartozó mitológiai alakokat, így a táncoló szatírokat is előszeretettel alkalmazták a római villák kertjeiben dekoratív szobrokként, ahol bukolikus alakokként a gondtalan életöröm megtestesítői voltak.[1118]

Önálló alakjuk Pannoniában *aediculá*k oldallapján és sztéléken is feltűnik, itt táncmozdulatok közben vagy hangszeren játszva jelenítették meg őket. Egy sirmiumi márványtorzó szintén tánc közben, felsőtestén *nebris*szel ábrázol egy fiatal szatírt.[1119]

Az aquincumi szakirodalomban a márványtorzót a lakóház udvarának közepén állt medencével összefüggésben régóta kútfiguraként határozzák meg, bár erre egyértelműen utaló technikai megoldás – vízsugár vagy vízvezeték számára kialakított csatorna vagy üreg – nincsen rajta. Vízköves lerakódás, vagy a vízzel érintkező rész fagypont körüli hőmérséklet-ingadozás hatására bekövetkező ún. „cukrosodás" sem észlelhető a márvány felületén.

[1114] Megow *LIMC* VIII.1. *s.v.* Priapus Nrr. 68-95.

[1115] Az észak–itáliai eredetre ld. Balla – Buócz et al. 1971, 52-53,77. és Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 205.

[1116] *Lupa* 10186.

[1117] Vö. Habetzeder 2021, 419-458.

[1118] Neudecker 1988, 47-54.

[1119] Dautova-Ruševljan 1983, Nr. 68.

A szatírokat megjelenítő kútszobrok kifejezetten gyakoriak voltak a hellénisztikus-és római korban,[1120] jellemző ábrázolásuk szerint viszont egyik lábukat sziklára támasztják vagy fatörzsnek támaszkodnak, másik lábuk combján pedig kancsót vagy borostömlőt tartanak, amiből a víz folyik. Az aquincumi darab háta ezeknél jóval erőteljesebben, ívesebben és megfeszülve hajlik előre, vagyis a szatírt dinamikusabb mozdulat közben ábrázolták.
A márványvizsgálat szerint a szobrot égei, a thaszoszi Vatthy-bányájából származó márványból faragták. A dinamikus pozíció találó, érzékletes megjelenítése, de főként a márványszobrokra jellemző felületkezelés, polírozás-csiszolás miatt a darab biztosan importként érkezett az aquincumi megrendelő számára. A császárkorban előszeretettel faragtak thaszoszi márványból medencéket és kútfigurákat, mivel a dolomitmárvány kémiai összetétele és fizikai keménysége ellenállóbb volt a kalcitmárványénál, ezen tulajdonságainak köszönhetően pedig alkalmasabb volt folyamatosan vízzel érintkező felületek kiképzésére.[1121] A thaszoszi szatír-kútfigurák között a pihenő, fekvő ábrázolásuk volt elterjedtebb típus,[1122] az aquincumihoz hasonló táncoló alakot eddig nem találtam.
Mindezek figyelembevételével, mivel a szoborból csak a felsőtest maradt meg a végtagok nélkül és így a torzó pontos ikonográfiai típushoz való rendelése bizonytalan, nem dönthető el, hogy a darab kútfigura vagy csupán a városi lakóház fényűző berendezéséhez tartozó dekoratív kerti szobor volt-e.
A valójában idetartozó, **Kat. II.39.** számú, korábban Bacchus/Liber Pater (Dionysos) alakjaként azonosított szatírszobrot feljebb, a VIII.2.3. bekezdésben tárgyaltam.

VIII.2.12. **Egyéb**

A **Kat. II.4.a-b.** számú, Mithras bikaölését kísérő Cautopates alak keresztbe tett lábakkal áll, a Mithras-ikonográfia itáliai ábrázolástípusának megfelelően (*IX. Tábla 1-3. kép)*. Az alak jellegzetes, csak ÉK-Pannoniában előforduló és aquincumi műhelyhez, illetve helyi szellemi-vallási innovációhoz köthető attribútumot, amazonpajzsot tart.[1123] A pajzs lokális jelentőségű attribútum a fáklyahordók kezében, amivel „*északkelet Pannónia mithraismusának egyik sajátos »katonai« vonása fejeződik ki*”.[1124]
A mithraikus emlékek sorába tartozó többi darabot (**Kat. II.27-29**) egyrészt szigorúan kanonizált ikonográfiai megjelenésük, másrészt hangsúlyos modern kiegészítéseik miatt nem tárgyalom részletesebben.
Végül, ismert az ún. Testvérhegyi villából egy férfialak – istenalak? – bal karjának töredéke drapéria részletével, ami közelebbről nem azonosítható.[1125]

VIII.3. ***Istennők és mitológiai nőalakok***

VIII.3.1. **Nemesis**

A női istenalakok között Nemesis szobraival találkozunk a legtöbbször, számszerűsítve hét alkalommal. A pannoniai Nemesis emlékek szinte kivétel nélkül a tartomány nagyobb városaiba koncentrálódnak, jellemzőbben ahol *amphitheatrum* vagy legalább *theatrum* állt –

[1120] Kapossy 1969; Aristodemou 2018b, 193-217.
[1121] Herrmann – Attanasio – Van den Hoek 2018, 212.
[1122] Herrmann – Attanasio – Van den Hoek 2018, 207-214.
[1123] Nagy T. 1950, 85-86. az összes előforduló pajzstípus rajzával.
[1124] Nagy T. 1950, 87.
[1125] *Kincsek a város alatt* 2017, 59.

emellett is feltűnő, hogy Pannonia Inferiorban Aquincumon kívül alig fordul elő Nemesis kultuszához kapcsolódó emlékanyag; mindössze Sopianaeből[1126] és Sirmiumból[1127] ismert egy-egy oltára. Pannonia Superiorból legnagyobb számban természetesen Carnuntum[1128] és főleg Savaria,[1129] illetve Scarbantia[1130] területéről kerültek elő az istennő oltárai, szobrai, de két oltára ismert[1131] a 214-ig Pannonia Superiorhoz, majd Pannonia Inferiorhoz tartozó Mogionibus (Környe) területéről is.[1132] A tartomány belsejéből, Tüskevárról (Mogetiana) származik egy oltárformájú faragvány, amely szövegében egy Nemesis szentély (*templum*) építését örökíti meg.[1133] Az istennő alakja számos formában feltűnik a tartományi szoborhagyatékban, ami a feliratairól is tükröződő sokszínűségét illusztrálja (Diana Nemesis Augusta, Nemesis Regina, Nemesis Omnipotens, Iuno Nemesis stb.).

A részben klasszikus-, de főleg hellénisztikus alapokon kifejlődött császárkori Nemesis ikonográfiát a Kr.u. 2. századtól szinkretisztikus elemek is bőségesen gazdagították.[1134] Pannoniában az istennő főként Fortuna vagy Diana attribútumaival felruházva tűnik fel,[1135] szemben például a szomszédos Daciával, ahol a főleg keleti-görög, kis-ázsiai és Fekete-tenger körüli területeken jellemző smyrna-i Nemesis szobrát adaptáló ábrázolási típus volt elterjedt.[1136]

A smyrna-i Nemesis önálló jegyeit megőrizve *peplos*ban (és néha köpenyben), *tignum*mal és mérleggel, valamint jellegzetes gesztusával örökítette meg az istennőt.[1137] Annak ellenére, hogy a feliratok állíttatóinak nevei szerint a polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyét és az istennő kultuszát kis-ázsiai és keleti-szír betelepülők alapították, Nemesis szobrai és ábrázolásai alig tanúskodnak orientális kapcsolatról. Az aquincumi szoboranyagból a **Kat. II.37.** számú márványtorzót (*XLI. Tábla 3. kép*) tarthatjuk talán egy, alapvetően ezt a smyrna-i kultuszszobrot követő variánsnak, mivel a bal vállnak támasztott tárgy akár *tignum*ként is értékelhető. Az amazoni formában megjelenített nőalak azonosítására mindazonáltal csak kísérlet tehető – a bizonytalanságot a bal vállnak támasztott, ellaposodó attribútum értelmezése adja: a *tignum* mellett rövid kardként (*parazonium*) is interpretálható, ez esetben pedig Virtus, vagy valószínűbben Dea Roma ábrázolásáról és semmiképpen nem Diana szobráról van szó. Az aquincumi kőfaragványok között egyébként nem ismeretlen a férfiúi rátermettséget, bátorságot megszemélyesítő Virtus alakja sem: egy Budaújlakról elő-

[1126] *AE* 1984, 729= *RIU* 4, Nr. 973.
[1127] *CIL* III 15136/1 = Brunšmid 1907, 117, Nr. 240.
[1128] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nrr.90, 285, 371-376.
[1129] Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nrr. 57, 58, 59, 91.
[1130] *RIU* 1, Nrr. 167-169.
[1131] *RIU* 3, 671.
[1132] Szabó 2022, 163-167.
[1133] *RIU* 2, 361.
[1134] Karanastassi *LIMC* VI.1 *s.v.* Nemesis 756-762; Rausa 768-770, Linant de Bellefonds 772-773.
[1135] Kremer 2015, 259-285. Az aquincumi emlékanyagból hiányzik az az ábrázolási típus, amelyen az istennő Victoria alakjában tűnik fel – így látjuk például egy Flavia Solvából előkerült reliefen, ahol Nemesis jobb mellét szabadon hagyó hosszú *chiton*ban, pálmaágat és koszorút tartva szerepel: Kenner 1988, 903, d.
[1136] Szobrászati példái Asia Minorból, Dura Europosból, Pergéből, Palmyrából stb. ismertek: ld. Hornum 1993, 329 (Appendix); a Fekete-tengeri provinciákból előkerült ábrázolásokhoz ld. Aristodemou 2016, 193-194; Oppermann 2013, 515-531.
[1137] Hornum 1993, 62-65 több példával.

került, magasdomborműben kifaragott szobor az istennőt sisakban és amazon-*tunicá*ban ábrázolja, amint bal kezében lovassági zászlót (*vexillum*), jobbjában pedig vállának támasztott *parazonium*ot tart.[1138]

Aquincumban a sorsistennőnek két fő arculatával találkozunk: az egyik, a feliratok szövegeiből kirajzolódó kép szerint Dianával rokon, aki itt nem egyszerűen a görög-római Artemis-Diana, hanem sokkal inkább az őslakosok istennője, aki egy aquincumi oltáron Silvanusszal párban, mint „*dii praesides venationibus*" egyike tűnik fel.[1139] A sorsistennő máskülönben Fortunával is rokonlényegű: bár az aquincumi feliratok szövegeiben egyszer sem jelenik meg Fortunával szinkretizált névalakkal, a szoboranyagban mégis inkább a Fortuna-Nemesis ábrázolás dominál. Fortuna attribútumaival (kormánylapát és bőségszaru), lába mellett viszont kerékkel jelenik meg a polgárvárosi *amphitheatrum*ból előkerült **Kat. II.30.** számú szobor (*X. Tábla 1-3. kép*). A kerék, mint sorsszimbólum, illetve bosszúálló eszköz, ami arra hivatott, hogy megbüntesse a gonosztevőt, a római Nemesis ábrázolások egyik gyakori kísérőattribútuma, ami az irodalmi forrásokban a Kr.u. 2. század első felében jelenik meg az istennő mellett.[1140] A két istennő közötti szoros kapcsolatra utal, hogy a polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyének (*templum*) helyreállítási feliratát a *colonia* két *duumvir*je épp a Róma városi Fors Fortuna alapítási napjára, Kr.u. 214. június 24-re kelteztette.[1141]

Az istennő az *amphitheatrum*hoz és az *amphitheatrum*i játékokhoz is szorosan kötődött: Nemesis Omnipotensnek ajánlott aquincumi oltárát M. Ulpius Zosimus 162. augusztus 21-én állíttatta, a római *ludi circenses* napján. Az istennő az *amphitheatrum*i játékokat elnöklő tartományi főpapokkal is kapcsolatba került, ahogy Aquincumban erre a főpapi rangú Aurelius Audentius *curator rei publicae* Nemesisnek állíttatott oltára utal a 3. század első feléből.[1142]

A **Kat. II.7.** számú nőalak jobb lába mellett nyolcküllős kerék, bal vállához támasztva vízszintes bordával és levélmotívumokkal díszített tárgy – fáklya(?) – látható (*XIX. Tábla 1-2. kép*). A kerék és a bal vállhoz támasztott attribútum bőségszaruként való értelmezése alapján Szirmai K. egyszerűen Fortuna szobraként azonosította a darabot.[1143] Fortuna-Nemesis szobraként való meghatározása viszont nemcsak a kerék és a bal kézben tartott fáklya(?) miatt javasolható. Az istennő a kontraposzt szabályaival ellentétes, valószerűtlen pozícióban áll; testsúlyát (elvileg) a jobb láb hordozza, enyhén jobbra forduló és hátradőlő törzsével mégis a bal pihenőlábra támaszkodik. A vállak helyzetéből ráadásul az rekonstruálható, hogy jobb karját leengedve, talán a kerékre támasztott kormánylapáton nyugtathatta. A felsőtest tengelyének elfordítása és hátradöntése azt a benyomást kelti, mintha a nőalak háttal nekitámaszkodna valaminek. Ennek a szokatlan, atipikus kompozíciónak közelebbi párhuzama Moesia Inferiorból, a Fekete-tenger partján fekvő Callatisból (Mangalia, RO) ismert. A fej és alkarok nélküli márványszobor – amelyet felirata[1144] szerint Flavius Faros *Pontarch, Archiereus* Agathé Tychének (Ἀγαθῇ Τύχῃ) dedikált – testhelyzete kevésbé természetellenes, mint az aquincumi darabé, főbb jegyeikben (ponderáció, kontraposzt felépítése, kissé jobbra forduló törzs) és a drapéria elrendezésében azonban feltűnően hasonlítanak (***10.a-b-c. kép***). A callatisi szobor jobb lába mellett griff ül, G. Bordenache megfigyelése szerint

[1138] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 20, Nr. 1.
[1139] Brelich 1938, 107-109; Tóth I. 2004, 67.
[1140] Edwards 1990, 529-542.
[1141] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 267; Brelich 1938, 105.
[1142] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 271 és Nr. 286. Bővebben a kérdéshez vö. Szabó *Sacerdotes* 2006, 233-264 és Szabó 2012, 79-87. a vélhető sopianaei *amphitheatrum*mal kapcsolatban.
[1143] Szirmai 2005, 288.
[1144] *SEG* 24.1038a = 1140.

pedig bal vállához támasztott bőségszarut tartott, vagyis a szobor a feliratban is megnevezett Tyché/Fortuna-Nemesist ábrázolta.[1145] A szerző a szobrot a felirat és a faragvány stílusa, illetve arányai alapján a Kr.u. 3. század első felének utolsó évtizedeire keltezte. A szobrot P. Karanastassi és M. Opperman is a smyrnai kultuszszobrok ikonográfiai típusába tartozónak határozta meg, – mivel a típushoz tartozó attribútumok (mérleg, *tignum* vagy *patera*) hiányoznak – a jobbra forduló törzs és a ponderáció alapján.[1146] G. Aristodemou a felirat alapján újabban a Severus-korra keltezte a márványszobrot.[1147]

A **Kat. II.7.** szobor tehát ezt az ábrázolási típust idézi és a callatisi darabhoz hasonlóan szintén valószínűleg a Severus-korban készült. Az aquincumi szobor természetellenes kontraposzt felépítését indokolhatná az is például, hogy a kőfaragó mintája egy, a smyrnai kettős kultuszszobrot megjelenítő ábrázolás (éremkép?) volt, azon belül is a jobb oldali Nemesis alakja, aki a másik istennő felé fordulva, háromnegyed nézetből ábrázolva látható. A szobor ikonográfiai ismérvei szerint köztéri-„hivatalos" elhelyezése valószínűsíthető. Ezt az előkerülési helye mellett Nemesisnek a birodalmi rend fenntartását szavatoló tartományi vezetőréteggel való szoros kapcsolata is támogatja.

Az aquincumi szobrokon tehát Nemesis és Tyche/Fortuna alakjainak szinte teljes összeolvadása figyelhető meg, amely nemcsak regionális keretekben, a Duna-vidéki tartományokban, de szinte az egész birodalomban jellemző a császárkorban. A két istennő nemcsak közös

10. a-b-c. kép

A **Kat. II.7.** számú festett szobor és a callatisi Nemesis márványszobor (Aristodemou 2015, 183, Fig. 2. nyomán), középen Hadrianus *cistophor tetradrachmá*ja a smyrnai kettős Nemesis kultuszszobor ábrázolásával a hátlapon (kb. Kr.u. 128-138) *RIC* 507, *BMC* 1054, C 326 (http://dirtyoldbooks.com/roman/id/had/had342.jpg; 2024.03.08)

[1145] Bordenache 1960, 506-509.

[1146] A főként éremképekről ismert smyrna-i kultuszszobrok szembőlnézeti jobb alakja szemből vagy háromnegyedes nézetből ábrázolt, felsőtestével és fejével a másik, teljesen profilból ábrázolt Nemesis felé fordul. Oppermann 2013, 519. és Karanastassi *LIMC* VI.1. *s.v.* Nemesis 740, Nr. 31.

[1147] Aristodemou 2015, 183.

attribútumokon és ikonográfiai jegyeken osztozott, hanem közös szentélyeken is, ezzel tulajdonképpen egy új istenalakot is képezve.[1148]Ezzel szemben a feliratokon megjelenő Diana-Nemesis alakja a megmaradt plasztikák között csak egy töredéken ismerhető fel: a **Kat. II.33.** számú kisméretű *votiv*szobron az istennő Diana viseletére jellemző díszes lábbelit (*mulleus*) visel.[1149]

Az aquincumi Nemesis szobrok közül kétségkívül a Helytartói Palota *sacellum*ából előkerült darab kapta eddig a legnagyobb figyelmet (**Kat. II.31**; *XXIV. Tábla 1-4. kép*). A Nemesis természetével részben rokon istennőktől (Iuno, Hekaté, Fortuna) kölcsönzött attribútumok halmozásával a szobor egyedi, atipikus alkotásként értékelhető. A szobor nem egyszerűen az *amphitheatrum*i viadalok felett őrködő és sorsot beteljesítő, vagy ítéletet végrehajtó Nemesis (-Dianát) jeleníti meg. A mellé rendelt attribútumok alapján egy jóval összetettebb, az uralkodói szférába emelt istennő ábrázolását látjuk: a diadém és a Hekatével is összefüggésben álló, fáklya formájú *sceptrum* Iunóhoz[1150] kapcsolja, aki a tartományigazgatás székhelyének szentélyében(?) a római állam rendje és a császári ház őreként léphetett fel.[1151] A bal kezében tartott *sphaera* a világmindenséget, a kozmikus uralmat és az *aeternitas*t jelképezi, egyben egyértelmű politikai, uralkodói szimbólum. A képi attribútumok halmozásával Nemesis itt valóban a "*mindenség nagy úrnőjeként*"[1152], végzetszerű hatalmával *omnipotens*ként lépett a szemlélő elé, ahogy két polgárvárosi felirat[1153] is megnevezi. A különleges attribútumokkal és egyedi technikai fogásokkal kifaragott (*puntello*k alkalmazása, mélységi dimenzió a ruharedőkben, kiterjesztett oldalirányú-és mélységi felépítés) alkotás minden bizonnyal külön kifejezett megrendelői kérésre készült egy görög szobrászati iskolázottsággal rendelkező szobrász által.

VIII.3.2. **Minerva**

Aquincumban Minervát a legiotáborban (*Minerva Victrix*[1154], *Mars et Minerva Augusti*[1155]) és a polgári szférában is tisztelték, hiszen védelme alá tartozott az észszerű hadviselés mellett valamennyi szellemi-és ipari, kézműves mesterség is.[1156] Nem meglepő tehát, hogy az istennő egyik mészkőtorzója a polgárvárosi *collegium centonariorum* székházának V. számú

[1148] Edwards 1990, 529-542; Shapiro 1986, 4-23; Bouley 1990, 241-251; Pastor 2011, 75-89; Kremer 2015b, 259-287.

[1149] Diana-Nemesist ismerte fel egy fegyveres női alakban Brelich Angelo Aurelius Audentius *sacerdotalis provinciae, curator r. p.* lánya jólétéért Nemesisnek állított oltárköve (Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 268) jobb oldallapján is: Brelich 1938, 109, 94. j. A jobboldali mezőben álló, hosszú ruhát viselő nőalak felemelt bal kezét egy földre támasztott, hosszú, tetején csepp-formában kissé kiszélesedő tárgyon nyugtatja, amelyet hagyományosan lándzsaként azonosítanak, de értelmezhető *sceptrum*ként is (vö. a Helytartói Palota Nemesis szobrát). Leengedett és könyökben oldalra nyújtott jobb kezében – ahogy a rhamnousi Nemesis kultuszszobor is – *paterá*t tart. Az elmosódott nőalak azonosítására több javaslat is született (Diana-Nemesis, Iuno, Victoria, Minerva?), ld. Brelich *ibidem,* illetve Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 286; *Lupa* 9028. A másik oldalon mindenesetre egy jobban felismerhető, a szobrokról is jól ismert, baljában bőségszarut, leengedett jobb kezében pedig kormánylapátot tartó (Nemesis)-Fortuna szerepel.

[1150] A carnuntumi katonaváros I. *amphitheatrum*ából egy Iuno-Nemesis szobor talapzata került elő: Hornum 1993, 154, Nr. 3; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 285.

[1151] Vö. Budai Balogh 2016, 82-86; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 388.

[1152] Nagy T. 1975, 173.

[1153] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 271, 272.

[1154] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 225.

[1155] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 214.

[1156] Ovid. *Fasti* III, 833: „*mille dea est operum*". Minerva aquincumi kultuszának emlékeit összefoglalóan ld. Zsidi 1993, 185-207.

helyiségéből ismert (**Kat. II.25**; *XVII. Tábla 3. kép*). A darabot leíró Kuzsinszky B. szerint Minerva felsőteste egy ülő szoborhoz tartozott – ez alapján feltehető az is, hogy az istennőt a Capitoliumi Triász tagjaként ábrázolták.
Minerva szobrai között a legmagasabb kvalitású darabot az eredetileg fehér márványból faragott büszt (**Kat. II.26**; *XVII. Tábla 4. kép*) képviseli. Az Antoninus-kori büszt enyhén lehajtott fejjel, szabályos, ovális arccal jeleníti meg a bölcs istennőt, aki fejére tolt korinthoszi sisakot és mindössze egy vékony anyagú, vállain összefogott *peplos*t visel, kecskebőr mellvértje viszont hiányzik! A görög-római művészetből csak nagyon kevés olyan Athena/Minerva ábrázolás ismert,[1157] amelyen az istennő nem viseli jellegzetes, gorgófővel díszített mellvértjét. A legismertebb ezek közül Myron klasszikus kori, Kr.e. 450 körül készített, az athéni Akropoliszon állt bronz szoborcsoportjának Athena alakja, amelynek legjobban megőrződött koracsászárkori márványmásolata Rómából, Lucullus kertjeiből került elő a 19. században.[1158] A szoborcsoport az Athena-Marsyas mítosz első képzőművészeti ábrázolása volt; azt a pillanatot jelenítette meg, amikor az istennő elhajítja a kettős-sípot (*aulos*). Bár Athena már korábban is mindig jellegzetes attribútumaival jelent meg a görög művészetben, Myron szakított ezzel a tradícióval, és ezeket elhagyva, csupán a balra néző fejre tolt korinthoszi sisakkal ábrázolta az istennőt.
Szintén *aegis* nélkül ábrázolja az istennőt egy márványszobor a Chiaramonti Museumban, amelyet korábban az *aegis* hiánya miatt Minerva Pacifera szobraként interpretáltak.[1159] A márványszobrot korábban az ún. Ince-Blundell Athena[1160] típushoz sorolták, I. Altripp újabb felosztása nyomán azonban egy önálló típusba, az ún. New York Athena típusba[1161] tartozik. A New York Athena főbb ismertetőjegyeiben (viselet, *aegis* formája, ponderáció, frizura, karok tartása) megegyezik az Ince-Blundell Athena típussal. A New York Athena jellemzője, hogy a fiatal vonásokkal és komoly arckifejezéssel megjelenített istennő nyugodt pozícióban áll, testsúlyát a bal lábra helyezi, jobbjával oldalra-és kissé hátralép. Leengedett bal kezében lándzsát vagy pajzsot tartott, jobb karját pedig könyökben behajlítva kissé előrenyújtotta. Fejét enyhén jobbra és lefelé fordította. A korinthosi sisak alatt, középen kettéválasztott haját a tarkónál összefogott copfban viseli. A késő-klasszikus kori New-York Athenának három császárkori replikája ismert, melyek közül a Chiaramonti másolat a Flavius-korra keltezhető.[1162]
A letisztultan elegáns hatást keltő, az istennő tisztaságát és szűziességét megragadó aquincumi büszt formai jegyei és hajviselete alapján leginkább a New-York Athena típus Flavius-kori replikájával állítható párhuzamba. A további kérdés az, hogy a szobrász tudatosan reflektált-e a nagyszobrászati előképre, vagy az *aegis* elhagyását esetleg önálló művészi megoldásként vagy a megrendelő saját kérését teljesítve alkalmazta.
A szobor értékelésekor érdemes a lelőhelyét, a lelőkörnyezetét is figyelembe venni; a büszt a polgárváros északi részén állt XXIX. számú épület északi traktusából, a lakórészből került elő. Az épületben – főleg annak déli traktusára koncentrálódva – már a 2. periódustól (Kr.u.

[1157] Szintén *aegis* nélkül látható Minerva egy Róma közeléből előkerült, Kr.u. 2. századi Capitoliumi Triász szoborcsoport tagjaként: Krause 1998, 113, Abb. 11. és a koppenhágai Ny Carlsberg Glyptotekban őrzött neoattikai, ún. Lansdowne-reliefen is. *Paludamentum*ban, *aegis* nélkül ábrázolták Minervát Nerva *forum*ának attikáján is: Canciani *LIMC* II. 1 *s.v.* Athena/Minerva 1081, Nr. 97=*Lupa* 33195.
[1158] Daltrop – Bol 1983.
[1159] Musei Vaticani, Galleria Chiaramonti, Inv.no. 1507 = Amelung 1903, 635-636, Nr. 496.
[1160] Canciani *LIMC* II. 1 *s.v.* Athena/Minerva 1085, Nr. 145.
[1161] Altripp 2010, 42-46.
[1162] Altripp 2010, 278, Kat. NY II 2.

2. század eleje-közepe) kezdve megfigyelhetők ipari tevékenységre utaló nyomok. A ház korai, 2-3. periódusaihoz kötődő fémsalak maradványok fémmegmunkáló tevékenységet jeleznek, később pedig, a ház 4-6. periódusában enyvfőzésre, állati csontok feldolgozására utaló leletanyagot és objektumokat (állatcsontok, tüzelőhely, préslap) lehetett megfigyelni, amelyek egyértelműen igazolják a házrész ipari funkcióját.[1163] Ebben az összefüggésben egyáltalán nem meglepő Minerva büsztjének elhelyezése a hosszúház lakórészében, hiszen a kézműves tevékenységek az istennő védelme alatt álltak. Ami különös, az Minerva szokatlan – fegyvertelen, *aegis* nélküli – ikonográfiai megjelenítése; feltehető, hogy emögött a szobor megrendelőjének tudatos igénye fejeződik ki, ebben a kontextusban ugyanis nem az istennő harcias, a fegyelmezett hadviselést képviselő aspektusa, hanem tiszta, egyszerű, a kézműves mesterségekben is megjelenő szellemi tartalmat kifejező lénye válik hangsúlyosabbá, ami végső soron közelebb állhatott egy városi, ipari tevékenységet folytató polgár individuális vallási érzéseihez és igényeihez.
Minerva tiszta, szűzies vonásával hozható kapcsolatba az a talapzat (**Kat. VI.III.I.4**) is, amelynek felirata az égi és az alvilági istenek haragjával fenyegeti azt, aki a hely tisztaságát megsértené. A szöveg a hely saját szabályát, illetve 'védelmét' is képviseli.
A **Kat. II.24.** számú Minerva szobor állva, méltóságteljes, nyugodt testhelyzetben, bal kezét pajzsán nyugtatva, jobbjában eredetileg lándzsát tartva jeleníti meg az istennőt (*XVII. Tábla 1-2. kép)*. Bal vállát és karját köpenye takarja. Ennek a kompozíciónak csak néhány eleme vezethető le valamelyik klasszikus kori szobortípusból,[1164] de pontosan nem lehet megfeleltetni egyiknek sem. Az aquincumi szobor egy hellénisztikus előképet követő Kr.u. 2. századi britanniai szoborral is párhuzamba állítható,[1165] amelynél a ponderáció, az attribútumok elhelyezése és a ruhaviselet is megegyezik az aquincumi szoborral.

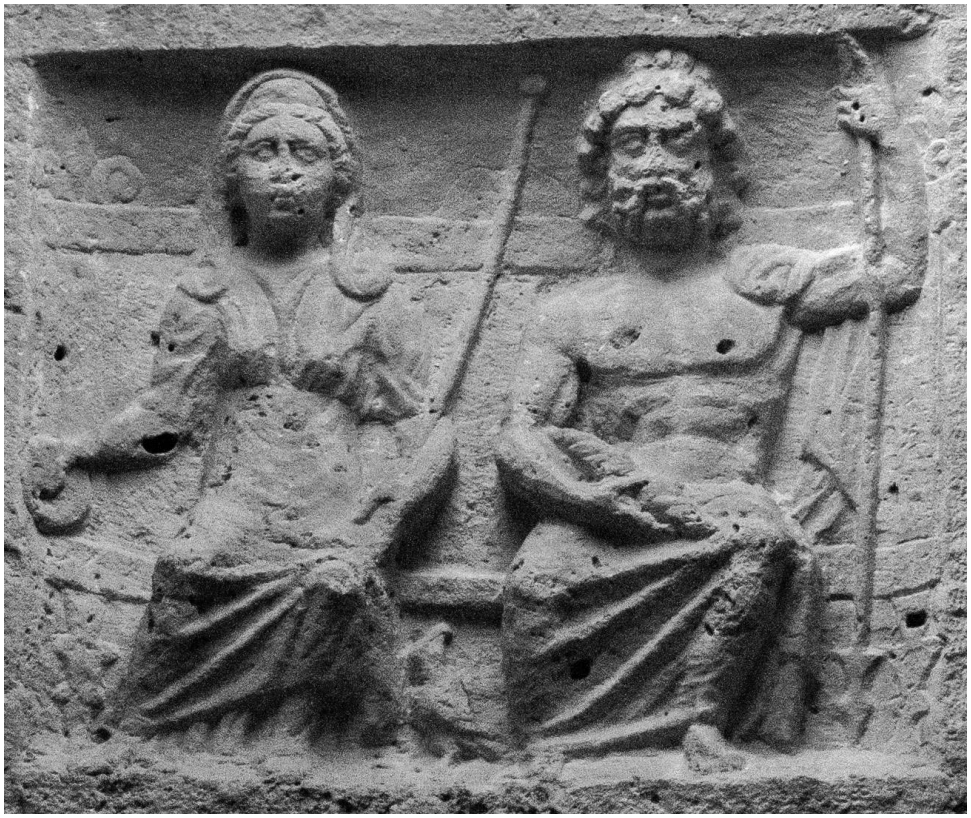
VIII.3.3. **Iuno**

Az aquincumi körplasztikák között Iuno alakja mindössze talán kétszer fordul elő. A császárkori Iuno-ábrázolásokról általánosságban elmondható, hogy Iuppiterhez hasonlóan kifejezetten egységes képet mutatnak: az istennő rendszerint a derekán megkötött *chiton*t, ezen pedig gyakran egy, a fejére húzott köpenyt visel. A hozzá kapcsolt attribútumok is következetesek és állandók: egyik kezében *paterá*t, a másikban jogart tart, lábánál páva kíséri. Diadémmal díszített hullámos frizurájának elegáns egyszerűsége uralkodói méltóságát fejezi ki. Általában a Capitoliumi Triász tagjaként jelenik meg, önálló vagy egyéb narratív ábrázolásai ritkábbak.[1166] Az aquincumi domborműveken Iuppiterrel párban ábrázolva, a fentebb röviden bemutatott kötött sémák szerint jelenik meg, összhangban közös oltáraik feliratával.
A **Kat. II.12.** számú márványfej (*XIII. Tábla 1-2. kép*) egy kisméretű szoborhoz tartozott, aranyozott felülete miatt azonban kiemelt helyet foglal el a tartományi leletanyagban. Az istennő frizurájának kialakítása leginkább Faustina Minor legkésőbbi, utolsó portrétípusának hajviseletére (ún. *Drehsträhnenfrisur*) emlékeztet.[1167] Az aquincumi fej ikonográfiai szempontból egy sirmiumi, stílusában kis-ázsiai szobrászati jegyeket hordozó (talán Asia Minorból, Aphrodisiasból érkező mester által készített?) márvány Iuno fejjel állítható párhuzamba.

[1163] Láng O. 2012, 239-242.
[1164] A bal vállra vetett köpeny, az öv nélkül viselt *chiton*, a jobb kézben tartott lándzsa és a ponderáció például a Vatikáni Múzeumban őrzött Giustiniani Athena szobrát idézi: Canciani *LIMC* II.1 *s.v.* Athena 1086, Nr. 154.
[1165] Michaelis 1882, 734-735, Nr. 111. = *LIMC* II.1 1086, Nr. 158.
[1166] La Rocca *LIMC* V.1. *s.v.* Juno 814-856.
[1167] Wegner 1939, 50.

A sirmiumi fej a frizura és a stílus alapján szintén az Antoninus-korra keltezhető.[1168] A hajviselet és a konty kidolgozása, vésetei alapján még egy, a carnuntumi polgárvárosból előkerült szoborfejjel mutatható ki rokonság; az afyoni márványból faragott, diadémot viselő női fejet korábban Dianaként határozták meg. A kis-ázsiai márványból készült fej talán carnuntumi műhely terméke.[1169]

A **Kat. II.13.** számú trónoló istennő szobra eddig méltatlanul kevés figyelmet kapott – ebben erősen kopott, erodálódott állapota is közrejátszhat –, pedig a szembőlnézeti jobb oldalának törésfelülete szerint egy többalakos szoborcsoporthoz tartozott (*XIII. Tábla 3-4. kép*). A törésfelület alapján tehát az istennő balján egy további istenalak foglalt helyet; az első, kézenfekvő megoldás szerint maga Iuppiter ült az istennő balján, így a szobrot egy Capitoliumi Triász szoborcsoport szembőlnézeti bal szélső tagjaként képzelhetjük el. Ugyanakkor az aquincumi szobor a törésfelület alapján nem felel meg a capitoliumi szoborcsoportok hagyományos kompozíciójának: Iuno itt a főisten jobbján ült, ami ellentmond a Livius nyomán ismert Róma városi kultuszszobrok elrendezésének.[1170] Fordított a *sceptrum* pozíciója is: a Róma városi Iuno szobor arany *sceptrum*át a jobb kezében tartotta,[1171] itt viszont csak a bal kézben képzelhető el, mivel leengedett, ölében nyugtatott jobb kezében kerek tárgyat – valószínűleg *paterá*t – tart. Amennyire a fennmaradt szöveges források, domborművek, éremképek és szoborcsoportok alapján rekonstruálható, a Capitoliumon állt



11. kép

Relief Aquincumból Iuppiter és Iuno ábrázolásával (Foto: O. Harl, *Lupa* 10486)

[1168] Popović 2013, 78-82.

[1169] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 104=*Lupa* 6839.

[1170] Liv. 7, 3, 5.

[1171] Ovid. *Fasti* 6, 37: „*aurea cur dextrae sceptra dedere meae*?"

három *cellá*s templomban tehát ellentétes volt a kultuszszobrok pozíciója, mint ahogyan azt az aquincumi szobor rekonstrukciója lehetővé teszi. Ez a fordított kompozíció ugyanakkor nem volt teljesen ismeretlen a hivatalos római művészetben: így foglaltak helyet egymás mellett a triász tagjai a Domitianus által újjáépített Capitoliumi templom főhomlokzatán, ahogy azt két Róma városi dombormű is bemutatja.[1172] A templom kultuszszobrainak pozíciójával ellentétes elrendezés motívuma tehát adatolt már legkésőbb a Kr.u. 1. század végétől – ez azt jelenti, hogy az aquincumi darabot készítő kőfaragó akár ezt a mintát is használhatta előképként szobrai tervezésekor.
Egy másik, valószínűbb magyarázat Iuno pozíciójára a **Kat. II.13.** szobron, hogy a kőfaragó nem a capitoliumi szobrok elrendezését követte, hanem a Capitoliumi Triász ábrázolásoknál Pannoniában és Aquincumban is jóval gyakoribb kétalakos, Iuppiter és Iuno domborművek általános összeállítását, ahol Iuno mindig a főisten jobbján foglal helyet. A tartományok, főleg a germaniai provinciák emlékanyaga azt mutatja, hogy a két istenalak közös szobrai és domborművei szinte kivétel nélkül mindig ezt a kompozíciót alkalmazták.[1173] Ennek a kompozíciónak nemcsak álló,[1174] hanem ülő változata is ismert Aquincumból (***11. kép***); a katonaváros északnyugati részéből, a Vihar utcából előkerült, az itt állt szentélyek valamelyikéből származó dombormű közös, egyszerűen kivitelezett trónuson ülve ábrázolja az istenpárt.[1175] A kétalakos – minden bizonnyal őslakos istenpárt rejtő – Iuppiter-Iuno ábrázolások aquincumi gyakorisága okán valószínűbbnek tűnik, hogy a kőfaragó egy helyben is előszeretettel alkalmazott, a vallási elképzeléseket pontosabban kifejező minta után dolgozott és nem a Capitoliumi Triász császárkorban kevéssé ismert kompozícióját választotta követendő modellként. Ebben az esetben a Templom utcai darab egy trónoló istenpár szobrának tagjaként interpretálható inkább, amit germaniai példák mintájára akár Iuppiter-oszlop tetejére is helyezhettek.

VIII.3.4. **Victoria**

Az istennő alakja a római ikonográfiában a szárnyas Victoria típusa, amely az égi szférákhoz való tartozását fejezi ki. Legfontosabb attribútumait Nikétől kölcsönözte: a koszorú és a Kr.e. 4. századtól megjelenő pálmaág eredetileg a pánhellén játékok győzteseihez kapcsolódott,[1176] a császárkorban azonban egyértelműen a katonai diadalt fejezte ki, amikor Victoria a győzteseknek adományozta ezeket.[1177] Nikétől eltérően Victoria karaktere Augustus uralkodásától kezdve egyértelműen a Római Birodalom sorsát formáló katonai sikerekhez kapcsolódott. A Győzelem megszemélyesített istennője szobrainak felállítására leginkább győ-

[1172] Az egyik darab ahhoz a 11 darabból álló történeti dombormű-sorozathoz tartozik, amelyek eredetileg Marcus Aurelius császár diadalívéhez tartozhattak. A szóban forgó reliefpanel az uralkodó áldozatbemutatását ábrázolja a Domitianus által Kr.u. 82-ben újradedikált capitoliumi templom előtt, ld. Koeppel 1986, 52, Cat. no. 25. A másik dombormű a Louvre gyűjteményében őrzött ún. Extispicium-relief, amelynek hátterében szintén a domitianusi templom látható, homlokzatán a középen helyet foglaló főistennel, jobbján pedig Iuno alakjával.
[1173] Ld. például *CIL* III 1068=*IDR* III 5, 190 (Apulum); *Lupa* 17683 (Déva); *CSIR* Deutschland II 10, Nr. 8 (Borbetomagus, Germania Superior); *Lupa* 25594 (Lopodunum, Germania Superior); *CSIR* Deutschland II 3, Nr. 92 (Mogontiacum, Germania Superior); Iuppiter oszlopok kétalakos szobrai: *Lupa* 7235 és *Lupa* 7269 (Nida, Germania Superior). Összefoglalóan ld. Noelke 2011, 149-374. Anhang 2, Nr.1-13.
[1174] Ld. például a Magyar Nemzeti Múzeum római kőtárában őrzött aquincumi lelőhelyű reliefet: Erdélyi 1974, Nr. 166=*Lupa* 9792.
[1175] Kuzsinszky 1897, 112, 11. sz.
[1176] Simon 1990, 240-241.
[1177] Vogt 2004, 49-57.

zedelmes hadi események ünneplésének alkalmából kerülhetett sor. T. Hölscher a császárkori Victoria-ábrázolások négy fő típusát különböztette meg: Victoria a *globus*on, Victoria *adventus* és *profectio* közben, Victoria *triumphus* közben és Victoria a pajzzsal.[1178]
A császárkorban Victoria alakja is formálódott; a principátus-kor elején, Augustus uralkodása alatt hangsúlyozott politikai jelentőséget kapott, mint *Victoria Augusti*. A császárkorban ezután már nem csupán a katonai diadalt, hanem magában az uralkodóban rejlő személyes győzelmi faktort és a *virtus* szóval kifejezhető tulajdonságát is szimbolizálta. Virtus és Victoria egyértelmű eszmei kapcsolata fejeződik ki egy Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött pécsi lelőhelyű (kisebb valószínűséggel mursai) oltáron, amelyet *Virtuti et Honori* állított Pannonia Inferior helytartója a Kr.u. 170-es évek elején. Az oltár egyik oldallapján szárnyas, *globus*ra érkező, baljában pálmaágat tartó Victoria alakját faragták ki, aki fején mintha sisakot is viselne.[1179]
Szárnyas Victoria alakja a császárkorban a triumphális ikonográfia elmaradhatatlan elemévé vált.[1180] Emellett a császár békét hozó győzelmeinek szimbólumaként a hivatalos, udvari művészet állandó motívuma lett, e szerepében pedig alakja a birodalom békés rendjének fenntartásával is szorosan összefonódott.
Az állami reprezentáció szimbolikus elemeként szárnyas, *globus*ra lépő Victoriák kísérik a pannoniai császári építkezéseket megörökítő feliratos táblákat is, ahogy azt például a hagyományosan a katonavárosi *amphitheatrum* építési feliratának tartott Viador utcai táblán is látjuk.[1181] A császár személyéhez és a császári házhoz való lojalitás kifejezésén túl *Victoria Augusta* alakja univerzális szimbólummá is vált; T. Hölscher megfogalmazása szerint megjelenítette mindazt a védelmet és jólétet, amit a birodalom polgárai az államtól elvártak.[1182] Szobrai éppen ezért akroterionként a középületek tetejének gyakori díszítőelemei voltak. Ez lehetett a funkciója a **Kat. IV.27.** számú töredéknek is, amely minden bizonnyal a polgárváros valamelyik középületéhez vagy szentélyéhez tartozott.
Szintén a polgárváros valamelyik *forum* közeli, igazgatási funkciójú középületében vagy magában a II. számú épületegyüttesben állhatott eredetileg a **Kat. II.44**. számú szobor is (*XXVIII. Tábla 3-5. kép*). Ebben a minőségben az istennő szobrainak felállítására főleg a városok igazgatási központjában, a *forum*on és a Capitoliumi Triász szentélyek közvetlen közelében került sor.[1183] A **Kat. II.44.** számú szobor már a földre érkezés pillanata után ábrázolja az istennőt: erre utal, hogy mindkét talpa a *plinthus*ra simul, de ruháját a lába mögött még lengeti a szél. A harang alakban szétnyíló és a szélben lebegő *apoptygma* motívuma a *globus*ra érkező Victoria ábrázolások ismertetőjegye. Leengedett kezében talán koszorút tartott vagy az *apoptygma* szegélyét fogta. Feltűnő a szobor jobb felkarján viselt karperec, ami nem tartozik a Victoria-ábrázolások szokásos ikonográfiájába, viszont a klasszikus kori mű-

[1178] Hölscher 1967. R. Volkommer felosztásában az önálló Victoria ábrázolások más tipológiájával találkozunk: Volkommer *LIMC* VIII.1. *s.v.* Victoria Nrr. 6-204.
[1179] *CIL* III 3307 = 10285; Kovács *TRHR* 196; Lőrincz *FPA* 3, 2006, 155, Nr. IV 7; Nagy M. *Lapidárium* 2007, 164 Nr. 182
[1180] Hölscher 1967; Vogt 2004; Horváth 2019, 9-19.
[1181] A Viador utcai táblát ld. Kovács *TitAq* I 2009, Nr. 3. A felirat rendeltetéséhez újabban és összefoglalóan: Borhy 2013, 51-58. A császári építkezéseket megörökítő feliratos táblákon lévő Victoriákhoz ld. még Kovács 2001b, 233-236.
[1182] Hölscher 1967, 164.
[1183] Vö. például Thamugadiban: Zimmer 1992, 301-302; Augusta Rauricában: Bossert-Radke *CSIR* Augst 1992, 57-60; Bresciában: Frova 1990, 341-363.

vészet számos istennő-ábrázolásán, például több Venus szobortípuson is megjelenik, amiknek egyik állandó attribútuma. Ez esetben tehát nem teljesen egyedi, a szobrot készítő kőfaragó teljesen önálló kiegészítéséről van szó, hanem egy olyan elem hozzáadásáról, amit valószínűleg más klasszikus előképről kölcsönzött. J.-Ch. Balty a Kuzsinszky B. 1890-es közlésében szereplő tükrözötten közölt fénykép nyomán (és így tévesen) egy, a bosrai (Hauran, Szíria) színházból származó, egyik lábával földgömbre lépő Victoria szoborral állította párhuzamba a darabot.[1184]

Ugyanígy a polgárváros *forum*ának hivatalos színezetű, feltehetően városi megrendelésre készült köztéri szobrászati programjához kapcsolható a **Kat. IV.19.** számú márványtöredék (*XLIV. Tábla 1. kép*).

A **Kat. II.45.** számú Victoria szobor *globus*on állva jeleníti meg az istennőt, ruhája a szélben lebegve szorosan a lábaira és a törzsére tapad, kihangsúlyozva ezzel testrészeinek kontúrjait (*XXVII. Tábla 5. kép*). A szobor az egyik legnépszerűbb császárkori Victoria ábrázolást idézi, amely először az actiumi csata után, Octavianus Kr.e. 31-29 között veretett érmesorozatán jelent meg. Az irodalmi források szerint a Rómába visszatérő Octavianus Kr.e. 29-ben egy Tarentumból zsákmányolt vagy hozatott Niké-szobrot állíttatott fel Victoriaként a *Forum Romanum*on a *senatus* ülésházában *(Curia Iulia),* annak dedikációjakor.[1185] A szobor eredeti kompozíciója éremképekről és a későbbi, főleg bronz kisplasztikai adaptációk révén ismert: az éremképeken az oszlopon álló istennő egyik lábával előrelépve látható, mell alatt megkötött, lebegő *peplos*a alatt átsejlenek testrészeinek körvonalai; a hátrafelé fújt drapéria a lábak és a csípő két oldalán szélesen szétterülve lebeg. Felemelt kezeiben általában pálmaágat és koszorút tart, de a későbbi változatokon más attribútumokkal, például *tropaeum*mal és *vexillum*mal is feltűnik. Egy Augusta Rauricából (Augst) származó bronz kisplasztikán Victoria felemelt kezeiben Iuppiter(?) domborműves büsztjével díszített pajzsot (*clipeus*) tart.[1186] Ezt a *globus*ra lépő, kezeiben pálmaágat és koszorút tartó ábrázolási sémát Vespasianus érmeinek körirata óta *Victoria Augusta* (*ΝΙΚΗ ΣΕΒΑΣΤΗ*) alakjával azonosítják. Az ábrázolás Antoninus Pius és Marcus Aurelius érmein is kifejezetten gyakori volt, de feltűnik a Severus-dinasztia alatt is.[1187]

A kompozíció hangsúlyosabb frontalitása és bonyolultabb faragástechnikai kivitelezése miatt a nagyplasztikában nem volt túl gyakori ez az ábrázolási típus, inkább az egy nézetre komponált domborműveken jelent meg. Előszeretettel alkalmazta ezt a motívumot ugyanakkor a bronz figurális kisplasztika, ahogy ezt számos pannoniai darab, illetve tartományi területről a Barbaricumba került, Akasztó-Döbrögecpusztáról származó bronzszobor is illusztrálja.[1188] Az aquincumi darab egy jelentős részletben azonban eltér a fentebb bemutatott, az eredetileg a *Curia Iuliá*ban felállított típustól, mivel nem lépő mozdulatban, hanem lábait mereven egymás mellé zárva, stabil, álló pozícióban ábrázolja Victoriát. A kőfaragó

[1184] Balty 2004, 22-23.

[1185] Vö. Pohlsander 1969, 588-597.

[1186] Kaufmann-Heinimann 1983, 58-62. A bronz-és a kőplasztikák közötti szoros kapcsolatot, a közös-és egymásra ható mintakészlet alkalmazását mutatja, hogy az augusta raurica-i bronzszobor ritkább motívuma (felemelt kezeiben domborműves pajzsot tartó Victoria) egy, a város *forum*ának északi felén állt győzelmi emlékmű oldallapján is megjelenik: Bossert-Radke *CSIR* Augst 1992, 57-60.

[1187] Hölscher 1967, 18-19.

[1188] A brigetiói és általában a pannoniai kis-bronzszobrokhoz ld. Bartus 2015, 105-109; az Akasztó- Döbrögecpusztáról előkerült darabhoz ld. B. Thomas 1972, 59-83. A szobor megtekinthető a Magyar Nemzeti Múzeum Állandó Régészeti Kiállításának VI. termében.

ezzel a változtatással alapvető elemében bontotta meg a szobor lebegő, könnyed kompozícióját. Ez a frontális beállítású, két lábbal a *globus*on álló Victoria ábrázolás a lépő mozdulattal szemben kifejezetten ritkán fordul elő,[1189] nagyszobrászati kivitelezése viszont nyilvánvalóan egyszerűbb lehetett a kőfaragó számára. Ez a változtatás az istennő lábainak pozíciójában ugyanakkor biztosan nem befolyásolta a szobor mindenki számára érthető, szimbolikus értelmét. Az aquincumi Victoria szoborral a pannoniai leletanyagból kompozíciójában egy Kr.u. 2. század első feléből származó sirmiumi márványtorzó áll közelebbi párhuzamban, amelynél viszont a *globus* hiányzik.[1190]
Az Augustus-kori szobortípust idéző, *globus*on ábrázolt Victoria körszobrok a Birodalom északnyugati tartományaiban hangsúlyosan városi környezethez kötődnek és így tulajdonképpen az *urbanitas* kifejezőeszközeiként is értelmezhetőek.[1191] Nem meglepő módon ez a tendencia Pannoniában is megfigyelhető; Aquincumon kívül Mursából, Sisciából, Sirmiumból és Carnuntumból ismertek egészalakos Victoria körszobrok.
Az uralkodó győzelmeinek megünneplésére jöhetett létre Aquincumban a *collegium Victorianorum*, amelynek Kr.u. 223-ra keltezett építési felirata arról számol be, hogy az egylet székházához a tagok saját költségükön egy *cocinatorium*ot (konyha) csatoltak. Az építkezést felügyelő személyek a *decuriá*kra osztott *collegium* vezetői (*decurio*), egyben az egyesület szentélyének (*fanum*) magisterei voltak.[1192] A valószínűleg a polgárvárosban működő egyesület székháza és szentélye, illetve ennek szobrászati inventárja régészetileg nem ismert.

VIII.3.5. **Venus**

Az aquincumi Venus ábrázolásokat a közelmúltban Facsády Annamária gyűjtötte össze és értékelte.[1193] A **Kat. II.43**. számú szobor erősen ívelődő törzse és a hátrafelé induló felkarok töredéke mindenképpen arra utal, hogy az istennőt mozdulat közben ábrázolták, amint igazít magán valamit (*XXVIII. Tábla 1-2. kép*). A szobrot Kuzsinszky B. még saruját oldó Venusként határozta meg, Facsády A. pedig a Kr.e. 4. századi előképre visszavezethető *Venus Anadyomene* ábrázolásaként interpretálta,[1194] ott azonban a vizes hajtincseket általában az istennő a kezeiben tartja, vagyis nem lógnak rá a hátára. Emellett az értelmezés mellett a szobor felkartöredékeinek iránya több mozdulat rekonstruálását is lehetővé teszi; a *Venus Anadyomene* mellett szóba jöhet a hellénisztikus korban szintén nagyon gyakori és alapmotívumaiban hasonló ún. szépítkező Aphrodité ('Aphrodite bei der Toilette') vagy akár az *Aphrodité Pseliumené* – 'a nyakéket felvevő' – típus is. A szobor nyakát zsinórszerűen körbeölelő, egyenetlenül kidomborodó idom Facsády A. szerint a szobortestbe beilleszthető fejek cserélgetéséből származó leforgácsolódás(?!) nyoma,[1195] Kuzsinszky Bálint véleménye szerint viszont egy *torquesről* van szó. Mivel ilyen mértékű leforgácsolódás teljesen indokolatlan és példa nélkül álló is, minden bizonnyal egy csavart testű nyakékről lehet csak szó – ebben az esetben a nyakéket felvevő Venus ábrázolás valószínűbb.

[1189] R. Volkommer katalógusában mindössze egy Avignonból származó bronzkancsón (*LIMC* VIII.1 *s.v.* Victoria 245, Nr. 61) és egy Diocletianus kori medaillon előlapján fordul elő, amelyen a szemből ábrázolt Victoria felemelt kezeiben *tropaeum*ot tart (*LIMC* VIII.1 *s.v.* Victoria 245, Nr. 82).
[1190] Popović 2012, 90, Nr. 17.
[1191] Rose 2017, 231-244.
[1192] Kovács P. *FPA* 4, 2007, 115-116, Nr. 74.
[1193] Facsády 2011, 365-372.
[1194] Facsády 2011, 366.
[1195] Facsády 2011, 366.

A pannoniai leletanyagból egy Kr.u. 2. századi sirmiumi márványtorzó rokonítható formai alapon az aquincumi darabbal.[1196] A külön faragott, beilleszthető fejjel és végtagokkal készült sirmiumi szobor két felkarcsonkjának iránya hasonló kompozíció rekonstruálását teszi lehetővé, mint az aquincumi szobor.
A **Kat. IV.20.** számú női fej hullámos, hátrafésült, a tarkónál laza kontyba fogott frizurája későklasszikus kori szobrokat idéz; az aquincumi darabon törött, sérült állapotában is felismerhető a Kr.e. 4. század második felében készült, Leocharéshez attribuált ún. Versaillesi Diana[1197] és a szintén Kr.e. 4. századi eredeti után faragott capuai Venus hajviseletének hatása (*XLII. Tábla 2-4. kép*). A szobrok névadó, császárkori másolatai Hadrianus uralkodása alatt készültek. A két istennő frizurája között mindössze a konty feszességéből és magasságából ered különbség – az aquincumi fej inkább Venus lazább, a tarkóhoz közelebb elhelyezett kontyát imitálja. A jellegzetes frizura a Hadrianus-korban nemcsak az ideálplasztika, hanem a portrészobrászat területén is népszerűvé vált; a későklasszikus kori szobrokat tudatosan megidézve a császárné egyik portrétípusa is ezzel a hajviselettel jelenítette meg Sabinát.[1198] A szabályos, idealisztikus arcvonásokkal (szabályos, egyenes orr, kerek szemek) kifaragott aquincumi fej a frizura alapján tehát leginkább Venusszal azonosítható.[1199] Keltezése a hajviselet, a stílusjegyek és a szembogár kifaragásának hiánya miatt a Kr.u. 2. század középső harmadára tehető.

VIII.3.6. **Dea Roma**

A trónon ülő istennő szobrát (**Kat. II.36**; *XXI. Tábla 1-3. kép*) elsőként publikáló Hekler Antal Venus Victrix alakjával azonosította a nőalakot és a Kr.u. 2. századra keltezte a készítését.[1200] A szobrot később újraértékelő Kádár Z. az ikonográfiai jegyek alapján, valamint az aquincumi feliratokkal is összekapcsoltan felismerte a darabban Urbs Roma alakját. A szerző a Hadrianus-korban megerősödő kultusz emlékeinek mintái alapján, illetve a pannoniai ülő istennő szobrokkal összevetve a szobor készítési idejét a Kr.u. 2. század középső harmadára tette. Kiegészítési javaslata szerint az istennő jobb kezében egy Victoriát vagy *palladium*ot tarthatott, baljával pedig rövid kardja (*parazonium*) markolatát fogta. Fején sisakot viselt.[1201]
A császárkori Dea Roma ábrázolások különböző típusait elsőként G. Calza határozta meg.[1202] A későbbiekben az általa felállított csoportosítás tovább finomodott, amely alapján napjainkban három fő ábrázolási típus különböztethető meg. Az ún. Amazón-típus szerint az istennő vállát és egyik mellét szabadon hagyó rövid *chiton*t és *paludamentum*ot, illetve rövid csizmát visel. A második, ún. Athéna/Minerva típus hosszú *chiton*ban, ülő pozícióban, fején attikai sisakot viselve és mellette fegyvereivel (kard, pajzs, lándzsa) jelenítette meg az istennőt. Az utolsó, ún. *Vegyes-típus*ba (*Mischtypus*) olyan ábrázolások tartoznak, amelyek mindkét variánsból egyaránt hordoznak elemeket.[1203] Az istennő önálló, ülő ábrázolásainak felosztása Di Filippo Balestrazzi tipológiájában is aszerint tagolt, hogy az istennő amazoni

[1196] Davidović – Subašić 2011, 13, Nr. 3.
[1197] Simon *LIMC* II.1. *s.v.* Artemis / Diana 805, Nr. 27.
[1198] D'Ambra 2020, 153-155.
[1199] Pannoniából ld. még Davidović – Subašić 2011, 9-10, Nr. 1.
[1200] Hekler 1913, 277-279.
[1201] Kádár 1963, 71-83.
[1202] Calza 1927, 663-688.
[1203] Mellor 1981, 950-1030; Gorbea 1985, 323-330.

jellege mennyire érvényesül (*in abito amazzonico – semiamazzonico – non amazzonico*).[1204] Ezeken túl természetesen önálló, egyik kanonizált típushoz sem köthető szobrai is ismertek, például a dalmatiai Aequum városából előkerült álló szobor.[1205] Az aquincumi szobor a fenti csoportosítás alapján a *Mischtypus* sorozatba (szériába) sorolható, hiszen ülve és hosszú ruházatban jeleníti meg az istennőt, akit ugyanakkor amazoni elemekkel is felruház.[1206]
A hátrahelyezett láb motívumát valószínűleg az éremképekről kölcsönözte a kőfaragó, ugyanis az éremképeken általános lábtartás nagyszobrászati példája alig ismert.[1207] A jobb kézben tartott szárnyas Victoria vagy *Palladium* a bonyolultabb faragástechnikai kivitelezési lehetőségből és sérülékenységéből adódóan nem tűnik valószínűnek, helyette az előrenyújtott jobb kézben tartott *globus,* mint Róma uralmának szimbóluma képzelhető el inkább (ld. akár a Kat. V.20. számú szobortöredéket). Ez az ábrázolási típus is éremképekről ismert, például Antoninus Pius Kr.u. 155-156-ban vert *sestertius*ának hátlapjáról, ahol az istennő jobb kezében tartott földgömbbel tűnik fel.[1208]

VIII.3.7. **Egyéb, nem azonosítható női istenalakok**
Számos, attribútum nélküli szobortöredéket csak feltételesen, illetve bizonytalanul kapcsolhatunk valamelyik istennőhöz, mitológiai alakhoz. Sok női szobornak mindössze az alsó (jellemzően lábfejek és vádlik, például **Kat. IV.18**; **Kat. IV.26**; **Kat. IV.31**) vagy középső (csípő és felsőcombok, például **Kat. IV.21**, **Kat. IV.23**, **Kat. IV.24**, **Kat. IV.30**) része őrződött meg, amelyeknél legfeljebb a ponderáció és a drapéria kifaragása alapján következtethetünk valamilyen istenalakra. Az azonosítást nehezíti az a császárkori szobrászatban általános szokás is, hogy ugyanazt a szobortípust több különböző istenalak megjelenítéséhez is alkalmazták, mindössze az attribútumokat variálták annak megfelelően, hogy melyik istenséget kívánták ábrázolni („*Umdeutung" – újraértelmezés*).
A **Kat. IV.24.** számú darab mozdulata alapján valószínűleg a vadászó Diana (*Artemis Laphria* / *Artemis chassaresse*) szobortípus[1209] egy változataként határozható meg, de nem vethető el a **Kat. II.44.** szoborhoz hasonlóan egy földre/*globus*ra érkező vagy lépő Victoria sem.[1210] Ugyanígy feltételes a **Kat. II.5**. szoborfej Dianaként történő meghatározása is, mivel a hajviselet nemcsak nála, hanem Venus ábrázolásain is általános. A meghatározás mégis Kuzsinszky Bálint leltárkönyvi bejegyzése és első közlése óta tartja magát. A frizura mellett az támogat(hat)ja ezt a javaslatot, hogy a darab valószínűleg a **Kat. II.2.** szoborfejjel együtt került elő, vagyis az isteni testvérpár szobrai talán egy közegben lehettek felállítva.
Két kisebb szobortöredék (**Kat. IV.28-29**) meztelen felsőtestű, gömbölyded formákkal megmintázott nőalakokat jelenít meg. A hangsúlyozott nőiesség és az ikonográfiai párhuzamok alapján a szobortöredékek Venust, *nymphá*kat vagy menádokat, esetleg Dionysos társnőjét, Ariadnét (Liberát) jeleníthetik meg.

[1204] Balestrazzi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Roma Nrr. 62-147.
[1205] Sanader 2011, 291-296.
[1206] Balestrazzi felosztásában az ülő, félamazoni típushoz tartozik.
[1207] Balestrazzi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Roma Nr. 72.
[1208] Balestrazzi *LIMC* VIII.1 Suppl. *s.v.* Roma Nr. 105.
[1209] Ebbe az ábrázolási sémába tartozik Pannoniából egy sisciai márványszobor is: Rendić-Miočević 1982, 73-86.
[1210] Vö. még például az obernburgi segédcsapattábor *principiá*jából előkerült Victoria reliefet: *Lupa* 6940.

A tárgyalt szobrok összesítő áttekintése

Ábrázolt alak:	Szobor:	Feliratos talapzat:	Összesen:
Aesculapius	1. Kat. II.1.	Kat. VI. III. 2. 5: *Asculepio(!) / et Hygiae*	2
Apollo	1. Kat. II.2. (?) 2. Kat. IV.2. (?) 3. Kat. IV.3. (?)	-	3 (?)
Bacchus / Liber Pater	1. Kat. II.3.	1. VI.III.I.2: *Libero P(atri) et Lib(erae) Aug(ustae)* 2. Kat. VI.III.1.7: *Lib(ero) et Lib(erae)*	2+1 (?)
Cautopates	1. Kat. II. 4a-b.	-	1
Diana	1. Kat. II.5. (?) 2. Kat. IV.24. (?)	1. Kat. VI.III.2.3.	3
Diana Nemesis	-	1. Kat. VI.II.10.	1
Dioscuros (?)	1. Kat. IV.13. (?)	-	1
Eros / Amor	1. Kat. IV.4.	-	1
Fortuna	1. Kat. II.6. 2. Kat. IV.22.	-	2 (?)
Fortuna-Nemesis	1. Kat. II.7.	-	1
Genius	1. Kat. II.8. 2. Kat. II.9.	-	2
Hercules	1. Kat. II.11.	1. Kat. II.10: *[He]rculi Aug(usto)*	2
Iuno	1. Kat. II.12. 2. Kat. II.13.	-	2
Iuppiter	1. Kat. II.14. 2. Kat. II.15. 3. Kat. II.16. 4. Kat. II.17. (?)	1. Kat. VI.II.3: *IOM* 2. Kat. VI.II.8: *IOM*	18

	5. Kat. II.18. 6. Kat. II.19. 7. Kat. II.20. 8. Kat. II.21. 9. Kat. IV.6. (?) 10. Kat. IV.9.	3. Kat. VI.III.I.1: *IOM* 4. Kat. VI.III.I.5: *IOM* 5. Kat. VI.III.2.4: *IOM* 6. Kat. VI.III.4.2: *IOM* 7. Kat. VI.III.4.4 (?): *IOM* 8. Kat. VI.IV.4: *IOM [Teutan]o conservatori* 9. Kat. VI.V.2: *IOM*	
Mars	-	1. Kat. VI.V.1: *Marti sacrum –* 2. Kat. VI.I.8: *Marti Gradivo*	2
Mercurius	1. Kat. II.22. 2. Kat. II.23.	-	2
Minerva	1. Kat. II.24. 2. Kat. II.25. 3. Kat. II.26.	1. Kat. VI.III.I.4: *Minerv[ae]*	4
Mithras	1. Kat. II.27: *Mithras Petrogenitus* 2. Kat. II.28: *Mithras Tauroctonos* 3. Kat. II.30 .	1. Kat. VI.III.3.2: *D(eo) S(oli) I(nvicto) M(ithrae)*	4
Nemesis	1. Kat. II.31. 2. Kat. II.30. 3. Kat. II.32. 4. Kat. II.37. (?) 5. Kat. V.35.	1. Kat. II.33: *IOM Dol(icheno)* 2. Kat. VI. III. 4. 1: *Nemesim(!)*	7
Neptunus	1. Kat. II.34.	1. Kat. VI.III.I.6: *Neptuno*	2
Nympha	1. Kat. IV.28. (?) 2. Kat. IV.29. (?)	-	2
Priapus	1. Kat. II.35.	-	1
Orestés	1. Kat. IV.7.	-	1
Roma	1. Kat. II.36.	-	1

Salus (vagy Hygieia?)	1. Kat. IV.15.	-	1
Szatír	1. Kat. II.38. 2. Kat. II.39. 3. Kat. IV.11. (?)	-	3
Silvanus	1. Kat. II.40. 2. Kat. II.41: *Silvanus Domesticus* (?) 3. Kat. II.42. 4. Kat. IV.5. (?)	1. Kat. VI.III.2.1: *[Sil]vano Mag(no)*	5
Telesphorus	-	1. Kat. VI.III.3.1: *Telesphoro sacrum*	1
Venus	1. Kat. II.43. 2. Kat. IV.20. (?)	-	2
Victoria	1. Kat. II.44. 2. Kat. II.45. 3. Kat. IV.19. 4. Kat. IV.27. (?)	-	4

I. Táblázat

IX. A FELHASZNÁLT KŐANYAGOK

A disszertáció katalógusába felvett darabok anyagának meghatározása szabad szemmel vagy néha a szakirodalomra hivatkozva, főként a gyűjtőfogalomként értékelhető kőzettípusok – például mészkő, márvány stb. – definiálásával történt, amely által a kevesebb kőzettani ismerettel rendelkező kutató számára adódhatnak tévedések. Ahol bizonytalanság vagy ellentmondás merült fel az adott faragvány anyagának meghatározásban, azt a megfelelő katalógustételnél jeleztem.
A katalógusba felvett 149 szobortöredék és 49 szobortalapzat anyaga kivétel nélkül kő. Ezt a megállapítást csak azért szükséges rögzíteni, mert bár az aquincumi nagyszobrászati leletanyagban is számos bronz szobortöredék található[1211], a talapzatok közül egy sem kapcsolható biztosan bronzszoborhoz felirata-vagy a talapzat felszínének kialakítása által.

IX.1. **A tartományban bányászott kőzetek**

Hagyományosan építészeti célokra használt kőzet hazánkban, azaz Pannonia Dunántúlra eső területén viszonylag kevés helyen fordul elő, ami a földtani adottságokkal magyarázható. Az első, nagyszabású kőkitermelés Magyarországon a római korban kezdődött, hiszen az építkezésekhez erre az alapanyagra volt leginkább szükség a fa és a tégla mellett. A szomszédos Noricum és Dacia tartományokkal szemben, ahol gazdag márványlelőhelyek találhatóak, a római kori Pannonia területén elsősorban a durva mészkő, az édesvízi- vagy forrásvízi mészkő, a vörös tardosi mészkő, a budai márga és az andezit-tufa volt a jelentősebb mennyiségben kitermelt kőzet, ritkábban homokkő és gránit, illetve bazalt.[1212] A tartomány számos pontján feltételezhető, illetve valószínűsíthető kitermelés, a római kori tevékenységet azonban sokszor nehéz kétséget kizáróan bizonyítani, hiszen a nyíltszíni, kézi erővel történő kőfejtés módja lényegében évszázadokon keresztül változatlan volt.
A Pannonia területén működő kőfejtőkről és bányákról egyre több adattal rendelkezünk, bár a kérdés tartományi léptékben még kidolgozatlan. A *The Oxford Roman Economy Project* keretein belül létrehozott, B. Russel vezetésével összeállított adatbázis tartalmazza az összes olyan ismert lelőhelyet a Római Birodalom területéről, ahol valószínűsíthetően kőfejtés zajlott a korban.[1213] Az adatbázis Pannonia területéről 23 helyet listáz, amelyek az egy-egy nagyobb kőlelőhely területén azonosított kitermelési pontokat jelenítik meg. Több pont sűrűsödik a Balaton-felvidék északi részén – Balatonalmádi, Balatonrendes, Alsóörs lelőhelyeken –, ahol jellegzetes, vörös homokkövet bányásztak, amelyet a tó környékén, sőt Gorsiumban (Tác-Fövenypuszta) is előszeretettel használtak oszlopok, oltárok, reliefek és szarkofágok készítésére is.[1214] Pannonia északnyugati részén a Lajta menti mészkövet bányászták, amelyek kitermelési pontjai például Mannersdorf, Hainburg és Kaisersteinbruch lelőhelyeken bizonyíthatóak. Ez a mészkő biztosította részben Pannonia Superior *limes/ripa* menti városainak, például Carnuntum hatalmas felvevőpiacának a keresletét is.[1215] A vindobonai

[1211] Mráv 2015-2016, 173-208.
[1212] Török 2008, 137-155.
[1213] Russel *Gazetteer* 2013 https://www.pure.ed.ac.uk/ws/portalfiles/portal/22121289/Stone_Quarries_Database_1.0.pdf
(utolsó letöltés: 2022.03.09.)
[1214] Palágyi – Raucsik 2009, 693-705.
[1215] Pivko 2012, 480-486.

legiotábor kiépítéséhez a lehető legközelebbi mészkőlelőhelyen előforduló alapanyagot használták fel, amelyek a Bécsi-erdő keleti lábánál, a mai Bécs városának közigazgatási területén belül vagy határán találhatóak (Türkenschanzpark, Nussberg). A helyi alapanyag mellett nagyobb számban a lajtai mészkő fordul elő a vindobonai leletanyagban, amelyet úgy tűnik, fenntartottak sírkövek és vallási emlékek elkészítéséhez.[1216] Dél-Pannoniában Sirmium városát a Kr.u. 2. századtól főként a Dardagani (Zvornik, Bosznia-Hercegovina) neogén édesvízi mészkőbányák látták el kőanyaggal. A római kori Dalmatia tartomány területén található mészkőbánya 90 km-re fekszik Sirmiumtól, a Drinán és a Száván történő folyami közlekedéssel ugyanakkor könnyebben megoldható volt a nagyobb tömbök szállítása is. A külszíni fejtés nyomait, valamint a római kori bányászati technikákat Ostjenak lelőhelyen ásatásokkal is vizsgálták 2008-2009-ben.[1217] Poetovio városát a Šmartno na Pohorju területén található márványbánya, Sopianae kőfaragóműhelyeit pedig a Mecsekben bányászott mészkő látta el.[1218]

Várpalotáról nyugatra, Öskü-Bántapusztán szintén igazolható a mészkő római kori fejtése, amelyet nemcsak síremlékekhez, hanem a közelben fekvő duzzasztógát építéséhez is felhasználtak.[1219]

Nem szerepel az említett adatbázisban, de ismert, hogy a Pilisben csobánkai vörös homokkövet[1220] is bányásztak és felhasználtak a Kr. u. 1. század végétől. Szentendrén a Kr. u.1. század végén – 2. század elején működött egy kőfaragóműhely, amely főleg ebből az alapanyagból készítette jellegzetesen magas, keskeny formájú, félkörívesen legömbölyített tetejű, kezdetleges tagolású vagy tagolatlan sírköveit. A köveken asztrális szimbólumok[1221], őslakosok mellképei és kocsijelenet láthatók. Szentendrén kívül Pilisszántóról került még elő ennek a műhelynek terméke.[1222]

A hazánkban megtalálható, fentebb említett kőzetek közül a római korban a forrás-vagy édesvízi mészkő (travertin) felhasználása volt kifejezetten domináns, praktikussága mellett részben annak is köszönhetően, hogy a Birodalom központjában, Rómában is kedvelt építő- és díszítőkő volt.[1223]

Az édesvízi mészkő Pannonia magyarországi területén a Bakonyban, a Gerecse és a Budai-hegység területén fordul elő jelentősebb mennyiségben. Ez a pleisztocén és pliocén korban kialakult jó minőségű kőzettípus a mai napig kedvelt díszítőkő és kitűnő kőfaragó alapanyag. Nagy szilárdsága, kopás- és fagyállósága miatt kül- és beltérben is jól alkalmazható.[1224] A Gerecse-hegységben Lábatlan és Süttő térségében, valamint Dunaalmás határában találhatóak jelentősebb édesvízi mészkőbányák, amelyek a környék *limes/ripa* menti településeit, nagyobb mennyiségben például Brigetio, illetve a közeli Mogionibus műhelyeit szolgálták ki. Utóbbi lakossága a város fekvésénél fogva a Dunaalmás-Öskü észak-dél irányú tengely

[1216] Rohatsch et al. 2018, 363-372. A jelenség a 19. századi bécsi építkezések esetében is ugyanez.
[1217] Djurić et al. 2012, 471-479.
[1218] Djurić – Müller 2009, 11; Djurić *Logistic* 2019, 23.
[1219] Faller 1939, 296-297.
[1220] Ez a típus is az ún. hárshegyi homokkőhöz tartozik. A 19. század végén Csobánka mellett például Pilisborosjenőn is fejtették, ld. Schafarzik 1904, 219, 227.
[1221] Vö. Nagy M. 1988, 93-111.
[1222] Ottományi 2007, 286.
[1223] A grandiózus Róma városi építkezéskhez, többek között a Colosseumhoz és a Szent Péter bazilika építéséhez is használt travertint a Rómától 25 km-re fekvő Tiburban bányászták (*lapis tiburtinus*): Grawehr 2021, 163-179.
[1224] Vajda 2013, 58.

mentén, az Általér adta szállítási lehetőségekkel[1225] esetleg magában a bányaművelésben is szerephez juthatott.
A bányák Pannoniában is *procurator*i felügyelet alatt állhattak, illetve az állam bérlők (*conductores*) által is folytathatta a kitermelésüket, erre vonatkozó közvetlen tartományi forrás még nem ismert.[1226]

IX.2. **Mészkő**

Bár számszerű, pontos adatok nem állnak rendelkezésre, autopszia nyomán megállapítható, hogy az aquincumi faragott kőemlékek, bezárólag az építészeti elemekkel, szinte kizárólag mészkőből készültek.[1227] Ebből következően nem meglepő, hogy a körplasztikák között is a mészkő egyértelmű dominanciája figyelhető meg: a 149 darab önálló szobortöredék közül 118 darab mészkőből faragott példány található (79,19 %). A nagyobb, külön faragott szobortalapzatok, posztamensek és oltárbázisok *T(itus) Fl(avius) Priscus veteranus legionis* vörösmárvány oltárbázisától (**Kat. VI.III.3.1**) eltekintve mind mészkőből készültek: az ismert 42 darabból 41 mészkő (97,6 %). A feliratos *plinthus*szal ellátott kisebb szobrok között már valamivel több márványdarabot találunk, de zömük ez esetben is mészkő: 6 darabból 4 mészkőből faragott. Ha a teljes, 149 szobortöredéket és 49 szobortalapzatot tartalmazó leletanyagot összesítjük, akkor azt látjuk, hogy a 198 tárgyalt darabból 162 példány készült mészkőből (81,8 %).
A darabok alapanyaga többnyire a közelben fekvő bányákból származik. A **Kat. IV.9.** számú szobortöredék anyaga ún. mészhomokkő, amely puha, porózus, enyhén okkeres színű, könnyen faragható mészkő.[1228] A mészhomokkő legismertebb magyarországi bányája Sóskúton található.
Aquincum *territorium*án, a Budai-hegység északi részén számos travertin lelőhelyet térképeztek fel, amelyek többsége a fővárostól nyugatra és északnyugatra található. Jelentősebb lelőhelyek vannak a pomázi Majdán-fennsíkon, Ürömhegyen és Aranyhegyen, illetve Budakalász-Békásmegyer határán a Berdó-hegyen.[1229] A 19. század végén Buda, Óbuda és Békásmegyer területén számos kisebb kitermelési pont volt ismert, Schafarzik F. katalógusában 16 bányát nevez meg.[1230] Az összefoglaló néven csak budakalászi mészkőként emlegetett kőzet azonban nem tekinthető homogénnek: porozitása és üledékszerkezete alapján több típusa is megkülönböztethető, színe pedig a tiszta fehértől egészen a barnás árnyalatokig terjedhet.[1231] A budakalászi mészkő változatossága és kedvező tulajdonságai miatt különösen alkalmas volt nemcsak építészeti, hanem szobrászati felhasználásra is. A budakalászi bánya római kori működése már régóta közismert a kutatásban,[1232] ennek ellenére ásatást még soha nem folytattak a lelőhelyen.

[1225] Vö. Szabó 2024.
[1226] Az állami tulajdonban lévő bányák kitermelése gyakran a *locatio conductio rei* vagy *locatio conductio operis* keretében történt, vö. Pensabane 2015, 575-593. Áttekintően és összefoglalóan a birodalmi bányaigazgatáshoz vö. Hirt 2010. A Pannoniában előforduló egyes *procurator*i tisztségekhez, illetve *procurator*okhoz vö. Fitz *Verwaltung* 1993-1995, 1852-1853. Nem a kőbányákhoz, de a bányakitermelés tartományi szintű kérdéséhez ld. még Alföldy *Bölcske* 2009, 255-262. vö. hozzá Mráv *TitAq* VI 2023 Nr. 2309.
[1227] Kuzsinszky 1892, 76-77.
[1228] Zomborácz Tamás kőrestaurátor szíves szóbeli közlése alapján.
[1229] Schréter 1951, 111-150.
[1230] Vajda 2013, 57; Schafarzik 1904, 220-225.
[1231] Claes et al. 2017, 107-128.
[1232] Tormai I. 1984, 39-49.

A budakalászi-békásmegyeri travertin lelőhelyeken csak a római hódítás után, legkésőbb a Flavius-korban[1233] kezdődött meg a kitermelés, amikor már nagyobb mennyiségben volt szükség kőanyagra a legiotábor katonasága és a kiépülő város számára. A budakalászi mészkőbányák nemcsak Aquincumot és a tartomány északkeleti részét (pl. Intercisa) látták el – a noricum-pannoniai térségben ez volt az egyetlen bányaközpont, amelynek termelési kapacitása fel tudta venni a versenyt a gummerni márványbányával.[1234] A helyi mészkőből faragott, gyakran félkész állapotú sírkövek és szarkofágok folyami szállítás révén a délebbre fekvő *limes* menti erődökbe és településekre, például Mursába,[1235] de egészen Viminaciumig (Moesia Superior) eljutottak.[1236]

A fővárostól északra fekvő lelőhelyek mellett a Gellérthegy déli-délnyugati oldalán is található édesvízi mészkő. A valószínűleg kora római korra tehető, kézi erővel történő kőfejtés nyomait eddig csak ezen a lelőhelyen volt lehetőség régészeti ásatással is vizsgálni.[1237] A kisfelületű, mindössze 32m^2-t érintő feltáráson a vízszintes padokban végzett kitermelés nyomait, illetve kiemelésre előkészített kőtömböket és nyersen kialakított kőtáblát is dokumentáltak.[1238] A gellérthegyi édesvízi mészkő más típust képvisel, mint a budakalászi: a gellérthegyi mészkő inkább sárga és szürkés színű, ami szabad szemmel is jól megkülönböztethetővé teszi a Budakalászon előforduló mészkőtől.

Szórványos adatok szerint a kiscelli fennsík édesvízi mészkövét is fejtették az aquincumi építkezésének céljára.[1239] Kisebb volumenű, valószínűleg kevésbé szervezett és *ad hoc* jellegű mészkőkitermelést sikerült megfigyelni a katonaváros nyugati temetőjének zónájában, a Bécsi út 68-84. szám alatt zajló megelőző feltáráson.[1240] A lelőhely a Mátyás-hegy délkeleti előterében szétterülő, dombokká szelídült hegylábi környezetben fekszik. A területen kisebb-nagyobb felületben, a magasabban lévő nyugati, északnyugati részekről, a Mátyás-hegy irányából lecsúszott és az altalajba beékelődött pleisztocén kori édesvízi mészkőtömbök húzódtak. Több esetben, különösen a nagyobb méretű – 10-15 méter szélességűek – és mélyre hatoló tömbök esetében lehetett megfigyelni, hogy ezekből lefaraghattak, lehasíthattak kisebb-nagyobb tömböket, tehát egyfajta lokális, spontán kőbányászat folyhatott. Hasonló jelenségre már Hable Tibor is felfigyelt a Budapest III. Bécsi út 70. szám alatt folytatott feltárása során, amelynek kőtömbjeit a 2019-2021-es szezonban is újra megtaláltuk. A lehasítások során a tömbök egykori járószint alá húzódó részeinek felszínre történő kibányászása során sokszor kráterszerű mélyedések alakultak ki, amelyek aztán fokozatosan sárgásbarna altalajjal és kőzettörmelékkel töltődtek fel. Ezekben a visszatöltődésekben római korra datálható csontvázas temetkezések is előkerültek, ami alapján joggal feltételezhető, hogy az alkalomszerű kitermelések a temetkezések megkezdése előtt, illetve esetlegesen a temetőhasználat ideje alatt történhettek.[1241]

[1233] Djurić – Kele – Rižnar 2018, 469.
[1234] Djurić *Logistic* 16.
[1235] Migotti 2018, 537-543.
[1236] Djurić *Logistic* 16; Djurić – Kele – Rižnar 2018, 469-474.
[1237] Pető 1998, 123-133.
[1238] Pető 1998, 123-133.
[1239] Schréter 1951, 118-119.
[1240] A 2019-2021 között, több ütemben zajló ásatást a BTM Aquincumi Múzeum régésze, dr. Vámos Péter vezette. A feltáráson 2019-2020-ban magam is részt vettem régészként, régésztechnikusként.
[1241] Az adatokat dr. Vámos Péternek köszönöm. A megelőző feltárás eredményei az *Aquincumi Füzetek* sorozatban, a lelőhelyről származó feliratok közlése pedig a *Studia Epigraphica Pannonica* következő számában fog megjelenni.

Budapesttől délre, Érdliget–Hamzsabég elhagyott bányájában sávos vésővel való fejtés nyomait fedezték fel, ami szintén a római kori kitermelésre utalhat.[1242]

IX.3. **Homokkő**

A katalógusba felvett 149 szobor közül 4 darab készült homokkőből (**Kat. II.2**; **Kat. II.17**; **Kat. IV.20**; **Kat. V.25**), ezzel a felhasznált homokkő aránya mindössze 2,68 %-ra tehető. A szobortalapzatok közül egy sem homokkőből faragott. Mindegyik darab szürkés-, illetve sárgásbarna árnyalatú, a jellegzetes vöröses színű (ún. csobánkai) homokkő a feldolgozott leletanyagban nem fordul elő.

A törmelékes üledékek közé sorolható homokkő színét elsősorban kötőanyaga és a benne megjelenő vasoxid-ásványok befolyásolják. Ebből következően megkülönböztethetünk vöröses-barnás, hematitos-limonitos homokköveket, de szürke, szinte vas-oxid mentes változatai is ismertek.[1243] Budapest környékén és attól Északra (Üröm, Hárshegy, Ezüsthegy, Budakeszi, Pilisborosjenő) ún. hárshegyi homokkő található, amelynek színe sárgás, drappos, vöröses, de helyenként barnásvörös árnyalatú is lehet. Felülete erősen érdes és porózus. Jellegzetes, sok esetben apró kvarc-kavicsokat is tartalmazó kőzet.[1244] Durva szerkezete miatt finoman megmunkált faragványok készítésére szinte alkalmatlan.[1245] Ez lehet az oka, hogy annak ellenére, hogy a település közvetlen közelében is megtalálható volt, felhasználására a szobrászatban szinte egyáltalán nem volt kereslet.[1246] Építészeti célokra viszont jobban alkalmazható volt: a polgárvárosi fürdő legnagyobb igénybevételnek kitett szerkezeti elemeit hárshegyi homokkőből faragták.[1247] A közeli homokkő római kori kitermelésére utaló tevékenység egyelőre nem ismert.

IX.4. **Márvány**

A katalógusban szereplő 149 darab önálló körplasztika közül 26 darab márványból faragott darab ismert, ami 17,44 %-ot jelent. A 49 talapzatból mindössze 2 darab, *T(itus) Fl(avius) Priscus veteranus legionis* oltárbázisa és a **Kat. VI.II.4**. számú tábla készült márványból. Az összesített adatokat tekintve a márvány aránya tehát 15,22 % a teljes szobrászati leletanyagot tekintve. Ahogy fentebb említésre került, a kőtár anyaga vagy egyes kőfaragvány-típusai nem kerültek még szisztematikus petrológiai vizsgálat alá, ezért a teljes aquincumi leletanyaggal való arányosított összevetésre még nincs lehetőség.[1248]

[1242] Gömöri 2003, 244.
[1243] Török Á. 2008, 143.
[1244] Török Á. 2008, 143.
[1245] Vajda 2013, 34.
[1246] A lupa.at adatbázis Aquincum lelőhellyel 1310 követ tartalmaz (2022.03.09), amelyek közül csak 34 darab homokkőből faragott.
[1247] Vajda 2013, 34.
[1248] A lupa.at adatbázis alapján csak nagyvonalakban lehet felvázolni az arányokat: az aquincumi lelőhellyel szereplő 1310 darab kőemlék közül 25 találatot kapunk, ha a keresési feltételekhez a „marmor" kifejezést is hozzátesszük. Ez az arány meglehetősen alacsonynak tűnik, mindössze 1,9%. A listázott 25 találat között 16 szobortöredéket találunk (2022.03.09-i adatok alapján). Polgár-Nyerges Anita és Zöldföldi Judit újabban az Aquincumi Múzeum gyűjteményében őrzött márvány építészeti töredékeket, az épületek belső dekorációját alkotó burkolati elemeket vizsgálta. Ennek eredményei szerint Aquincumba a mediterrán térség szinte minden

Az aquincumi feliratos-és szobrászati kőemlékek között a márvány előfordulásának arányát Szirmai K. korábban mindössze 2%-ban határozta meg,[1249] ami az egyik legalacsonyabb szám az ismert pannoniai adatok tükrében. Pannonia Superior Borostyánkőút-menti településein a márvány előfordulásának aránya ennél jóval magasabbra tehető: Scarbantiában 12%, Savariában pedig 29%.[1250] Carnuntumban a kultikus rendeltetésű faragványok 15%-a készült márványból[1251], míg Brigetióban legfeljebb 4%-ot tesz ki a márványszobrok aránya a teljes leletanyagban.[1252] A dél-pannoniai városokban – Mursában, Sisciában, Sirmiumban – ezzel szemben a kőfaragványok alapanyagának közel felét a márvány adja.[1253] Poetovióból nincs százalékos adat, de az ismert helyi kőemlékek jelentős részének márvány az alapanyaga a terület és tágabb környékének bányaadatai és a vizsgált kőemlékek szerint is.[1254]
A császárkorban a márvány utáni felfokozott keresletet jól érzékeltetik id. Plinius maliciózus szavai: „*Hegyfokok nyílnak meg a tenger előtt és a természet síksággá válik. Széthordjuk mindazt, ami arra született, hogy határként válassza el egymástól a népeket. Hajók épülnek a márvány felhasználása miatt és a tenger hullámain keresztül, a természet legvadabb elemén át szállítják ide-oda a hegygerinceket*” (ford. Darab Á.).[1255]
Pannonia a szomszédos tartományokkal szemben márványban szegény tartomány volt, különösen az északkeleti része, ezért nagy mennyiségű importra szorult. Az értékes és helyben nyilvánvalóan ritka alapanyag nevét időnként a szobrokhoz vagy síremlékekhez tartozó feliratokon is feltüntették, tovább hangsúlyozva ezzel az emlék költséges és valószínűleg magas színvonalú kivitelezését.
A márványból faragott kőemlékek között az aquincumi leletanyagban a körplasztikai alkotások száma a legmagasabb (26 db). Egyéb márvány kőemlékek – például fogadalmi oltárok vagy táblák, középületek feliratai, architektonikus elemek, sztélék, szarkofágok – csak elenyésző számban ismertek: a **Kat. VI.II.4**. számú táblán kívül csupán három további márvány építési felirat ismert Aquincumból a Kr.u. 2-3. századból. A síremlékek nagyobb szerkezeti és feliratos, valamint domborműves elemei között még ritkábbnak tűnik a márvány alkalmazása; mindössze két emlék sorolható ide. Az egyik, felirat nélkül álló sztélé alapanyaga H. W. Müller vizsgálata alapján valószínűleg gummerni bányából származik.[1256] A másik, töredékes tábla a Sujtás utcában, a polgárváros keleti részéről került elő, ahol másodlagosan útburkoló kőként használták fel (***St.2***?). Az eredetileg nagyobb, épített síremlékhez tartozó tábla az anyagvizsgálat eredménye szerint ruszkicai(?) márványból készült a Kr. u. 2. század első két évtizedében. Lelőhelye alapján egy, a székesfehérvári bazilikából előkerült márványsztélé is lehetne aquincumi Alföldi András okfejtése alapján, a szövegben szereplő raetiai származású Augustalis azonban brigetiói volt, így a sztélé sehogy sem köthető közvetlenül Aquincumhoz.[1257]

---

részéről érkezett fehér-és polikróm márvány: Polgár-Nyerges A.: Újabb eredmények a BTM Aquincumi Múzeum gyűjteményében lévő márvány és egyéb kődíszítések kapcsán. Poszter, Fiatal Római Koros Régészek 16. Konferenciája. Székesfehérvár, 2024. május 16-18.

[1249] Szirmai 2003, 234.

[1250] Gabler 1996, 39-44; Tóth E. 2006, 110-112.

[1251] Kremer – Uhlir – Unterwurzacher 2009, 663-681.

[1252] További adatokat ld. Djurić 1997, 78.

[1253] Djurić 1997, 78.

[1254] Vö. a kérdéshez pl. Djurić 2004, 146-167. és Jevremov 1988.

[1255] Plin. *NH*. XXXVI.I.2.

[1256] Ltsz.: 64.11.51.

[1257] *CIL* III 3355 = *RIU* 1509 = Lőrincz *TitAq* IV 2020, Nr. 1877= *Lupa* 4032. Vö. Alföldi 1940, 195-235.

Az a tendencia, hogy a márványt exkluzívan szobrászati célra, ezen belül is főként kultikus emlékekhez–istenszobrokhoz alkalmazták, Aquincumhoz hasonlóan Carnuntumban is megfigyelhető.[1258] Ezzel szemben a noricumi bányákhoz közelebb fekvő és a folyami szállítással könnyebben elérhető pannoniai városokban a márvány szélesebb körű felhasználása volt jellemző: Sirmiumban a márvány aránya a teljes, helyi leletanyagon belül több, mint 60%-ra tehető, ebben pedig ugyanúgy megtalálhatóak a szarkofágok, sztélék és építészeti elemek (oszlopfők, oszloptalapzatok), mint a fogadalmi oltárok, középületek feliratai, valamint a szobrászati emlékek.[1259] Az ismert pannoniai templomok közül a savariai Iseum nemcsak mérete és díszítettsége miatt emelkedik ki: a pódiumtemplom homlokzatához tartozó építészeti tagozatok (architráv, osztópárkány, korinthoszi oszlopfők stb.) és a fríz figurális reliefpanelei is márványból készültek a Kr.u. 2-3. század fordulóján.[1260]

Az aquincumi márvány körszobrok típus szerinti megoszlása alapvetően heterogénnek tekinthető, az istenalakokat ábrázoló szobrokhoz tartozó töredékek száma azonban első látásra kiemelkedik a leletanyagból: 28 példányból 12 sorolható biztosan ebbe a kategóriába. Méretük változó: az egészen kisméretű, 40-50 cm magas szobrok mellett kétharmad életnagyságú és életnagyságú darabok is megtalálhatóak köztük. A márvány istenszobrok ismert lelőhelyei főleg a polgárvárosba koncentrálódnak, a pontos lelőkörülmények azonban szinte alig adatoltak.

A polgárvárosi XXIX. sz. épületből, az ún. *Peristyl*-Enyvfőző ház északi traktusából származik a **Kat. IV.14.** számú ifjúfej és a **Kat. II.26.** számú Minerva büszt. A kisméretű szobrok közül a büszt biztosan importdarabként érkezett Aquincumba, de az ifjúfej esetében is valószínűsíthető, hogy nem helyi műhely terméke. Anyagának provenienciája kérdéses: az 1975-ös anyagvizsgálat szerint gyergyóvaslábi (Voşlobeni, Hargita m. RO) márványból faragták, az 1997-es vizsgálat pedig nem tudta meghatározni az anyagát, annyit azonban sikerült megállapítani, hogy biztosan nem a noricumi bányákból származik.

Számos további kisméretű fogadalmi szobor (**Kat. IV.10**, **Kat. VI.V.5.** és **Kat. VI.V.1**) az Antoninus-korból a polgárváros romanizálódott, tehetősebb lakóinak, valamint a katonaság tagjainak márvány iránti fokozott keresletét jelzi már a Kr.u. 2. században. A **Kat. VI.V.5.** számú, gummerni márványból faragott kisméretű fogadalmi szobor egy oldalfolyosós lakóházból (XX. számú épület) került elő, de felállítására eredetileg egy polgárvárosi(?) szentélyben kerülhetett sor. A jelvényhordozó Ti. Claudius Martinus Marsnak szentelt kisméretű *votiv*szobra szintén szakrális környezetben állhatott, de *municipium*i lelőhelye ellenére eredeti felállítási helyét talán inkább a legiotáborban vagy környékén kereshetjük. Valószínűleg ebbe a körbe sorolható a **Kat. IV.10.** számú kisméretű férfitorzó is.

Végül meg kell említeni még a thasosi márványból faragott **Kat. II.38.** számú szatírtorzót, amely szintén magánházhoz tartozóan kapott helyet a XIV. számú épület, az ún. Nagy lakóház kertjében.

A nagyobb méretű, köztéri szobrok közül jól adatolt a **Kat. IV.19.** számú női válltöredék (Victoria?) lelőhelye is, amelyet a *forum* északi felén állt ún. „nagyszentély" lépcsőjébe falaztak be az épület utolsó periódusában. A gummerni márványból faragott női szobor pálmaágat tartó válltöredéke a Kr.u. 2. században készült. A **Kat. II.1.** számú márvány Aesculapius szobrot a Nagy közfürdő (IV. sz. épület) *tepidarium*ával egyvonalban találták, alap-

[1258] Kremer et al. 2009, 663.
[1259] Djurić 2006, 113-116.
[1260] Sosztarits 2013, 57-74.

anyaga állítólag parosi márvány volt. Két márványtöredék a polgárváros déli falának előteréből, illetve közvetlen közeléből származik: a **Kat. II.37.** számú torzó és a **Kat. V.28.** számú, bizonytalanul meghatározható töredék a városfalon kívül épült *deversorium*mal határos, feltételezett szentélyhez[1261] vagy inkább szentélykörzethez(?) kapcsolható.
A polgárváros nyugati feléből – pontosabb lelőhely-megjelölést nélkülözve – származik a **Kat. IV.1.** számú, *paterá*t tartó, közel életnagyságú márvány kéztöredék, amely ikonográfiailag jól illeszkedik a közelben feltételezett municipális vagy tartományi szintű császárkultusz *forum*hoz.[1262]
A katonavárosban talált istenszobrok közül kiemelkedik a **Kat. II.12.** számú aranyozott márvány női szoborfej és az *amphitheatrum* közelében előkerült ifjútorzó (**Kat. IV.2**).
Úgy tűnik, hogy a márvány alkalmazásának kiemelt jelentőséget tulajdonítottak a szobrok témájának megválasztásánál: mivel helyben elérhetetlen és ezért kifejezetten drága alapanyagról volt szó – a márvány többe került, mint a bronz[1263] – felhasználása a szobrászaton belül is inkább az istenszobrok kifaragására irányult. Ez a gyakorlat nemcsak az aquincumi leletanyagban figyelhető meg: ahol az alapanyag nehezebben hozzáférhető volt, például Carnuntumban, ott a kultikus-és fogadalmi emlékek kifaragásához sokkal gyakrabban választottak márványt, mint sír-vagy érdemszobrok, illetve építészeti elemek elkészítéséhez.[1264]
Az ismert pannoniai Capitoliumi Triász kultuszszobrokat is importmárványból faragták: a scarbantiai triász tagjai aphrodisiasi,[1265] a savariai szobrok pedig noricumi márványból készültek.[1266] A jelenség természetesen birodalmi léptékben is követhető: míg márványt általában istenek szobraihoz használtak, halandók köztéri érdemszobraihoz inkább bronzot alkalmaztak.[1267]
A kultikus funkció számos aquincumi szobor esetében is valószínűsíthető, biztos kivételként viszont az *amphitheatrum*i ifjú és a polgárvárosi szatírtorzó említhető.
Az importmárvány szepulkrális szférában történő alkalmazására csak kevés példa ismert helyből: a **Kat. V.5.** számú, irattekercset tartó kézfej mellett talán a **Kat. III.11.** számú *Togatus* sorolható ide, amelynél nem dönthető el egyértelműen, hogy milyen jellegű szoborról van szó (érdemszobor, sírszobor vagy magánházban állt szobor). Az ismert körplasztikákon kívül meg kell még említeni *C(aius) Iulius centurio legionis* sírépítményének (*aedicula*?) márványtábláját, amelyhez a felirat szerint talán egy sírszobor is tartozhatott (***St.2***?).
A principátus kori leletanyagból biztosan császárszoborhoz tartozó márványtöredéket nem ismerünk, de elképzelhető, hogy a **Kat. V.1.** számú – talán az *adlocutio* gesztusát megörökítő – töredék uralkodó szobrához tartozott. A korábban császári képmásként meghatározott **Kat. III.1.** számú portré nem uralkodó, hanem városi *magistratus* magánportré-szobrának töredéke.
A principátus kor után, a Kr.u. 3. század utolsó évtizedeiben, gummerni márványból faragott Daru utcai *statua loricata* magas rangú, katonai hatalmat gyakorló személyt, valószínűleg uralkodót ábrázol,[1268] a fej hiányában azonban ez is csak hipotézisként kezelhető.

[1261] Zsidi 1995, 44-54; Zsidi 2011, 168.
[1262] Szabó 2019, 494-509; vö. továbbá a savariai provinciális *forum*ról előkerült márványfaragványokat: Tóth E. 2001, 14-17.
[1263] Lahusen 2010, 68.
[1264] Kremer – Uhlir – Unterwurzacher 2009, 663.
[1265] Szakál 1977, 54.
[1266] Paulovics 1940, 19-34.
[1267] Lahusen 2010, 68.
[1268] Budai Balogh 2011, 151.

A kisebb, nem azonosítható és ismeretlen lelőhelyű darabok csak a statisztikai adatok növelésére alkalmasak, további következtetések azonban nem vonhatóak le belőlük (ld. a **II. táblázat**ot).

IX.5. **Márványvizsgálatok**

Az elmúlt években a természettudományos vizsgálatok fejlődése, elterjedése, illetve a történettudományokba való intenzívebb bekapcsolása révén exponenciálisan megnőtt a kőzettani vizsgálatokon alapuló projektek száma. Ezek a kutatások napjainkban alapvető kiindulópontot képeznek a tartományok közötti kő-, illetve márványszállításról, a bányák működéséről, a gyártásról és a műhelyekről szerzett ismereteink tekintetében.[1269]

Az Aquincumi Múzeum kőtára napjainkban közel 4000 darab kőből faragott tárgyat őriz.[1270] Az állomány pontos számát csak megbecsülni lehet, hiszen ebbe az egészen apró szobrászati- és építészeti töredékek, illetve a meghatározhatatlan funkciójú töredékek is beletartoznak.[1271] Reprezentatív, az egész leletanyagot átfogó, vagy annak egy meghatározott leletcsoportjára fókuszáló (pl. sztélék, fogadalmi domborművek stb.) petrológiai-geológiai vizsgálatokat eddig nem végeztek, pedig ez a készítési helyek, műhelyek kérdéskörének meghatározásán keresztül a szobrok művészettörténeti értékeléséhez is elengedhetetlen lenne.

Kisebb volumenű kőzettani vizsgálatokra az elmúlt évtizedekben eddig kétszer került sor, amelynek során a gyűjtemény márványfaragványai közül limitált számú darab került analízis alá. Az első, 1975-ben végzett vizsgálatokat Badinszky Péter és Szabó Attila geológusok végezték el.[1272] A vizsgálati módszerek a ma rendelkezésre álló lehetőségekhez képest meglehetősen korlátozottak voltak: mikroszkóppal a szemcsenagyságot és a kőzetek szövetét vizsgálták, majd egyszerűbb kémiai vizsgálattal („sósavas cseppentéssel") a mintákban lévő kálciumkarbonát mennyiségét mutatták ki. Az így kapott eredmények alapján a márványok valószínűsíthető származási helyét igen, a kitermelő bányát azonban nem sikerült azonosítani, lévén, hogy nem állt rendelkezésre Magyarországon az összehasonlításhoz szükséges római kori mintaanyag. Az eredmények biztosságát kérdőjelezi meg az a körülmény is, hogy a szükséges csiszolatok mintavételezésére nem volt lehetőség. A vizsgálatba 13 darab faragványt vettek be, köztük 6 darab, a disszertáció katalógusában is szereplő szobortöredéket.[1273] Az eredmények a daciai, az erdélyi Ruszkai havasok (Munții Poiana Ruscă) bányáiból érkező importmárvány dominanciáját mutatták: a 13 vizsgált darabból 5 a bukovai (Bucova, Caraș-Severin m. RO), 3 pedig a ruszkicai (Rușchița, Caraș-Severin m. RO) márványlelőhelyekről származik.[1274] A **Kat. IV.14.** számú fej anyagának provenienciája viszont kérdőjelesen az ettől sokkal keletebbre eső, székelyföldi Gyergyóvasláb. Ezek mellett egy-egy pentélikoni, carrarrai és talán kelet-alpi mintát azonosítottak.

[1269] Vö. például az elmúlt években folytatott osztrák kutatási projektet, amelynek célja Carnuntum és Vindobona kőemlékeinek vizsgálata és a bányák feltérképezése volt: "*Stone Monuments and Stone Quarrying in the Carnuntum – Vindobona Area*" Austrian Science Fund (FWF) P 26368-21.

[1270] Budai Balogh T. szíves szóbeli közlése alapján.

[1271] 2003-as összefoglalásában Szirmai K. a feliratos anyag, illetve a kőplasztikai alkotások számát ennek negyedében, több, mint 1000 darabban határozta meg: Szirmai 2003, 234.

[1272] Badinszky – Szabó 1975, 275-277.

[1273] Szirmai K. cikkében, illetve a kőzettani tanulmányban a 8. számmal szereplő császárportré azonosításánál tévesen a 64.11.136. leltári szám van feltüntetve, ami valójában a Marcus Aurelius portré (**Kat. I.2**) leltári száma. Szirmai K. szövegéből kiderül, hogy a Gallienusként megnevezett császárportré valójában az I. sz. épületből előkerült férfiportréra vonatkozhat csak (**Kat. I.3**).

[1274] Badinszky – Szabó 1975, 277.

A következő anyagvizsgálatra több, mint 20 évvel később, 1997-ben került sor. A márványmintákon stabilizotóp-összetétel, valamint ICP-MS vizsgálatot is végeztek.[1275] A 14 minta közé olyan darabok is bekerültek, amelyekkel már az 1975-ös anyagvizsgálat során is foglalkoztak: a **Kat. IV.14.** számú fej anyagának pontos meghatározása akkor nem volt lehetséges, annyi azonban kiderült, hogy biztosan nem kelet-alpi márványról van szó. A **Kat. IV.17.** számú női szoborfej anyagának provenienciáját szintén nem sikerült teljes bizonyossággal megállapítani: a korábban bukovai márványként meghatározott darab H. Müller vizsgálata szerint talán Aliki bányájából származó thasosi márvány lehet. A 14 mintából 7 darab a kelet-alpi Gummern (Gummern, Villach-Land, Kärnten, AT) bányájából került ki, köztük a **Kat. IV.19.** és **Kat.VI.V.5.** számú töredék. Szintén gummerni bányából származhat a **Kat. VI.II.4.** számú tábla. A **Kat. II.38.** számú szatírtorzó anyaga Thasosról, Vatthy bányájából származik.
Számos kisebb és jelentéktelenebbnek tartott, vagy akkoriban még ismeretlen márványtöredék maradt ki a vizsgálatokból, amelyek eredete így a mai napig bizonyalan. Ismeretlen eredetű vörös kőzetből faragták a már többször említett *T(itus) Fl(avius) Priscus vet(eranus) leg(ionis)* kisméretű oltárbázisát, amelyet az alapanyag és a helyben teljesen idegen és szokatlan forma miatt biztosan magával hozott korábbi állomáshelyéről. Szintén nem ismerjük a provenienciáját a **Kat. V.29**. számú, eredetileg életnagyságú alakhoz tartozó válltöredéknek, amely szürke márványból készült. A **Kat. II.1**. számú Aesculapius szobor parosi márvány eredetét is csak a szakirodalomra hivatkozva lehet feltüntetni. Végül meg kell említeni azokat a darabokat, amelyeknél magának a kőzet típusának az azonosítása is kérdéses: a **Kat. II.39.** számú szatírtorzót én jó minőségű, fehér, kemény kristályos mészkőből faragott darabnak tartom, de Szirmai K. és az Ubi Erat Lupa adatbázis is márványként közli. Bizonytalan voltam továbbá a **Kat. V.23.** számú szobortöredék megítélésben.
A vizsgált töredékek száma és a fentebb vázolt bizonytalanságok miatt egyelőre kevés biztos, megcáfolhatatlan információnk van ahhoz – gondolok itt elsősorban az 1975-ös márványvizsgálat ismertetett körülményeire és több ismeretlen eredetű márványtöredékre –, hogy az aquincumi márványimport és a helyi műhelyek(?) kapcsolatáról csak ez alapján messzemenő következtetéseket vonjunk le. Az eredmények azt viszont mindenképpen lehetővé teszik, hogy a márvány helyi szoboranyagban való felhasználásáról teljesebb képet kapjunk. Emellett a település ipari-kereskedelmi kapcsolataira vonatkozóan az Aquincumba irányuló márványimport mértékéről és időbeli kereteiről, valamint a többi pannoniai lelőhelyről rendelkezésre álló adattal összehasonlítva a provinciába érkező importmárvány logisztikájáról tehetünk megállapításokat.

IX.5.1. **A daciai importmárvány kérdése**

Ahogy fentebb bemutatásra került, az 1975-ös anyagvizsgálatok a daciai importmárványok egyértelmű dominanciáját mutatták: az eredmények szerint bukovai márványból készült a **Kat. II.3.** számú fej, a **Kat. IV.2.** számú ifjútorzó és talán a **Kat. IV.17.** számú női szoborfejecske már a Severus-korból. Ruszkicai márványnak határozták meg a **Kat. III.1.** számú férfiportrét, valamint a **Kat. II.37.** számú női torzót.
A **Kat. IV.II.** ifjútorzó alapanyaga világosszürke, szürke csíkokkal erezett, tehát a bukovai márvány jellegzetességeit mutatja, a **Kat. IV.17.** számú női fej viszont tiszta fehér márványból faragott.

[1275] Müller 1999, 265-278.

Bukova a bányákban gazdag Dacia legfontosabb márványbányája volt. A lelőhely a Bánságban, a Vaskaputól nyugatra, a Bisztra völgyében fekszik, mindössze 11 kilométerre Colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusától (Várhely-Grădiște / Sarmizegetusa, Hunyad m. RO). A fehéres-szürkés árnyalatú, sötétszürke csíkokkal erezett márvány a ruszkicai bánya 1884-es megnyitásáig a régió legkeresettebb kő nyersanyaga volt.[1276] A lelőhelyen a 19. század óta több ponton is azonosították a római kori, 1-1,5 méteres függőleges padokban történő kőfejtést.[1277] A tartomány megszervezése után azonnal megnyitott bánya nemcsak a közeli Sarmizegetusa számára szolgáltatott nyersanyagot, hanem a tartomány távolabbi pontjait is ellátta: előfordul a Bánságban és Olténiában, például Drobetában is.[1278] A daciai márványfaragványok szisztematikus stabil-izotópos és kémiai vizsgálata egyértelműen igazolta a bukovai márvány felhasználásnak szinte kizárólagosságát a tartományban: a 25 különböző lelőhelyről származó 119 márványfaragvány közül 67 darab a bukovai bányákból származott. További 36 faragvány anyaga a tartományon kívülről, az égei és kis-ázsiai bányákból (Naxos, Afyon, Thasos stb.) érkezett, 16 minta esetében pedig nem volt kimutatható a bánya.[1279] Ez azt jelenti, hogy helyben kizárólag a bukovai márvány bányászata és felhasználása mutatható ki, amelynek regionális – vagyis tartományon belüli! – forgalma Traianus uralkodásától a Severus-korig adatolható. Arra azonban, hogy a nyersanyag a tartományon kívülre is eljutott volna, a H. W. Müller vezette kutatás szerint egyelőre nem áll rendelkezésre adat.[1280] Megfontolandó ennek ismeretében a bukovai márvány Aquincumba szállításának lehetősége: bár Bukovának nincsen közvetlen folyami összeköttetése, a tőle 20 kilométerre nyugatra fakadó Bisztrán és a Temesen, továbbá a Cserna völgyében haladva Dierna vagy Drobeta érintésével már megoldható volt a Dunára való kijutás. Egy másik alternatív folyami útvonal a Maroson kínálkozik Nyugat felé, Pannonia irányába: Szeged érintésével – ahol valószínűleg római út/vámállomás is működött – tovább a Tiszán, majd Észak felé a Dunán adott volt a folyami szállítás lehetősége.[1281] Az Aquincum és Dacia között a Barbaricumon áthaladó szárazföldi kereskedelmi útvonalak[1282] elméletileg szintén alkalmasak lehettek kisebb méretű, kész szobrászati termékek szállítására is, nagyobb mennyiségű nyers márványtömbök vagy akár félkész darabok transzportja azonban a lassú és körülményes haladás, valamint a vélhetően magasabb szállítási költségek miatt sem tűnik reális lehetőségnek.[1283]

A daciai márványvizsgálatok másik meghatározó és sarkalatos – az aquincumi márványszobrok eredetének problémakörét is érintő – eredménye a ruszkicai márvány teljes hiánya az elemzett leletanyagban![1284] Mindez még inkább próbára teszi az 1975-ös anyagvizsgálat hitelességét: ha magában a tartományban sincsen kimutatható nyoma a ruszkicai márvány

[1276] Oltean 2007, 183.

[1277] Téglás 1886, 123-132.

[1278] Müller – Piso et al. 2012, 110.

[1279] Müller – Piso et al. 2012, 109-114.

[1280] Az 1975-ös aquincumi márványvizsgálatokra egyáltalán nem tesznek utalást: Müller et al. 1999, 140.

[1281] Ezt az útvonalat választotta 1723-ban Giuseppe Ariosti gróf is, aki III. Károly utasítására Erdélyből szállított régiségeket Bécsbe, a császári gyűjteménybe: Ariosti 1723. Az egyik, Szegednél elsüllyedt hajó rakományából több jelentős római kori lelet ismert, köztük 17 feliratos faragvány és valószínűleg egy márványfej is: Vörös 2003, 220-221.

[1282] Gabler 2008-2010, 43-54.

[1283] A szárazföldi útvonalakon történő szállítás ritka volt, de nem kivételes. A Savariába érkező pohorje márvány szállítása például csak szárazföldön keresztül történhetett, ld. Djurić – Müller 2009, 9. Vö. továbbá Pochmarski 2012, 33. és Russel 2013, 96-97.

[1284] A ruszkicai márvány római kori kitermelésre nincsen adat, vö. Russel 2013.

helyi felhasználásának, miért éppen a több, mint 400 kilométerre fekvő Aquincumban bukkanna fel?
Összefoglalva az aquincumi márványszobrok daciai eredetével kapcsolatos bizonytalanságokat: az 1975-ös anyagvizsgálat vázolt módszertani korlátai mellett további nehézséget okoz, hogy jelenlegi ismereteink szerint a bukovai márvány csak a tartományon belül került felhasználásra, exportjára Aquincumon kívül nincsen adatunk. A ruszkicai márvány római kori kitermelése nem ismert, mint ahogy a daciai császárkori faragványok között sem bizonyítható a felhasználása. Ebből kifolyólag a daciai márványok aquincumi jelenlétének bizonyítása és az ebből levont következtetések mindenképpen felülvizsgálatra szorulnak, ami csak korszerű, ismételt és újraértékelt természettudományos vizsgálatok elvégzése után lehetséges.

IX.5.2. **A kelet-alpi importmárvány**

A vizsgált aquincumi márványfaragványok közel fele biztosan a kelet-alpi, noricumi régióból származik, de valószínűsíthető, hogy a vizsgálat alá nem vett töredékek jelentős része is onnan érkezett.
A noricumi (karinthiai, stíriai) márványlelőhelyeken a kitermelés részben már a tartomány megszervezése előtt megkezdődhetett.[1285] A nyolc biztosan azonosított márványbánya (AT Gummern, Karstal, Treffen, Tentschach, Tiffen, Treffen, Spitzelofen; SLO Rimski kamnolum, Šmartno na Pohorju) mellett számos további lelőhelyen valószínűsíthető kitermelés a római korban.[1286] A principátus-korban Pannoniába érkező két legjelentősebb márvány a gummerni és a pohorjei bányákból származott. A Virunum mellett fekvő gummerni márványbánya működése a Krisztus születése körüli években kezdte meg a működését, az 1. század végére pedig már a Pannoniába tartó márványexport vezetőjévé vált. A Poetovio mellett működő bányák (Šmartno na Pohorju) a Kr.u. 2. század elején, Traianus uralkodásának végétől kezdve kapcsolódtak be a tartományok közti interregionális kereskedelembe,[1287] de a virunumi alapanyag pannoniai dominanciáját csak megközelíteni tudták: a Duna-menti települések vizsgált faragványai között egyértelműen kimutatható a virunumi márvány uralkodó jelenléte.[1288]
A két tartomány közti márványkereskedelem fő irányát természetesen a folyami útvonalak határozták meg. A Dráva partján fekvő gummerni bánya esetében kategorikusan igazolható, hogy a termékeit kizárólag folyami úton továbbította:[1289] a Dráván keresztül Maribor és Poetovio érintésével Délkelet-Pannonián (Mursán és Sirmiumon) keresztül tovább a Dunán észak felé, Aquincum irányába haladva. Poetovio az 1. századtól kezdve a noricumi márvány tartományok közti terjesztője volt, szobrászati központként pedig még a 3. század végén is működött: a Daru utcai, gummerni márványból faragott páncélos szobor is innen érkezhetett Aquincumba.[1290]
Az 1997-es anyagvizsgálat a noricumi márványok között egyértelműen a gummerni márvány hegemóniáját mutatta ki Aquincumban. Az eredmény azért is meglepő, mert – habár fentebb utaltam rá, hogy a gummerni márvány mindvégig az elsődleges márványalapanyag-

[1285] Alföldy 1974 (2014), 109; Djurić – Müller 2009, 10.
[1286] Djurić 2019, 10.
[1287] Djurić – Müller 2009, 11.
[1288] Djurić – Müller 2009, 10.
[1289] Pochmarski 2012, 33-34.
[1290] Budai Balogh 2011, 146; Gojkovič 2009, 657-662.

nak számított – ilyen egyöntetű dominanciájával sehol máshol nem találkozunk a tartományban.[1291] Az aquincumi márványfelhasználás és-összetétel legszembetűnőbb ellenpéldáját a tartomány belső részén fekvő alsóhetényi későrómai erődből előkerült márványfaragványok szolgáltatják: az erőd alapfalaiba másodlagosan beépített helyzetből előkerült 976 db szpólia túlnyomó többsége jelenlegi tudásunk szerint a légvonalban 8 km-re fekvő Iovia (Felsőleperd, Gölösi-malom) civil településének temetőjéből származik. A közel 1000 kőfaragványtöredék néhány szobortól és építészeti tagozattól eltekintve főleg sírsztélékhez tartozik; ezen belül a márványból faragott sztélék számát több, mint 150 darabra lehet tenni.[1292] Ez a szám az Aquincumból ismert összes márványtöredék közel ötszöröse! Ez azt jelenti, hogy a Balatontól délre, a kőben szegény belső területen fekvő civil település lakossága már a Kr. u. 2. századtól kezdve óriási igényt és felvevőpiacot jelentett a Noricumból érkező márvány számára, amit főként a privátszférában, szepulkrális emlékekhez használtak fel. A Nemzeti Múzeumba került töredékeken végzett márványvizsgálatok azt mutatták ki, hogy a felhasznált anyagok származási helye a kelet-alpi bányák közül Gummern, Treffen és Sekull.[1293] Az alsóhetényi sírfeliratokból kirajzolódó kép szerint a közeli település – vélhetőleg Hadrianus korában alapított város – lakosságát helyi, nyugat-pannoniai elemek, noricumi kelták leszármazottai, illyr őslakosok utódai, valamint Itáliából és Dalmatiából érkező családok alkották.[1294] A 3. századtól megnőtt a *legio I* és *II adiutrix* ott letelepedett veteránjainak száma is.[1295] Noha a település egykori virágzó kereskedelmi kapcsolatait a noricumi márvány síremlékek magas száma egyértelműen jelzi, az aquincumi leletanyaggal való összevetésben mégsem a vidéki település lakosainak gazdasági vásárlóereje mutatkozhat meg. Nehéz elképzelni, hogy Pannonia Inferior helytartói székhelyének vezető társadalmi rétege ne tudta volna megengedni magának nagyobb számban az importmárvány síremlékeket. Inkább arról lehet szó, hogy a budakalászi mészkőbánya és műhelyei teljes mértékben és a helyi igényeket kielégítően uralták Aquincum és *territorium*a felvevőpiacát – ahogy fentebb bemutatásra került, ez volt az egyetlen olyan bánya-és szobrászati központ a noricum-pannoniai térségben, amelynek termelési kapacitása fel tudta venni a versenyt a gummerni márványbányával.

[1291] Vö. Kremer et al. 2009, 677-681; Djurić 2006, 115-116; Popović 2012, 53-55.
[1292] Mráv 2009, 244.
[1293] Zöldföldi et al. 2004, 40-46.
[1294] Mráv 2009, 248-249.
[1295] Mráv 2009, 248-249.

Az aquincumi márvány szobortöredékek áttekintése

	Katalógus szám / Megnevezés:	Márvány típusa:	Lelőhely:	Faragvány jellege:	Keltezés:
1.	**Kat. III.1.** Férfiportré	ruszkicai(?) márvány	PV – I. számú épület	magánportré; köztéri érdemszobor (?)	Kr.u. 3. század közepe
2.	**Kat. II.1.** Aesculapius	parosi(?) márvány	PV – a Nagy közfürdő (IV. sz. épület) *tepidarium*ával egyvonalban.	közfürdőhöz (?) tartozó istenszobor	Kr.u. 100-250
3.	**Kat. II.3.** Bacchus / Liber Pater	bukovai(?) márvány	ismeretlen	fogadalmi szobor (?)	Kr. u. 150-200
4.	**Kat. II.12.** Iuno(?) fej	?	Búvár utca 212. - Aquincum *canabae* északkeleti zónája	köztéri istenszobor	Kr. u. 2. század
5.	**Kat. II. 26.** Minerva büszt	fehér márvány	PV – XXIX.sz. épület, ún. „*Peristyl”*-Enyvfőző ház	magánház *lararium*ához tartozó szobor	Antoninus-kor
6.	**Kat. II. 37.** Nőalak torzója - Dea Roma vagy Nemesis(?)	ruszkicai(?) márvány	PV - polgárváros déli előtere, a déli városfalon kívül	istenszobor	Kr. u. 150-230
7.	**Kat. II. 38.** Szatírtorzó	thaszoszi márvány Vatthy bányájából	PV – "F"utca, XIV. számú épület(?)	magánházhoz tartozó figura	Kr. u. 150-200
8.	**Kat. III.11.** *Togatus*	-	Berend u. 28. – *Canabae*	köztéri érdemszobor vagy magánházban	kora Severus-kor

			északnyugati része	állt magán-portré(?)	
9.	**Kat. IV.1.** Szobortöredék – kézfej *patera*val	-	PV nyugati része	istenszobor(?)	Kr.u. 2-3. század
10.	**Kat. IV.2.** If-jútorzó – Apollo(?)	bukovai(?) márvány	katonavárosi *amphi-theat-rum*	középülethez tartozó ideál-plasztika	Antoni-nus-kor
11.	**Kat. IV.10.** meztelen férfi-alak kisméretű torzója	márvány	PV(?)	kisméretű isten-szobor	Kr.u. 2-3. század
12.	**Kat. IV.14.** Kisméretű férfi szoborfej	gyergyóvaslábi (?) márvány	PV – XXIX.sz. épület, ún. "*Peristyl*"-Enyvfőző ház	magánházban állt kisméretű szobor	Severus-kor(?)
13.	**Kat. IV.17.** kisméretű női szoborfej	bukovai már-vány vagy tha-sosi kalcitmár-vány Aliki bá-nyájából	PV(?)	sírszobor (?)	Kr. u. 200 – 250
14.	**Kat. IV. 19.** – istennő szob-rának válltöre-déke – Victo-ria(?)	gummerni már-vány	PV – a *forum* északi felén állt ún. nagy-szentély" lép-csőjébe má-sodlago-san befalazva	középülethez /szentélyhez tartozó isten-szobor	Kr. u. 2. század
15.	**Kat. IV.34.** Ovális *plint-hus* meztelen lábfejjel	-	-	istenszobor	Kr.u. 2-3. század
16.	**Kat. V.1.** Fér-fialak élet-nagyságnál nagyobb	-	-	köztéri császár-szobor vagy is-tenszobor(?)	Kr.u. 2-3. század

	meztelen, előrenyújtott, könyökben enyhén behajlított jobb kartöredéke				
17.	**Kat. V.5.** Közel életnagyságú szobor markában irattekercset tartó kézfejének töredéke	-	Corvin tér 8. - középkori pincelejáró falából	magánportré; sírszobor	Kr.u. 2-3. század
18.	**Kat. V.7.** Férfialak életnagyságú szobrának meztelen bal comb-és térdtöredéke	-	-	?	Kr.u. 2-3. század
19.	**Kat. V.8.** Férfialak közel életnagyságú szobrának meztelen felsőcomb töredéke	-	-	?	Kr.u. 2-3. század
20.	**Kat. V.12.** Mély vésetű drapériaredők részlete	-	-	?	Kr.u. 2-3. század
21.	**Kat. V.15.** Nőalak ruhájának részlete	-	-	?	Kr.u. 2-3. század
22.	**Kat. V.17.** Ruharedők töredéke	-	-	?	Kr.u. 2-3. század

23.	**Kat. V.18.** Meztelen jobb felkar	-	PV – I. sz. épület K-i szárnya	köztéri szobor	Kr.u. 2. század
24.	**Kat. V. 19.** Kisméretű szobor végtagja	-	-	?	Kr.u. 2-3. század
25.	**Kat. V. 28**. Bal alkar részlete rajta átvetett, lelógó drapéria részletével	-	PV – déli városfal	?	Kr.u. 2-3. század
26.	**Kat. V.29.** Gömbölyű válltöredék drapéria részletével	szürke márvány	-	istenszobor (?)	Kr. u. 2-3. század
27.	**Kat. VI.II.4.** Szoborposztamens táblája(?)	gummerni márvány	Filatori-gát	köztéri szobor talapzatának darabja	Kr. u. 156. június vagy július 8. vagy 10.
28.	**Kat. VI.III.3.1.** Oltárbázis	vörös márvány	Szentlélek tér	oltárbázis	Kr. u. 162-166 / 197-202 után
29.	**Kat. VI.V.1.** Mars szobrának töredéke feliratos *plinthus*szal	-	PV	fogadalmi szobor	Kr. u. 100-170
30.	**Kat. VI.V.5.** Feliratos *plinthus* szobortöredékkel	gummerni márvány	PV - XX. sz. épület	fogadalmi szobor	Kr. u. 173

II. táblázat

X. HELYI KŐFARAGÓMŰHELYEK ÉS A BEHOZATAL

X.I. **A kőfaragóműhelyek**

X.I.1. **A műhely-meghatározás problémái**

A Pannoniában működő császárkori, ezen belül koracsászárkori kőfaragó *officiná*k pontos lokalizációja vagy régészeti feltérképezése részleteiben és tartományi szinten is alig adatolt. Szintén kevés ismerettel rendelkezünk egyelőre a pannoniai műhelyek szervezeti felépítéséről, teljes termékpalettájáról vagy piacuk pontos hatósugaráról is.[1296] Egy-egy kőfaragványtípus vagy település vonatkozásában természetesen vannak komplexebb eredmények, például a mészkőszarkofágok *limes* menti – Brigetio és Aquincum központtal működő – gyártását és terjesztését illetően.[1297]

Ennek egyik oka az, hogy eddig egyetlen kőfaragóműhelyt sem sikerült feltárni a tartományban, ezért az *officiná*k működésére csak közvetett adatokból – félkész termékek, próba-darabok,[1298] modellek, kőfaragó szerszámok – és magukból a késztermékekből következtethetünk.[1299] A máshol – görög tradíciók nyomán főleg a görög területeken és Kis-Ázsiában – előforduló szignatúrák és *officina*-jelzések is hiányoznak a tartomány kőfaragványairól, feliratos leletanyagából.[1300] A pannoniai kőfaragóművesség egyetlen írásos forrása a részben Diocletianus császár pannoniai tartózkodása alatt (Kr.u. 303) lezajlott eseményeket megörökítő, a hagiográfiai szakirodalomban sokat vitatott *Passio SS. Quattuor Coronatorum auctore Porphyrio.*[1301]

A másik ok a korábbi kutatás módszertani megközelítéséből adódott, ami szerint már néhány hasonló elemmel rendelkező, hasonló felépítésű és stílusú kőemléktípust külön-külön önálló műhelyhez rendeltek hozzá. Különösen jellemző (volt) ezen szisztéma alapján sztélék csoportosítása és így különböző műhelyhez való rendelése.[1302] Ennek a megközelítésnek a félrevezető eredményeire már Erdélyi G. is felhívta a figyelmet, ti. hogy ebben az esetben már olyan sok műhellyel kellene számolni, amennyit egy település nem bírt volna el.[1303] A módszertan a domborművek és főleg a körplasztikák esetében egyébként is csak korlátozottan érvényesíthető. Hasonló tendencia volt a 20. század első felében a „mesterek utáni kutatás" is, amelynek aquincumi példája a katonavárosi *amphitheatrum* mellett talált ifjútorzó (**Kat. IV.2**) ún. virunumi mesterhez való kapcsolása volt C. Praschniker által.

[1296] Vö. Kristensen – Poulsen 2012. A görög szobrászműhelyekhez ld. Nolte 2006.

[1297] Nagy L. 1942, 611; Pochmarski 2004, 405-426.

[1298] Jellemzően márvánnyal dolgozó kőfaragóműhelyek mészkőből faragott félkész próba-modelljeit, mintázáshoz készített „vázlatait" (*paradeigma*) tárták fel az athéni Agora közelében: Stewart 2013, 615-650.

[1299] Kőfaragók jelenlétére utalhatnak még közvetetten a Saxanusnak vagy Saxanus melléknevű isteneknek állított oltárok is, amelyeket nagyobb számban az ismert noricumi-pannoniai bányák, például Gummern és Šmartno na Pohorju lelőhelyeken találtak. Az utóbbi bánya közelében került elő az a félkész állapotú márványoltár, amelynek előlapján Hercules Saxanus támadóállásban ábrázolt meztelen alakja látható: Gojkovič 2009, 658, Fig. 1.

[1300] Az ismert császárkori szobrászmesterekhez ld. *DNO* 2014.

[1301] Kovács 2011, 100-128.

[1302] Ld. például a Kr.u. 2. század elejére keltezhető, a felső képmezőben vadászó lovaskatonát ábrázoló sztélék körül kialakult hipotéziseket áttekintően: Szabó E. 2020, 247-262.

[1303] A hivatkozott sorok valószínűleg pont Aquincumra vonatkoznak, bár a település nincsen megnevezve: Erdélyi 1974, 156.

Mivel a műhelyek fontos szerepet játszottak a különböző kézműves technikák átadásában és a motívumok régiók közti terjesztésében, módszertanilag bizonytalan és helytelen is kizárólag a hasonló minták megjelenésének alapján egyes darabokat egy-egy műhelyhez kapcsolni.[1304] A körplasztikai alkotásokra – ahogy ezt néhány aquincumi példa is illusztrálni fogja – a megállapítás hatványozottan igaz. Régi felismerés ugyanakkor az is, hogy a kőfaragó- és szobrászműhelyek gyakran mintakönyvek alapján dolgoztak, ennek alapján ugyanaz a minta tetszőleges időben és helyen is előfordulhat, nem csak egy településen vagy tartományon belül, hanem birodalomszinten is. Az ornamentika tehát nem ad feltétlenül lehetőséget a műhelyek elkülönítésére, bár egy-egy lokálisan vagy regionálisan gyakrabban jelentkező elem alapján meg lehet kockáztatni azt a felvetést, hogy egy konkrét műhely alkalmazta előszeretettel az adott mintát. Ugyanakkor, ha divatról van szó, több műhely is gyárthatott kelendőbb mintával ellátott faragványt, amit, ha ugyanabból a kőbányából származó anyagba faragtak, úgy ma az elkülönítésük szinte lehetetlen.

A vázolt problémák miatt a kutatás az elmúlt évtizedekben már óvatosabban közelített a kérdéshez és a gyakran tömegtermelésre berendezkedett provinciális kőfaragóműhelyek meghatározása helyett alternatív definíciókat és új szemléletet javasolt. Ennek következtében már nem egy-egy műhely és termékének meghatározására helyeződik a hangsúly, hanem sokkal inkább az egy időben működő, egyazon környezetben, hasonló kézműves technikákat alkalmazó gyártóközpontok vagy szobrász-csoportok[1305] és a helyben dolgozó kőfaragók önálló működésének felvázolása került előtérbe.[1306]

A kutatás új irányának nagy lökést adott J. B. Ward-Perkins modellje is, amely szerint a Mediterráneum nagy márványbányáiban – főleg a 2. századi megnövekedett kereslet következtében – nem egyszerűen csak a kőtömbök durva kitermelése zajlott, hanem tudatosan szervezett, racionalizált és gazdaságilag is hatékonynak bizonyuló többfázisú munka folyt.[1307] A bányákban a kövek nyers lehasítására eleve abban a formában került sor, amelyre a végterméket alakítani kívánták. Közvetlenül ezután az alapanyagot félkész állapotú tömbökké faragták, ami különösen a szarkofágok és a sztélék, illetve különböző sírépítmény-és architektonikus elemek esetében volt praktikus és gyorsan kivitelezhető.[1308] Ehhez a fázishoz tartozott például a sztélék esetében a kőhasáb tetszés szerinti beosztásának tagolása, a keretek kialakítása, a képmezők lemélyítése és az architektonikus elemek – például a *tympanon* – kifaragása. Ilyen nyers – befoglaló méretű, körülvágott mészkőlapokat találtak a gellérthegyi bánya feltárása során és a kőfejtő közelében is,[1309] de a már hivatkozott Bp. III. Bécsi út 68-84. alatti feltáráson dokumentált kőkitermelés nyomok is ugyanezt a jelenséget illusztrálják, ahogy azt személyesen is tapasztaltam ásatás közben. A félkész termékeket általában folyami úton szállították végső felhasználási helyük felé; a kövek figurális és ornamentális díszítése, az elhunytak portréinak kifaragása és a feliratok megszövegezése és kivésése rendszerint már helyben, a megrendelő igényei szerint folyhatott. Ezt a többfázisú folyamatot főként szarkofágok, az *ossuaria* és a sztélék gyártása során lehet megfigyelni. Félkész termékek Pannoniából is ismertek, amelyek a mediterráneumi minták nyomán a helyben is alkalmazott gyártási mechanizmust igazolják.[1310]

[1304] Vö. Noelke 2008, 87-88; Mráv 2009, 246; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 404-406.
[1305] Vö. Bossert 2002, 54-58.
[1306] Vö. Boschung – Pfanner 1988, 7-28; Bossert 1998, 54-58; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 404.
[1307] Ward-Perkins 1971, 3-24; Ward-Perkins 1980, 325-336.
[1308] Russel 2013, 261-270.
[1309] Pető 1984, 124-125.
[1310] Djurić *Logistic* 2019, 14.

A közelmúltban Ben Russel némi kritikával élve árnyalta Ward-Perkins modelljét. Véleménye szerint a félkész termékek tömegtermelése mellett számos olyan gyakorlatra van példa, amelynél a műhelyek helyett a megrendelők igényei voltak jóval nagyobb befolyással a termelési folyamatokra.[1311]
Főleg a kisebb méretű körplasztikák esetében egyelőre nincs elég meggyőző bizonyíték arra, hogy a síremlékeknél megfigyelhető többfázisú munkafolyamatot általánosan alkalmazták volna. A ciprusi Xylophagou bányában és a germaniai Breifurtban[1312] talált félkész állapotú szobrok arról tanúskodnak, hogy a szobrok durva lenagyolása és előkészítése már a bányákban megkezdődhetett, ennek általános szokása viszont vitatott.[1313] Gyakorlati szempontból nézve mindenképpen praktikusnak tűnik a súly csökkentése érdekében a szállítás előtt a tömbök lenagyolása és nyers formára alakítása, anélkül persze, hogy a törékeny részleteket kidolgozták volna. Ebben az esetben a részletek kifaragására és a finomabb megmunkálásra már a szobor felállítási helyén – *in situ* –, vagy annak közvetlen közelében – például egy temető mellé települt műhelyben – kerülhetett sor. Valószínűsíthető annak a gyakorlatnak a megléte is, hogy a kőfaragó műhelyekben előre elkészített, félkész állapotú faragványokat kínáltak a vevőknek, akik ebből a „termékpalettából" választhatták ki a kért darabot.[1314] Ebben az esetben a vevő saját preferenciái csak korlátozottan érvényesülhettek.
A többfázisú, racionalizált termelési módszer felismerése és a bányák mellett folytatott régészeti kutatások eredményei tehát azt mutatják, hogy a nagyobb kőfaragóműhelyek jellemzően a kőbányák mellé települtek, kisebb műhelyek működése pedig a városok ipari negyedeiben vagy a településekről kivezető utak mentén, a temetők közelében képzelhető el.[1315] Városközpontokban működő kőfaragóműhelyekre kevés példa van a császárkorból; a feltárt athéni példák kapacitásuk és méretük szerint jellemzően „családi" műhelyek voltak, amelyek a tulajdonos házában, udvarában kaptak helyet. A régészetileg legjobban ismert városon belüli kőfaragóműhely az aphrodisiasi *stoa* mellett helyezkedett el.[1316] Egy Gallia Lugdunensisben feltárt szentélykörzet és település példája szerint a helyi kőfaragók a szentélykörzethez kapcsolódva működtették műhelyüket[1317], aminek oka hasonló lehetett, mint a már említett Bp. III. Bécsi út 68-84. alatti temetőben zajló kőkitermelésnek és kőfaragásnak, vagyis a termék felhasználási helyhez legközelebb eső előállítása.

X.I.2. **Az aquincumi szobrászműhelyek**

Az aquincumi kőfaragóműhelyek kutatásában hasonló tendenciákat lehet felvázolni, mint a fentebb röviden bemutatott áramlatok. A település kőfaragásával foglalkozó kutatók – Nagy Tibor és Burger Alice nyomán – főként a sírplasztikák ornamentikája alapján régóta több, párhuzamosan egymás mellett működő műhelyt feltételeztek a településen.[1318] Ezek közül

[1311] Russel 2013.
[1312] Russel 2013, 319-324.
[1313] Claridge 2015, 107-122.
[1314] Stewart 2008, 32-38.
[1315] Djurić – Kele – Rižnar 2018, 475-478; Djurić 2019, 13-14; Gojkovič 2009, 657-662.
[1316] Van Voorhis 2018, 47-49.
[1317] Sapène 1947.
[1318] Nagy T. 1971, 104-160; Nagy T. 1973, 156-164; Szirmai 2003, 233-244. Nagy Lajos 1942-es összefoglalásában is többször már a „kőfaragó-iskola" kifejezést használja.

azonban csupán a *collegium*i megrendelésre dolgozó „koszorús"-sztéléket gyártó kőfaragóműhelyek termékeit és a Nagy T. által „*szélisten-protómés"* műhelynek elnevezett *officina* faragványait ismerjük alaposabban.[1319]

Az aquincumi kőfaragóműhelyekkel kapcsolatban is megállapítható, hogy nem ismerünk egyetlen régészetileg feltárt *officiná*t sem, vagyis csak közvetetten – a félkész termékek, kőfaragó szerszámok, feliratok, domborműves ábrázolások által – és magukon a plasztikai alkotásokon keresztül, valamint a rajtuk megfigyelhető különböző szobrászati fogások és technikák segítségével közelíthetjük meg a kérdést.

A szobrászat mai fogalmaink szerint önálló művészeti ág, a római korban viszont szervesen kapcsolódott a többi faragványtípushoz is, ezért a szobrok elemzése sem választható el ezektől. Vizsgálataim nyomán ennek megfelelően igyekszem a szobrokra vonatkozó információkat rögzíteni és ahol szükséges, a hangsúlyos kapcsolódási pontokat kiemelni.

Ehhez tartozik az is, hogy jelenlegi ismereteink szerint egyértelműen nem tudunk csak körplasztikai alkotások készítésére specializálódott műhelyt azonosítani, aminek egyik oka éppen az, hogy a helyi műhelyek és mesterek pontos profilját, tevékenységi körét nem ismerjük eléggé.

Az aquincumi feliratos leletanyagban nem fordul elő sem a kőfaragók korabeli megnevezése (pl. *sculptor/es, scalptor/es, plasta/ae, lapidari/us/i, marmorari/us/i, marmari/us/i*), sem a tevékenységükre utaló ige (leggyakrabban *sculpsit,* esetleg *fecit*), sem a műhely (*ex officina*…) feltüntetése.[1320] Szervezett testületükre utaló felirat sem ismert egyelőre a településről, de joggal feltételezhető, hogy a többi iparos tevékenységet folytató kézműveshez hasonlóan ők is *collegium*ba tömörültek, vagy ha nem önállóan, úgy legalább a jól ismert helyi *collegium fabrum* és/vagy *collegium fabrum et centonariorum*[1321] tagságát gyarapították. Kőfaragók egyesülete Pannoniából Valirius(!) Martialis *ex subaedanis* mursai sírkövéről[1322] ismert, amelyet a helyi kőfaragók állítottak neki: „*collegae lapidari(i) posuerunt*".

1895-ben a polgárvárostól északkeletre fekvő ún. Malomdűlőben homokkő-és trachit faragványok kerültek elő. A faragványokat (négy felirat nélküli oltár, két *dadophoros* félplasztikus szobra, egy oroszlán és egy Cautopates szobor, valamint egy „gipsszel" bevont, vörös virágokkal(!) festett trachitoszlop) a feltáró Kuzsinszky Bálint egy közeli *Mithraeum* inventáriumaként értelmezte,[1323] Nagy T. viszont egy Kr.u. 2. század végén működő kőfaragóműhely raktárkészleteként azonosította a darabokat.[1324] A faragványok közelebbi, személyes vizsgálata nélkül ugyan, de Kuzsinszky Bálinttal értek egyet; egyrészt, mivel minden faragvány közvetlenül és csakis a Mithras-kultuszhoz kapcsolódik, vagyis egy zárt leletanyagcsoportról van szó, ami inkább szentélyberendezésre utal, másrészt a növényi ornamentikával festett oszlop, az aprólékosan kifaragott és festett oroszlánszobor, illetve az egyik fáklyatartó

[1319] Burger 1959, 9-26; Nagy T. 1971, 104-160; Agócs – Szabó E. 2019, 36-51.

[1320] A *sculpere, sculpō, sculpsī, sculptum* ige pannoniai, carnuntumi előfordulása egy padlótégla kurzív feliratában: *CIL* III 11451 (= *CLE* 923 = *CLEPann* 11) - *Lit(t)era nul(l)a doc{c}et | nomen causa<m=N>que | sepulcri scul(p)tu(m) | ines(t) lapidi vult[us]* nem kőfaragóra vonatkozik.

[1321] Az aquincumi *collegium*okra vonatkozó feliratok a municipiumi és a coloniai korszakból: *CIL* III 3438 = *TitAq* I 126; *CIL* III 3554 = *TitAq* II 646; *CIL* III 3569 = *CIL* III 10519 = *TitAq* II 984; *CIL* III 3580 = *TitAq* I 6; *CIL* III 10475 = *TitAq* I 388; *TitAq* I 230 = *AE* 1937, 202; *TitAq* II 532 = *AE* 2010, 1285; *TitAq* II 584; *TitAq* II 585; *TitAq* II 649; *TitAq* II 690; *TitAq* II 694; *TitAq* II 734 = *AE* 1933, 110.

[1322] *AE* 1913, 137= *ILJug* 3, 3105.

[1323] Kuzsinszky 1897, 122-125; Nrr. 24-33.

[1324] Nagy T. 1942, 434; Nagy T. 1971, 125; Nagy T. 1973, 159. Ld. még ugyanígy egy közelben működött műhelyre való hivatkozással: Zsidi 2002, 90.

szintén festett szobra[1325] világosan jelzi, hogy ezek már teljesen elkészült, befejezett darabok. Felirat nélküli, vagy eredetileg festett és teljesen lekopott feliratú oltárok egyébként is gyakran előfordulnak Mithras-szentélyekben. Mivel Kuzsinszky megjegyzi, hogy „*magának a szentélynek még legcsekélyebb nyoma sem volt megállapítható*", feltehető, hogy egy közeli szentély berendezési elemeit deponálták és rejtették el valamikor a Kr.u. 4. század folyamán. A császárkori kőfaragó *officinák* szervezeti működésére birodalom-szinten is nagyon kevés közvetlen adat áll rendelkezésre – valószínűbb ugyanakkor, hogy nagyobb vállalkozók több embert foglalkoztattak műhelyeikben. A tömegtermelésre berendezkedett műhelyekben (például itáliai portrékészítő-és másoló officinákban, szarkofág-műhelyekben) jól szervezett munkamegosztással dolgoztak,[1326] aminek megléte alaposan feltételezhető a nagyobb tartományi műhelyekben is.

Kőfaragó mesterjegyére vagy az elhunyt életében végzett kőfaragó tevékenységére utalhat a szerszámok feltüntetése egy faragvány *plinthus*án, oldallapjain vagy szemközti oldalán. Egy Aquincum *territorium*áról, a Vörösvári útról származó családi síremlék két oldalán (***12. kép***) kőfaragó szerszámkészletéhez tartozó eszközöket – köztük portrék másolásához használt egyenesszárú körzőt (*circinus*), kéthegyű kőhasító csákányt, kalapácsot, vésőt (*scalprum*) és szögmérőt (*norma*) – ábrázoltak. A csonka sírkő előoldalán három felnőtt és két gyermek arcképét faragták ki. Egy további sírkő a Victoria téglagyár (Aquincum katonaváros) területéről került elő; ezen csákányt és kőfaragó kalapácsot ábrázoltak. A Vörösvári úti sírkő esetében Nagy L. valószínűsítette, hogy a szerszámok az elhunyt családfő foglalkozására utalnak, a második sírkő oldallapjain megjelenő eszközöket viszont már galliai párhuzamok alapján a kőfaragó mesterjegyének tartotta.[1327] Nagy T. ezzel szemben mindkét sírkövet egy, a markomann-szarmata háborúk után működő katonavárosi *officina* termékének tartotta, amely egyedi műhelyjegyként faragta ki a szerszámkészletét darabjaira.[1328] Aquincum *territorium*áról, Camponából szintén ismert egy sírsztélé, amelyen a mellképes mező alatti áldozati jelenet két szélét alkotó peltákban mérésre és faragásra alkalmas szerszámok ábrázolásai láthatók.[1329]

X.I.3. **Kőfaragáshoz használt vasszerszámok**

Az Aquincum környéki kőbányászat -és szobrászat kézzelfogható régészeti emlékei a faragványokon túl az előállításukhoz használt vasszerszámok, amelyek formája az antikvitás óta lényegében alig változott.[1330] Annak ellenére, hogy a pannoniai leletanyagban nem feltétlenül ismerjük és tudjuk elkülöníteni a császárkorban használt kőfaragóeszközök minden példányát, az aquincumi szobrok azt mutatják, hogy valamennyi típust alkalmazták a helyi szoboranyag kifaragásához is. A kőfaragáshoz használt szerszámok J.-C. Bessac nyomán három fő csoportra oszthatók: a kalapács-félék (*les instruments à percussion lancée*), a vésők (*les*

[1325] Kuzsinszky 1897, 122: „*A határozott vonalakat a stuccoalap tompítja el, a jobb alsórész még megőrizte a zöld festéket.*"

[1326] Boschung – Pfanner 1988, 7-28; Russel 2013, 347-350. A műhelyek változatos szervezeti felépítéséhez és működéséhez ld. Smith 2011, 62-76.

[1327] Nagy L. 1922, 49.

[1328] Nagy T. 1973, 159.

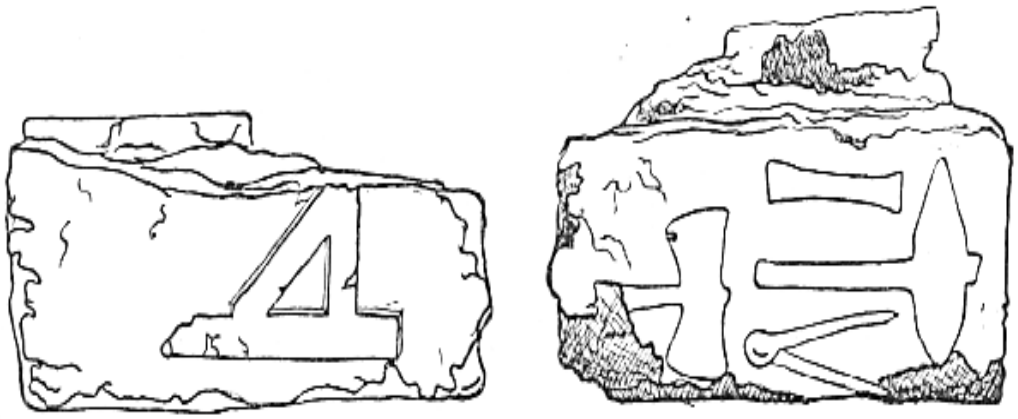
[1329] Mommsen *CIL* III 3403 = Mráv *TitAq* II 2010, Nr. 1016.

[1330] Rockwell 1994. Ld. még a Wootton, W. – Bradley, J. – Russell, B. – Rockwell, P. által szerkesztett *The Art of Making in Antiquity: Stoneworking in the Roman World* honlapot: https://artofmaking.ac.uk/

instruments à percussion posée avec percuteur) és végül a csiszoló jellegű szerszámok (*les instruments à percussion posée sans percuteur*).[1331]
A kőtömbök lefejtéséhez szükséges ékek beverésére szolgáltak a domborműves ábrázolásokról is ismert, a nyél egyik-vagy mindkét oldalán kihegyesedő „csákányok", amelyek változatos formavilággal voltak jelen Pannoniában is. Az Aquincumból ismert, valószínűleg kőfaragáshoz használt „csákányok" két példánya[1332] ismeretlen lelőhelyről került elő. Ékek csak kis számban ismertek Pannoniából (mindössze hét darab), aminek egyik oka éppen az, hogy eddig még nem került sor a római korra keltezhető bányák szisztematikus régészeti kutatására. Az előkerült darabok eredeti felhasználása is bizonytalan, hiszen a bányászat mellett a fakitermeléshez is ugyanilyen típusú ékeket használtak.[1333]
A nyers tömbök lenagyolását és a kőplasztikák további formázását és aprólékos megmunkálását már vésők segítségével végezték, amelyek a faragás fázisának jellegéhez igazodva változatos kiképzésűek voltak.[1334] Az aquincumi település területéről egyetlen darab hegyesvéső (ún. spiccvéső) ismert, Budapest-Mocsárosdűlő lelőhelyről pedig egy villagazdaság feltárása során került elő egy meghatározhatatlan típusú, erősen korrodálódott véső.[1335]
A fúró általánosabb elterjedésével a tartományokban, így Pannoniában is csak a Kr.u. 2. század középső-utolsó harmadától számolhatunk. Aquincumi szobrokon a fúrót csak nagyon ritkán alkalmazták és akkor is főleg a drapériaredők vájatainak lemélyítéséhez (ld. pl. **Kat. I.4**; **Kat. II.31**), illetve a szemzugok és a pupillák (pl. **Kat. II.29**; **Kat. III.1**) vagy a száj szegletének kialakításához (**Kat. III.9**).[1336] A **Kat. II.15.** számú Iuppiter szobron a nemi szerv kifaragásához használták, a hajtincsek fúróval történő fellazításának technikáját viszont egyáltalán nem ismerték. Ezt illusztrálja a **Kat. I.2.** számú Marcus Aurelius portré is, amelynél a helyi szobrász nem tudta lemásolni az előképül használt prototípus hajviseletét: a fúróval fellazított, dús, göndör hajfürtöket nem sikerült plasztikusan visszaadnia, ehelyett vésővel alakította ki a szabályos gerezdekbe rendezett, mélyen a homlokba húzott tincseket. Ez az egyszerű, bizonyos technikai készségeket hiányoló kőfaragói megoldás vezette Nagy Tibort arra az általános következtetésre, hogy a helyi műhelyek a Kr.u. 2. század hatvanas éveiben még nem használták a futófúrót.[1337] A **Kat. II.21.** számú Iuppiter(?) szoborfejen mediterráneumi mintákat követve a hosszú szakálltincseket kísérelte meg a kőfaragó fellazítani a pontszerű befúrásokkal. A számos helyen párosával, közvetlenül egymás mellé befúrt lyukak főleg a szakáll jobb oldalán sűrűsödnek. A megoldás egyáltalán nem érte el a kívánt hatást, a szobor felállítását azonban nem akadályozta a legiotábor területén.
Aquincumban a fúró legkorábbi, biztosan keltezhető használata Caius Cominius Cominianus, az *ala I Brittonum* katonájának Kr.u. 151-153 között állított sztéléjén figyelhető meg.[1338] A felső képmezőben féloszlopok között halotti lakoma („*Totenmahl"*) jelenet került

[1331] Bessac 1986. Ismerteti Nagy E. 1991, 337-345. A karinthiai Spitzelofen márványbányájából előkerült római kőfaragó szerszámokat ld. Karl – Modl – Strobl 2021, 370-378.
[1332] Rupnik 2014, 292-293, KK.1. és KK.6.
[1333] Rupnik 2014, 118.
[1334] Blagg 1976, 159-163; Rupnik 2014, 112-115.
[1335] Rupnik 2014, 372, KV.1 és KV.3.
[1336] Ld. még az albertfalvai *vicus*ból előkerült, homokkőből faragott, kelta hagyományokat felelevenítő női sírszobor(?) fejét, ahol szintén a pupillákat és a szemzugokat alakították ki fúróval: B. Thomas E. 1956, 169-175. Egy, a carnuntumi legiotáborból előkerült márvány Genius szobrocskán a bőségszaru gyümölcsöket imitáló felső részének kialakításához is alkalmazták a fúrót: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2011, Nr. 24.
[1337] Nagy T. 1971, 153.
[1338] Németh *TitAq* II 2010, Nr. 604.

kifaragásra bal könyökére támaszkodó, oldalára fordult, klinén fekvő férfival, előtte háromlábú asztal és szolgáló, valamint pajzsot tartó, kantárszáron lovat vezető férfi alakja látható. A fúrót csak a klinén fekvő férfi pupilláinak kialakításához használták, a sztélé többi részén nem fedezhető fel nyoma. A fúró viszonylag korai, Kr.u. 2. század közepi megjelenése ellenére használata általánosabban nem vert gyökeret az aquincumi szobrászatban, az egykorú és a század későbbi évtizedeiben készített szobrokon is inkább csak elvétve fordul elő. Korlátozott, speciális alkalmazása alapján feltehető, hogy egy időben csak minimális számú személy vagy műhely – esetleg csak egy? – rendelkezett vele, használatát pedig – ahogy a Marcus Aurelius portré esetében is láttuk – csak nagyon kevés kőfaragó tudta elsajátítani.
A tartomány területéről mindössze négy, bizonytalanul azonosítható fúró ismert, amelyek közül az egyik éppen Aquincumból került elő.[1339]
A kő megmunkálásának utolsó fázisához tartoznak azok a szerszámok, amelyeket lapjával a felületre szorítva és azon mozgatva alkalmaztak, például a ráspoly. Ennek az eszköznek a használata egyik szobron sem ismerhető fel. A mészkőből készült aquincumi szobrok felületkezelésére egyébként is jellemző, hogy azt többnyire csak lapos-vagy fogasvésővel végezték, a finomabb, simább felület kialakítására alkalmas eszközök és a különféle csiszolók (szemcsés csiszolók, ásványok) használata teljesen hiányzik. Számos szobor esetében erre azért sem volt igény, mert felületüket a festés alapozásához szükséges mésztartalmú réteggel látták el.



12. kép
Kőfaragó szerszámok ábrázolása családi sírkő két oldallapján
(Nagy L. 1923, 7-8. kép nyomán)

X.I.4. **A helyben faragott szobrok**

Az Aquincumból származó szoboranyag készítési helyének megállapítását – lokális, regionális vagy import – első lépésként a felhasznált kőzetfajták mentén lehet kijelölni. A budakalászi mészkőből faragott szobrokat értelemszerűen helyi műhelyek, kőfaragók termékeinek tekinthetjük.

[1339] Rupnik 2014, 290, KF. 4.

A legkorábbi, keltezhető szoborművek (pl. **Kat. VI.II.1**) a Kr.u. 2. század első harmadából származnak, ami azt jelzi, hogy a szobrászat egyértelműen az urbanizáció fejlődésével állt összhangban. A korábbi, 1. századi kőfaragványokat azok a Kr.u. 1. század közepén készült sírkövek képviselik, amelyek a térségben állomásozó első lovascsapat, az *ala I Hispanorum* vízivárosi táborának[1340] *vicus*ában működő műhelyben készülhettek.[1341] A műhely ismert termékei – például Ti. Claudius Satto sírköve[1342] – nagyjából a mai Fő utca vonalában haladó *limes* út mentén kerültek elő. Bár a Iulius-Claudius dinasztia uralkodásának idejére tehető szobrot nem ismerünk Aquincumból, a fiatal katona kagylódíszes fülkéből szinte szoborszerűen kiemelkedő portréja (*haut-relief*) nem hagy kétséget afelől, hogy a sírkő – minden bizonnyal romanizált területről érkezett – képzett faragója teljes körplasztikában is el tudta volna készíteni az elhunyt képmását. Az 1-2. század fordulójáig a kőfaragóművességet Aquincumban leginkább a síremlékek változatos sorozatai képviselik, amelyek Nagy T. és Szirmai K. szerint több kisebb, részben egymást váltó műhely termékei voltak.[1343] Nagy Tibor következetesen megkülönböztette a katonai-és civil megrendelők igényeit kielégítő, különböző társadalmi csoportokra és rétegekre szakosodott műhelyeket annak alapján, hogy sírköveiken milyen motívumkészletet alkalmaztak. Ezeknek a specializálódott műhelyeknek a fennállása csak hipotetikusan kezelhető, mivel a forma-és motívumkincs ritkán mutat olyan helyi *novum*ot, amelynek kifejlesztése egyetlen műhelyhez lenne köthető, a sírkövek képi programja pedig a megrendelői kör tudatos választását, igényét is tükrözheti, szemben azzal, hogy egy-egy műhely specializálódott volna egy bizonyos sírkőtípusra vagy megrendelői körre.

A Kr.u. 1. században még Aquincum térségében is több, a helyi romanizálódó eraviszkusz lakosság megrendeléseit kielégítő, valószínűleg kisebb kapacitással működő kőfaragóműhely tevékenykedhetett – ebbe a körbe sorolhatóak talán a pátyi és a szentendrei műhelyek is, amelyek jellemzően puha homokkővel dolgoztak.[1344] A Kr.u. 2. század elejétől ezeknek a kisebb vidéki műhelyeknek a termékei már csak elvétve bukkannak fel, helyüket pedig az egyre nagyobb piacnak megfelelni tudó Aquincum környéki műhelyek vették át, amelyek elsősorban hivatalos megrendeléseket teljesítettek, valamint a katonaság, a kiépülő *municipium* és a *canabae* lakossága számára dolgoztak. Ettől az időszaktól kezdve (Flavius-kor) már biztosan számolhatunk a budakalászi és békásmegyeri bányák intenzívebb kitermelésével és a mellékük települt állandó műhelyek működésével is. Az állandó, hivatalos megrendeléseket és mindennapi szükségleteket ellátó műhelyek mellett vándormesterek hosszabb-rövidebb ideig tartó jelenléte is igazolható.

A vándormesterek pontos tevékenységi köre, munkamódszerük és az állandó műhelyekhez való kapcsolatuk vitatott. Ismerünk hivatalos, nagyobb presztízsű városi középítkezésekhez hívott, a tervezéstől a kivitelezésig tartó megbízással foglalkoztatott mestereket és olyan helyi, de peregrináló kőfaragókat is, akik valószínűleg csak alkalmi megbízásokat teljesítettek egy néhány napi járóföldre lévő kisebb régió településein, mindössze szerszámaikkal és egy "vázlatfüzettel" felszerelkezve.[1345]

[1340] A tábor a Fő utca – Csalogány utca kereszteződésében, vagy a Bem tér környékén állhatott. A lehetséges lokalizációhoz ld. Kérdő K. 2011, 165-175; Nagy A. 2018, 92-103.

[1341] Nagy T. 1971, 104.

[1342] Németh *TitAq* II 2010, Nr. 594.

[1343] Nagy T. 1971, 104-128; Szirmai 2003, 234-238.

[1344] Nagy L. 1942, 245-247; Ottományi 2007, 286; Erdélyi 1974, 94-95.

[1345] Schröder 2016, 36-54; Strocka 1967, 112-131; Noelke 2008, 107; Kristensen 2012, 9-10; Russel 2013, 332-336.

Az előbbire lehet példa a scarbantiai Capitoliumi Triász szobrainak elkészítésével megbízott szobrász, aki Paulovics I. szerint Itáliából érkezett.[1346] Az utóbbi típusba tartozhatott az Antoninus-korban Dalmatia területén tevékenykedő Maximinus is, akihez két, „*Maximinus sculpet"*(sic!) feliratú dombormű is kapcsolható. Az egyik, Dianát ábrázoló fogadalmi dombormű a tartomány belsejéből, Imotski közeléből került elő, a másik sírsztélé pedig ettől kb. 12 km-re délkeletre, már a mai Bosznia-Hercegovina területéről származik.[1347] A két faragvány intő példája annak, hogy ha nem szerepelne rajtuk Maximinus szignatúrája, csupán formai-stilisztikai alapon biztosan nem rendelnénk egy mesterhez a két domborművet: a háttér lemélyítése, a két nőalak testtartása (Diana mozgás közben, az elhunyt lány alakja statikus, álló pozícióban ábrázolt), a testrészek formája, a haj-és a drapéria kidolgozása, valamint a felületkezelés is teljesen eltérő a két domborművön! Korábban a két dombormű „minőségbeli" különbsége között Maximinus lineáris művészi fejlődését feltételezték, valószínűbb azonban, hogy munkáinak eltérő kivitelezését a faragványok megrendelőinek ízlése és kulturális identitásuk kifejezésének különböző módjai határozta meg. A kőfaragó ezen szempontú megrendelések materiális megfogalmazójává vált.[1348] Ez a két dombormű is azt illusztrálja, hogy egy kőfaragó munkáját számtalan objektív és szubjektív tényező alakíthatja.[1349]

Egyedi mesterfogásra utalhat a szokatlan, unikális technikai megoldások feltűnése, vagy ha több faragványon ugyanazt a kivitelezési-technikai hibát fedezzük fel (például testrészek súlyos aránytalansága, anatómiai tévedések). Kőfaragó csoportokat pedig a közös sajátosságok (arc-és testrészek kivitelezése), az azonos megmunkálás és ugyanazoknak az eszközöknek a szisztematikus használata alapján lehet feltételezni M. Bossert szerint.[1350]

A Helytartói Palota Nemesis-Fortuna szobrát (**Kat. II.31**) Erdélyi Gizella – kissé tág szemlélettel – déli (balkáni vagy itáliai?), vándorló kőfaragómester termékeként határozta meg. Megfigyelése szerint erre vall a helyben ritka technikai megoldások alkalmazása; fúró használata a ruharedők kialakításánál, a szivárványhártya és a pupilla bevésése, valamint a fáklyát a törzshöz erősítő csapok alkalmazása.[1351] Ezek közül valójában csak a *puntelli* használata jelent helyben kifejezetten ritka, szokatlan megoldást. A szobor ruharedői közti mély vájatok kialakítása fúrással, vagy nagyon vékonyra (3-5 mm élszélességűre) kovácsolt vésővel történt[1352]. A szobor faragója mindenestre magas szintű görög szobrászati előképzettséggel rendelkezett, amit nemcsak a lábfej-és a lábujjak, valamint a drapéria kialakítása, hanem az oldalirányú-és mélységi dimenziók bátrabb használata, a nyitottabb kompozíció is mutat. Erdélyi Gizellával egyetértve a szobor készítőjét vándormesternek vagy meghívott szobrásznak tarthatjuk.

[1346] Paulovics 1940, 19-34.

[1347] Buzov 2015, 956.

[1348] Vö. Dzino 2017, 335-344.

[1349] Az objektív okok közé sorolható a történeti időszak és az abban uralkodó művészeti stílus, amely a kőfaragó munkájára is hatással van, az alapanyagként használt kőzet típusa és szilárdsága, a megrendelő kifejezett igénye és ízlése, a faragvány típusa, felállítási helye és célja stb., míg szubjektív (csak a kőfaragó személyétől függő) feltételként főként a kőfaragó egyéni képzettségét és ízlését, az általa ismert technikai fogások és alkalmazott szerszámok kezelését említhetjük; Johns 2004, 27-38.

[1350] Vö. Bossert 2002, 54.

[1351] Erdélyi 1974, 125-126.

[1352] Köszönöm Varga József megjegyzését.

A birodalmi áramlatokat és stílusirányzatot, illetve kis-ázsiai technikai fogásokat jól ismerő vándormester munkájának tartom a **Kat. III.1.** márványportrét. A gondosan csiszolt és polírozott bőrfelület, a lapos és modellálatlan arc, a mélyen vésett szemhéjakkal és vízvonalakkal kifaragott szemek, a belső szemzugba fúrt lyukak mind olyan technikai megoldások, amelyek jellemzően hiányoznak az egykorú szobrokról. Nagyon hasonló kidolgozású márvány szoborfej ismert viszont Brigetióból: az idősebb férfi – valószínűleg egy városi *magistratus* – portréján az aquincumival megegyező a halánték menti vastagabb hajtincsek kialakítása, a polírozott, modellálatlan, lapos orcák és a határozottan, vékony vonallal vésett *nasolabialis* redők jelzése is. Szintén erős hasonlóság mutatkozik a bőrfelületek és a haj-, illetve a szakáll találkozási pontjainak kialakításánál is: a csupasz és a szőrrel fedett bőrfelületek éles kontúrokkal vannak elválasztva. És ha mindez nem lenne elég szignifikáns hasonlóság, még a fülek aszimmetrikus kialakítása is szinte megegyezik: az anatómiai szempontból elnagyoltan kifaragott érzékszervek közül a bal fül jóval nagyobb méretű, mint a jobb. A két fej feltűnően hasonló kidolgozása és az alkalmazott technikai megoldások miatt feltehető, hogy a két portré azonos iskolából kikerült kőfaragóknak a munkája a Kr.u. 3. század közepéről.

13. kép: Aesculapius és Hygieia domborműve a katonai kórházból(?)
(fotó: O. Harl, *Lupa* 9740)

A **Kat. III.1.** számú portré tarkóján hasáb formájú nyaktámaszték látszik – ennek valódi hatékonysága kérdéses, de a fülkébe állított szobrok esetében valahogy a stabilitást szolgálta[1353] és annak megelőzésében is szerepe volt, hogy a fej letörjön a testről. A jellegzetes kis-ázsiai technikai-szobrászati fogásként alkalmazott nyaktámaszték megléte azt jelzi, hogy a portrét készítő vándormester kis-ázsiai szobrászati iskolázottsággal rendelkezett, hipotetikusan pedig az is felvethető, hogy akár Asia Minor területéről érkezett. Erre utal a csillogóra

[1353] Kocsis 2001, 157; Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979, 3.

lecsiszolt márványfelület is, ami kis-ázsiai, különösen például aphrodisiasi hagyományra jellemző. A nyaktámaszték, mint ritka technikai megoldás a márványfejen kívül egy szintén a Kr.u. 3. század középső évtizedeire tehető mészkőfejen (**Kat. III.4**) és egy intercisai portrén is megjelenik.[1354] Ebben az esetben egy olyan technikai fogással állunk szemben, ami semmiképpen nem köthető egyetlen mesterhez, de azt mutatja, hogy a korábban ismeretlen megoldások hogyan adaptálódtak a helyi kőfaragók repertoárjába.

Önállóan dolgozó kőfaragók mellett egész műhelyek vándoroltak és telepedtek le egy-egy települése a Birodalmon belül: kis-ázsiai szobrászok jelenléte például Daciában is adatolt a tartomány megszervezésétől kezdődően. A kiváló iskolázottsággal rendelkező mesterek a sarmizegetusai *forum vetus* monumentális bejáratán és Capitoliumi templomának szobrászati díszein is dolgoztak. Bukovai márvánnyal dolgozó műhelyük a nagyszabású városi építkezések mellett magánportrékat is faragott.[1355] Egy Severus-kori, apulumi *statua loricata* nyaktámasztéka a kis-ázsiai műhely hagyományainak továbbélését jelzi.[1356] Kis-ázsiai kőfaragók letelepedése Aquileiában is valószínűsíthető a Kr.u. 3. században mitológiai témájú faragványok megjelenése alapján.[1357]

A műhelyek és a kőfaragók valószínűleg nem csak egy bizonyos típusú faragványra specializálódtak, ahogy ezt számos feliratos birodalmi példa[1358] is megerősíti. Az aquincumi leletanyagból erre utal a **Kat. II.30.** számú Nemesis-Fortuna szobor kivitelezése, amelyen megfigyelhető, hogy a kőfaragó a lábakra simuló anyagot nem tudta megfelelően érzékeltetni, ezzel olyan hatást keltve, mintha az alak lábai szinte meztelenek lennének. A drapéria a combokon sekély V-alakú vésetekkel jelzett, illetve a lábfejre lógó része a boka alatt gyűrődik kissé. A lábra simuló anyag kidolgozását tekintve szinte megegyezik ezzel egy, a gyógyító istenpárt ábrázoló dombormű Hygieia alakja, aki szoborszerűen emelkedik ki a háttér síkjából (***13. kép***). Nagy T. a legiotábor *valetudinarium*ának területéről, feltehetően a szentély anyagából származó, klasszicizáló stílusban kifaragott domborművet a Kr.u. 2. század közepére keltezte,[1359] ami összhangban áll a Nemesis-Fortuna szobor lelőhelye, illetve stílusa és kivitelezése által meghatározható készítési idővel. Ebben az esetben tehát feltehető, hogy a domborművet és a szobrot ugyanabban a műhelyben készítették, esetleg ugyanattól a kéztől származik.[1360]

Szintén erős hasonlóságok figyelhetők meg a **Kat. II.44.** számú Victoria szobor, a **Kat. IV.24.** Diana(?) szobortöredék, a **Kat. II.4.a-b.** Cautopates szobor és egy, a Filatorigát területéről, a Raktárréti-temetőből származó Silvanus Domesticus dombormű[1361] között (***14. kép***). A két sarkán akrotérionokkal díszített, festett dombormű *voluta*-motívummal lezárt képmezőjében Silvanus szemből ábrázolt alakja statikus pozícióban, testsúlyát a jobb lábára helyezve áll, kezeiben gyümölcsfaágat és szőlőmetsző kést tart. Jobb lába mellett kutya fekszik. Silvanus mozdulatlan, merev pozíciója ellenére *tunicá*ját a derék körül szélesen, harang alakban szétnyílva ábrázolta a kőfaragó, mintha az istenalak mozgásban lenne, ruháját pedig

[1354] Az intercisai portréhoz ld. *Intercisa* I, Taf. XCII, 3-4.
[1355] Diaconescu 2012, 128-129.
[1356] A szoborhoz ld. Müller et al. 2012, 49, AP. 17.
[1357] Sperti 2012-2013, 251-271.
[1358] Steding 2022, 124-125.
[1359] Nagy T. 1971, 143, 69. kép.
[1360] A kivitelezésben rejlő faragástechnikai részletek és így szobrászok, mesterek elkülönítésére adhat lehetőséget – főként ugyanazt az ikonográfiai sémát követő darabok esetében – a szobrok 3D-modellezésével való vizsgálat: Bencze – Gyuris 2016, 121-137.
[1361] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 320.

14. kép
Silvanus Domesticus aquincumi domborműve (MNM Lapidárium 127, fotó: O. Harl, *Lupa* 9745)

a szellő fújná. A derék-és csípő körüli drapériaredők kialakítása mindegyik faragványon szinte ugyanolyan formájú: az ívelt, körülbelül a köldök felső vonalától induló ráncokat nemcsak függőlegesen futó vésetekkel jelölték, hanem a ruha síkjából laposan kiemelkedő, a csípő felé kissé kiszélesedő ráncokkal. A különbség csak az, hogy Silvanus és Cautopates álló alakjánál a szélfútta ruharedők kifaragása egyáltalán nem volt indokolt. A vésetek vonalvezetése határozott, a vájatok kifejezetten tiszták, eldolgozottak, az istenalakok arányosak, szabályosak, mindegyik faragvány kivitelezése jól képzett kőfaragóra utal. A Cautopates szobor a vele valószínűleg egy közegben állt és pontosan Kr.u. 198-ra keltezett, *Invicto Deo* dedikált oltár szerint ebben az időszakban készült. A Silvanus dombormű keltezésére a felirat betűinek formája alapján tehető javaslat: a csúcsos oromzatra vésett dedikáció betűinek formája a Kr.u. 2. századra mutat, a tábla alsó részének hevenyészett betűi viszont 3. századi feliratra utalnak.[1362] A *tunica* feltűnően hasonló kialakítása, vagyis a közös mintakép használata és a faragástechnikai egyezőségek alapján a darabok egyazon kőfaragóhoz vagy műhelyhez való rendelése valószínűsíthető.

Szintén egyedi, jellegzetes technikai megoldásnak tűnik a portrékon a szemek mély, pontszerű kifúrása és homorú, lencseszerű lemélyítése anélkül, hogy a pupillát vagy a szivárványhártyát jelölték volna. Ez a gyakorlat a tekintet kiemelése helyett ebben a formában inkább élettelené teszi az arckifejezést. Ezt a megoldást a **Kat. IV.12.** számú, kisméretű szoborfej mellett például C. Cominius Cominianus fentebb említett, Kr.u. 151-153. között faragott sztéléjén és a **Kat. II.29.** számú szoborfejen látjuk viszont. A szemmel látható hasonlóság ellenére ebben az esetben is csak hipotetikusan fogalmazható meg a három emlék egy műhelyből vagy egy kőfaragótól történő származtatása.

A mediterráneumi nagyszobrászatban általános gyakorlattal szemben Aquincumban a Kr.u. 1-3. században a minden elemükben egy tömbből faragott szobrok fordulnak elő szinte kivétel nélkül. Ritka és különleges megoldás volt a több darabból összeillesztett szobrok készítése, amire a nyakcsonkokban látható négyzetes üregek vagy az üregekben, csaplyukakban megmaradt fémcsapok utalnak. A kettő-vagy több darabból összecsapolt mediterráneumi szobroknál a vállak között a nyaktőnél egy ívelt, kerek vagy lekerekített V-alakú üreget alakítottak ki, amibe a domború, hegyesvéssővel megmunkált („spiccelt") felületű

[1362] Szabó Á. szíves szóbeli közlése alapján. Vö. még Nagy M. *Lapidárium* 2007, 120, Nr. 127.

nyaktővel egyben kifaragott fejet illesztették be.[1363] Ez az eljárás az aquincumi és a pannoniai szobrászatban teljesen ismeretlen! Azoknál az aquincumi daraboknál, amelyeknél külön illesztették be a szobortestbe a fejet (**Kat. I.1**; **Kat. II.7**; **Kat. II.43**. **Kat. IV.14**; **Kat. II.20**), a vállak közti nyakrész és a szoborfejek nyaktő-csonkjainak alsó részei is teljesen egyenesek.[1364] A nyakcsonkokban megmaradt fémcsapolás egyébiránt arra is utalhat, hogy az eredetileg a szobortesttel egy kőtömbből faragott fej még a római korban letörött és a javítást, vagyis a szoborfej visszaillesztését másodlagosan fémcsapolással orvosolták. Külön faragott végtagokból, fejből és torzóból összeállított szobrot egyáltalán nem ismerünk Aquincumból. Félkész állapotban maradt, befejezetlen darabok a **Kat. III.8.** szoborfej és a **Kat. III.3.** számú büszt. A fej a polgárvárostól mintegy 100-130 méterrel délre, a 2-3. századi legiotáborba vezető út keleti oldaláról került elő, egy 1 méter mély, 95×110 cm-es, szemétgödörként meghatározott objektumból.[1365] A gödör betöltéséből összesen 2170 darab kőtöredék, valamint néhány *tegula, imbrex* és kerámia is származik. A kőtöredékekből 94 darabon lehetett kőfaragás nyomot megfigyelni. A lelőhelyen a 2-4. században temető húzódott, a gödör betöltéséből előkerült faragott töredékek egy jelentős része tehát helyből, a korábbi síremlékekről származhat, amelyek planírozási anyagként kerültek bele. Az Antoninus-kori portré esetében Beszédes J. feltételezte, hogy a fej egy közeli, a temető mellé települt kőfaragóműhely terméke volt, amely félkész-rontott állapotában nem kerülhetett ki tervezett rendeltetési helyére, ezért a temető hulladékgödrében végezte.[1366] Egy Colonia Augusta Treverorum (Trier, D) területéről származó Minerva relief ugyanakkor világosan jelzi, hogy a félkész termékek nem feltétlenül végezték automatikusan a szemétgödörben. A 2-3. századra keltezett, csak hegyesvésővel lenagyolt fogadalmi dombormű a Herrenbrünnchen lelőhelyen fekvő pódiumtemplom szobrászati inventárjából került elő, vagyis félkész állapota ellenére is érdemesnek találták arra, hogy a szentélyben elhelyezést nyerjen.[1367] Ugyanígy befejezetlennek hat a carnuntumi I. *amphitheatrum* Diana-Nemesis kultuszszobra és talapzata, valamint a carnuntumi katonaváros Dolichenus szentélyének I.O.M. Dolichenus szobra is, mégis mindkettő felállításra került.[1368] Feltehető, hogy ezekre a szakrális cselekedet elvégzésére nyitva álló határidő lejárta miatt került így sor, de nem zárható ki a megrendelők vagy a kőfaragók egyszerű hanyagsága sem.

A fiatal lányt ábrázoló büszt (**Kat. III.3**) félkész állapotban maradt ránk: a felsőtest még teljesen tömbszerű, az anatómiai kidolgozás és a drapéria kifaragása teljesen hiányzik. A szobor fejrészén csak az arc kontúrjának a lemélyítése történt meg, illetve kezdetlegesen az orr, a szemek és a száj kidolgozása. A leletanyag másik büsztje (**Kat. III.2**) is befejezetlennek tűnik: a vállak és a felkarok mögötti részen a felsőtesttel egybefaragott háttér csak durván, hegyesvésővel lenagyolt, eldolgozatlan. A drapéria szintén csak nagyvonalakban, felületesen kifaragott.

[1363] Claridge 1990, 135-162.

[1364] Ld. még a Médeiát és gyermekeit ábrázoló szobrot a Filatorigát területéről, amelynek nyakában 3 cm mély csaplyuk van. A szobrot részletesen tárgyalja Ertel *CSIR Aquincum* 2010, 83, Nr.120. a síremlék-alkatrészek között.

[1365] Beszédes 2002, 159.

[1366] Beszédes 2002, 159-172. Vö. Ertel *CSIR Aquincum* 2010, 38. aki szerint ez a faragványmennyiség túl kevés ahhoz, hogy helyben dolgozó műhelyt feltételezzünk.

[1367] *Lupa* 32331; Noelke 2008, 99. A szentélyhez összefoglalóan ld. Trunk 1991, 219-222.

[1368] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 408.

Befejezetlen a **Kat. IV.25.** számú nőalak szobra is: a ruházat elemeinek és redőinek kidolgozása deréktól lefelé teljesen hiányzik, a drapéria felületét mindössze fogasvésővel alakították ki, teljesen hiányzik ugyanakkor a mélységi plasztikusság. A 20. század elején az egykori Diana-fürdőben állt szobor eredeti lelőhelye ismeretlen; az ikonográfiai séma, valamint az alapanyag, az arányok, a formaadás és a finomabb, visszafogottabb anyagkezelés, a lágy kontúrokkal elváló testrészek megjelenítése alapján feltehetően aquincumi műhelyben készülhetett.

Félkész állapotban hagyott az a félplasztikus búsuló Genius szobor is, amely a polgárvárostól keletre, az egykori Gázgyár területén került elő.[1369] A szobor homloknézetéről csak a felesleges kőanyag lefejtése és a formák, testrészek elnagyolt, hegyesvésővel történő kialakítása történt meg (*'bossiert'*), az arc és anatómiai részletek kidolgozása viszont teljesen hiányzik. A hasáb hátteréből csak a fej és a bal váll emelkedik ki szabadon.

A Kr.u. 2. század első felében dolgozó helyi kőfaragók egyik különleges technikai megoldását mutatja az a – dolgozat tárgykörén kívül eső – bikaszobor, amely az Aranyhegyi árokmenti temető XXXVI. sírkerületénél került elő a 20. század első harmadában. A nagy tömegű, erőteljes bikaszobor egy kőtömbből faragott a téglatest formájú *plinthos*ával. A nyugodtan álló állat testét a talapzattal a has alatt egy csonkagúla alakú kőtömb („csap"), a két hátsó láb mögött pedig egy függőleges mészkőcsap köti össze. A test felületeinek fogasvésővel való megmunkálása az állat szőrzetét igyekszik életszerűen imitálni. A szobor kifaragásának idejét a temető időrendjével összhangban a Kr.u. 2. század első felére tehetjük. A bikát és a *plinthus*t összekötő elem kifaragása és meghagyása azért is különleges, mert a törzs és a végtagok, vagy a test és a támaszték közötti horizontális irányú kötőelemek (ún. *puntello*) alkalmazása kifejezetten ritkán, mindössze három darabon (**Kat. II.31**, **Kat. IV.2**, **Kat. IV.10**) fordul elő az aquincumi leletanyagban. Ezek mind feltehetően nem helyi kőfaragók, hanem vándormesterek termékei, vagy importként érkeztek a településre, amit egyéb formai, technikai jellemzőik és alapanyaguk is alátámaszt. A budakalászi mészkővel dolgozó helyi kőfaragók nem alkalmaztak *puntello*kat, mivel jellemzően zárt kompozíciójú, tömegükben ható szoborműveket készítettek, amelyekből hiányzik az oldalirányú mélység.

Szintén jól illusztrálja a provinciális kőfaragók munkamódszerét egy eredetileg Intercisából származó, mára elpusztult félplasztikus Iuppiter szobor.[1370] Az istenalak kifaragása egy négyszögletes hasábból történt és homloknézetből indult, majd fokozatosan haladtak a mélyebb rétegek lefejtésével, az istenalak testrészeinek, végtagjainak kialakításával. A háttér felesleges kőanyagát csak a fejnél és a vállaknál fejtették le, egyébként a hátsó oldal kifaragásával még vártak. A faragvány befejezetlenségét jelzi az is, hogy a leengedett jobb kéz és a benne tartott attribútum – hagyományosan a villámcsomó – kontúrja sincsen még egyáltalán kifaragva, mint ahogy a lábfejek kialakítása is hiányzik. Részben elkészült viszont a talapzat vízszintes síkja, amelyen a lábfejek álltak volna és a bal vállra vetett köpeny is (***15. kép*).**[1371]

Mivel magukat a körplasztikákat és a talapzataikat vélhetőleg különböző kőfaragók készítették, feltehető, hogy egyedi mesterfogásnak vagy talán műhelyhez köthető eljárásnak tekinthetjük a faragványok összeillesztésének választott módszerét. A szobrok és a talapzatok

[1369] A darab nem szerepel a disszertáció katalógusában, mivel Ch. Ertel *CSIR* kötetében feldolgozásra került a síremlék alkotóelemek között: Ertel *CSIR* Aquincum 2010, Nr. 124.

[1370] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, 274, Kat. 385.

[1371] Kuzsinszky *MKÉ* 1908, 85-86, 13. ábra.

rögzítése több módszerrel történhetett, amelyet praktikus okok (a szobor és a szobortalp mérete, súlya, stabilitása) mentén választottak ki. A különböző rögzítési technikákat főként az oltárbázisok felületének kialakításán lehet megfigyelni (ld. a XI.IV. fejezetet). A feliratok által biztosan keltezhető, egyidejű-vagy közel egyidejű talapzatok felszínének kialakítása nem egységes. Biztosan egy műhely, akár ugyanazon kőfaragó termékei a **Kat.VI. III.I.1.**- és **2.** számú tagolatlan lábazattal és párkánnyal kifaragott, mindössze méretükben kissé eltérő oltárbázisok. Mindkét talapzat felszínére vascsapolással erősítették rá a kisméretű szobortalpat. Egy ugyanezekben az évtizedekben (Kr.u. 212-235) készült oltárbázis (**Kat. VI.III.I.3**) és egy biztosan Kr.u. 240-re keltezhető darab (**Kat. VI.III.II.3**) teteje viszont csak durván lesimított, csaplyuk nincs rajtuk, azaz csak habarcsos kötőanyaggal rögzítették hozzájuk a *plinthus*okat. A négy oltárbázis felszínének szélessége és mélysége közel azonos, tehát a rajtuk álló szobortalpak is közel egyméretűek lehettek. Ebben az összefüggésben a gyakorlati szempontok mellett inkább a szobrokat és a talapzatokat összeállító műhelyek mesterfogásai érvényesülhettek.

15. kép
Iuppiter félplasztikus szobra
Intercisából
(Kuzsinszky 1908, 13. ábra nyomán)

Összegzésként elmondható, hogy a helyben gyártott szoborhagyaték formai-stilisztikai alapon és színvonalát tekintve is feltűnően változatos képet mutat a principátus időszakában, de akár egy szűkebb időintervallumot szem előtt tartva is. Egyidejűnek meghatározott szobrok esetében is jelentős különbségek fedezhetőek fel a kivitelezésben és a technikai kézségek alkalmazásában. Helyi, csak az aquincumi műhelyekre jellemző technikai- vagy szobrászati fogást tartományi összefüggésben csak keveset tudunk kimutatni. Ilyen helyi jellemző a különböző vésők használatának szinte kizárólagossága; a lenagyolás és a formaadás is jellemzően hegyesvésővel történt, a felületkezelés pedig kizárólag laposvésővel. Fogasvéső használata például a **Kat. I.2**, **Kat. II.15**, **Kat. II.40**, **Kat. III.15.** számú darabokon fedezhető fel. Egyértelműen hiányzik a helyi darabokon a felületek simítására, lecsiszolására, polírozására alkalmas szerszámok nyoma, ami a márvánnyal dolgozó mediterráneumi szobrászműhelyek alapvető repertoárjába tartozik. A kizárólag vésőtechnikát alkalmazó kőszobrászatot általában az inkább fafaragásra szakosodott kelta művészeti előzményekkel hozzák kapcsolatba. A márványmegmunkáláshoz használt fúró csak kivételes esetekben jelenik meg az aquincumi szobrokon.

Sajátos színezetet jelent még a lágyan elváló, gömbölyű formákkal kidolgozott kerekded végtagok kialakítása és a drapériák lineáris, sokszor stilizált, sekély V-alakú vésetekkel történő érzékeltetése. Jellemzőek még a laposan kezelt felületek és, hogy általában hiányzik a mélységi dimenzió.

Egyéb jellegzetességek, mint a frontalitás, a linearitás, a test tengelyének elferdítése, a testrészek egymáshoz való feltűnő aránytalansága (pl. **Kat. II.35**) stb. a pannoniai kőfaragás

egyéb centrumaiban – például Carnuntum, Sirmium, Poetovio – is megjelenik.[1372] Ugyanilyen közös jellemzőnek tekinthető az, hogy a drapéria kidolgozása sokszor nem áll összhangban az ábrázolt cselekvés dinamikájával – vagy épp ellenkezőleg, a statikus pozícióhoz túlzottan mozgalmas drapéria járul.
A heterogén leletanyag részben annak köszönhető, hogy Aquincum a közelben fekvő mészkőbányáknak és a tartományigazgatásában betöltött vezető szerepének köszönhetően a régió szobrászati centrumává vált – a településre a számos megfigyelhető 'kézjárás' alapján sok kőfaragó is érkezhetett, akik mind hozzájárultak a kőfaragóművesség helyi jellegének színesítéséhez. Az aquincumi kőfaragványok ikonográfiai változatossága is erre a központi helyzetre vezethető vissza.
Az is megállapítható, hogy a mindenkori szobor funkciója és státusza nem állt feltétlenül egyenes arányban a kivitelezés színvonalának (általunk elvárt) mértékével: a hivatalos, akár városi megrendelésre készült Marcus Aurelius portré faragója például csak korlátozottan, de mégis felismerhetően(!) tudta visszaadni a császár hivatalos portrétípusának jellegzetességeit (**Kat. I.2**). A magas presztízsű megbízás ellenére olyan műhelyben dolgozhatott, amely vagy nem rendelkezett fúróval, vagy ő maga nem tudta elsajátítani annak használatát, pedig láthattuk, hogy ebben az időszakban egyes kőfaragók már alkalmazták a fúrót bizonyos műveletekhez, vagyis technikai-innovációs szempontból fejlettebbnek számítottak.
Aquincumi vizsgálataim alapján, végső soron egyetértek Erdélyi G. korábbi megfigyelésével, amely szerint az alsópannoniai sírkőszobrászat elemei és a vallásszobrászati emlékek – szobrok, domborművek – nem különálló, szakosodott műhelyekben készülhettek, mivel a vallási célú faragványok kivitelezése általában nem haladta meg a síremlékszobrászat szintjét.[1373]

X.I.5. **Az aquincumi kőfaragóműhelyek termékeinek elterjedése ÉK-Pannoniában**

A budakalászi bányák révén Aquincum egyértelműen Pannonia Inferior északi (107-), illetve észak-keleti részének (214-) szobrászati centruma volt. Az aquincumi kőfaragóműhelyekből kikerült termékek – főleg szarkofágok és sztélék – folyami szállítás révén a *limes* menti táborokba (pl. Cirpi/Dunabogdány), Pannonia déli városaiba és tovább, egészen Viminaciumig jutottak. Szintén Aquincumból származik eredetileg az intercisai kőfaragványok jelentős része is.
1883-ban egy 45 darabból álló római kori leletegyüttes került be a Magyar Nemzeti Múzeumba, amelyet két búvár hozott fel a Szalki-sziget északi részénél a Dunából. A leletek között számos kőfaragvány, köztük Iuppiter szobor feje, felirat-, síremlék-, szobor- és építészeti töredékekek voltak.[1374]
A 19. század végén-20. század elején megindult dunapentelei ásatások során talált nagy mennyiségű szepulkrális-és kultikus faragvány provenienciájának kérdését 1912-ben Hekler A. fogalmazta meg először.[1375] Nagy L. különböző sztélék és síremlékek vizsgálata alapján (azonos kőanyag és stílus, történeti megfigyelések) már világosan ki tudta mutatni az aquincumi kőfaragóműhelyek hatását és termékeik elterjedését a tartomány ÉK-i határvidékén.[1376]

[1372] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 404-410; Popović 2012, 53-61.
[1373] Erdélyi 1974, 116.
[1374] Erdélyi *Intercisa* I 1954, 145.
[1375] Hekler 1912, 425-432.
[1376] Nagy 1943, 93: „*Ez az aquincumi műhelyektől való függés a Közép-Duna folyásánál igen erős, egész sor bennszülött sírkövön végig kísérhető, amelyeknek nem egyike aquincumi helyi műhelyekből került vidékre*."

Alföldi A. szintén amellett érvelt, hogy a Valentinianus-kori erődépítéshez használt kövek, illetve a 4. századi temetkezésekhez elhurcolt és felhasznált sírkövek zöme is Aquincumból származik.[1377] A kutatás tehát korán felismerte, hogy a budakalászi bányák mellé települt aquincumi műhelyeknek vezető szerepük volt a régióban.

Az intercisai kőfaragványok provenienciájának vizsgálatakor két fő kérdésre kell választ keresnie a kutatásnak: 1. melyek azok a darabok, amelyek már a principátus-korban, helyi megrendelésre kerültek Intercisába, tehát eredetileg is oda szánták őket? 2. melyek azok a faragványok, amelyeket csak később – főként a 4. században – hurcoltak el Intercisába, másodlagos (többedleges) felhasználásra, katonai célú beépítésre? Ez utóbbi nyilvánvaló esetekhez (pl. aquincumi *magistratus* síremléke[1378], más táborban szolgáló csapattest katonáinak emlékei stb.) tartozik a **Kat. VI.II.1.** posztamenstábla is. Mivel Dunaújváros közelében nincsenek kőbányák, a kőanyagot mindkét esetben távolabbról – elsősorban a dunai szállítási lehetőségeket kihasználva – kellett beszerezni, akár nyers tömbökben, akár félkész vagy teljesen kész állapotban.

A két település műhelyei, mesterei és faragványai közti kapcsolattal, illetve kölcsönhatásokkal részletesen foglalkozott Erdélyi G. az *Intercisa* I. kötetében.[1379] A Dunapenteléről származó faragványok áttekintésénél a szerző számos típusnál megfigyelte az aquincumi műhelyekkel való rokonságot, kapcsolatot. Az aquincumi műhelyek hatása elsősorban a különböző szepulkrális faragványoknál, például sztéléken és szarkofágokon érvényesül, amelyek motívum-és mintakészlete kötöttebb, zártabb. A kétségtelenül fennálló kapcsolat, rokonság ellenére még ezeknél a daraboknál sem mutatható ki egyértelműen, hogy eredetileg Aquincumban készültek-e, vagy Intercisában letelepedett aquincumi (iskolázottságú) kőfaragók készítették őket a helyi igényeknek megfelelően? A szerző több lehetséges megoldást felvetett: 1. egyes aquincumi mesterek kisebb vidéki központokban telepedtek le, ahol saját műhelyt alapítottak vagy meglévő officinákba tagozódtak be; 2. intercisai rendelések teljesítéséhez átmenetileg a helyszínre települtek.[1380] Az utóbbi lehetőség vetődött fel például az aquincumi műhely(ek)ből kikerült mitológiai jelenetes intercisai domborművek esetében. Ezekhez még hozzátenném azt a – véleményem szerint a párhuzamok alapján valószínűsíthető – megoldást is, hogy a termékeket előkészítették az aquincumi műhelyekben és durvára faragott, félkész (*'bossiert'*) állapotban szállították a felállítási helyükre. A kőfaragó a termékével együtt utazott és a helyszínen fejezte be, véglegesítette munkáját. A nagyobb, nyers tömbök szállítása indokolatlanul nehéz lehetett, a kész, sérülékeny példányok, főként szobrok szállítása pedig biztosan kockázatos vállalkozás volt.

Intercisába települt állandó aquincumi műhely működése csak a 2. század második felétől, de főleg a 3. században képzelhető el, miután a településen jelentősen megnövekedett a kereslet. Mivel a szarkofágok, sztélék, oltárok, szobrok faragásához leginkább alkalmas és ezért különösen keresett édesvízi mészkő csak Aquincumtól északra volt megtalálható, egy intercisai műhely hatékony működése csak úgy képzelhető el, ha folyamatosan megoldották a nyersanyag utánpótlását.

[1377] Alföldi *Budapest Története* 1942, 727.

[1378] Vö. újabban egy municipális *magistratus* vagy *Augustalis* síremlékének oldallapját *sella curulis* ábrázolásával: Buza – Kovács – Tóth 2018, 9-28.

[1379] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, 148-152, 176.

[1380] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, 151.

A zártabb motívum-és mintakészletet megjelenítő szepulkrális faragványoknál bonyolultabb a sokkal tágabb formai-és színvonalbeli spektrumon elhelyezkedő körplasztikák provenienciájának meghatározása. Ehhez egy szisztematikus, modern kőzettani vizsgálat elengedhetetlen lenne, de ez is csak részben adna rá választ, mivel a faragványok pontos műhelyből, mestertől való származtatásának ez csak az egyik kritériuma. A gyártó műhely és az eredeti felállítási hely meghatározásához a faragástechnikai részletek mellett a történeti, és ezen belül kultusztörténeti adatok nyújthatnak támpontot.

Az intercisai szobrok közül már Erdélyi G. is aquincumi műhelyből származtatta Iuno ülő (kultusz?)szobrát, amely a Hauser szőlőből, az 5. sz. sírba beépítve került elő.[1381] A méltóságteljes, nyugodt pozícióban ülő istennő jobb kezében *paterát*, felemelt bal kezében pedig hegyével lefelé támasztott lándzsát tartott. A trón jobb oldalán páva domborműves alakja látható. Az egyébként konvencionális ikonográfiát követő szobron különlegesebb megoldást jelent, hogy az istennő jobb vállán a *chiton* anyaga kibomlott, válla tehát meztelen. Ez az istennő szokásos, visszafogott viseletétől eltérő motívum nem ismeretlen a klasszikus kori mintákat követő császárkori szobrászatban. Egyik legismertebb példája az itáliai Monte Calvon fekvő Gaius Bruttius Prasens-villából előkerült 2. századi márványszobor, amelynek típusa Kr. 5. századi modellre vezethető vissza, alkotója feltehetően Pheidias valamelyik tanítványa volt.[1382] A típusnak (ún. *Borghese Héra*) számos variánsa és másolata ismert a császárkorból, főleg a Flaviusok korából. Az itáliai szobrot – ahogy neve is mutatja – először Héra ábrázolásának tartották, a vállról lecsúszott kihívó öltözet miatt azonban manapság Aphrodité szobraként határozzák meg.[1383] Az intercisai darab viszont kétségkívül Iunót jeleníti meg, akinek a kőfaragó sajátosan kacér külsőt kölcsönzött. Az egyik vállat fedetlenül hagyó drapéria motívuma számos alkalommal feltűnik a *domus Augusta* császárnéinak és egyéb nőtagjainak különböző szobortípusain is, istennőkhöz (Venus, Iuno) hasonlóvá téve őket.[1384]

Sajátos a trón bal oldalán hegyével lefelé fordított lándzsa ábrázolása is, amelyet az istennő felemelt bal karjában tartott. Erről a motívumról már Hekler A. megállapította, hogy a görög szobrászatból ered.[1385] A szobor tehát olyan műhelyben készült, amelyben ismerték a klasszikus korra visszavezethető és a római kori nagyszobrászatban is alkalmazott fedetlen jobb váll, illetve a lefelé fordított lándzsa motívumát. Ilyen műhely a szobor valószínűsíthető készítése idején csak Aquincumban működött. Kérdés, hogy az aquincumi szobrász tudatosan imitálta-e az ismert mintát, vagy ettől független egyéni megoldást alkalmazott? A szobor további különlegessége a pillérfőszerű, lefelé összeszűkülő talapzat, amelynek párhuzamát viszont sem Aquincumból, sem Intercisából nem ismerjük.

A Iuno szobor mellett a következő darabokat lehet aquincumi műhelyhez kötni: részben stilisztikai és faragástechnikai (budakalászi mészkő alapanyag, egymástól puhán elváló, lekerekített, gömbölyded testrészek), részben kultusztörténeti alapon valószínűleg aquincumi, de mindenképpen északkelet-pannoniai műhelyhez kapcsolható a Magyar Nemzeti Múzeumban ismeretlen lelőhely-megjelöléssel őrzött ülő Hercules szobor.[1386] A körbejárható, minden oldalán kidolgozott darab egy szentély (kultusz-)szobra lehetett. Hercules szentélyt a szobor valószínűsíthető készítési idején – Kr.u. 2. század utolsó harmada -Severus kor – az

[1381] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, Nr. 386.
[1382] Moltesen 2002, 42-46, Cat. no. 1.
[1383] Moltesen 2002, 42-46, Cat. no. 1.
[1384] Pl. az isteni Livia Iunoként ábrázolva: Lindner 2007, 43-85.
[1385] Hekler 1908, 28.
[1386] Fábián 2019, 147-156.

aquincumi katonavárosból és talán Intercisából ismerünk. Mind a két lelőhelyen feltűnően magas a Hercules kultuszához kapcsolható emlékek száma (oltárok, síremlékekhez(?) kapcsolható narratív domborművek, figurális bronzplasztika, kőszobrok),[1387] ami alapján a szobor joggal köthető a két említett település egyikéhez.
Hasonló érvek alapján kapcsolható aquincumi műhelyhez a **Kat. IV.15.** számú női szobor szintén a Nemzeti Múzeum gyűjteményéből. Az ismeretlen lelőhelyű szobor kapcsán már Nagy M. megállapította az északkelet-pannoniai proveniencia valószínűségét.[1388] A minden oldalán kidolgozott, jobb karján kígyót tartó és etető nőalakban Hygieia vagy Salus ismerhető fel. A Salusként való azonosítást az ikonográfiai jellegzetességek mellett az is lehetővé teszi, hogy Aquincumban legkésőbb már a Kr.u. 2. század középső évtizedeiből ismerünk egy *collegium Salutis Augusti*.[1389] Annak székházában például állhatott a szobor.
Szintén északkelet-pannoniai provenienciája valószínűsíthető a MNM *Palliata* típust idéző szobrának, amit Hekler A. az előbbi (Hygieia vagy Salus) szoborral együtt publikált 1909-ben. Az aquincumi műhelyből való származtatás egyik fő oka az édesvízi mészkő alapanyag mellett, hogy késő klasszikus-hellenisztikus kori előzményekre visszavezethető, a császárkorban divatos szobortípusokat csak innen ismerünk a tartományból, következésképp csak itt működött olyan műhely, ami birodalomszerte divatos szobortípusok mintáit alkalmazta.
Biztosan aquincumi műhelyből származó darab lehet egy intercisai, közel életnagyságú női portrészobor feje[1390] is, amely a szemlőhegyi sírszobor (**Kat. III.15**) 4. században átdolgozott portréjával mutat rokonságot. A két fej párhuzamba állítását elsősorban az ábrázolt ékszerek azonossága adja, de az anatómiai részletek és a faragástechnikai megoldások nagyfokú hasonlósága alapján időbeli-és műhelykapcsolat is valószínűsíthető a portrék között.
A kis-ázsiai eredetű nyaktámaszték az aquincumi portrék (**Kat. III.1**; **Kat. III.5**) mellett csak egy intercisai férfi szobrán jelenik meg.[1391] Ez a jellegzetes és Pannoniában tudomásom szerint máshol nem alkalmazott technikai megoldás egyértelműen összekapcsolja ezeket a portréfejeket. Alkalmazását valószínűleg a **Kat. III.1.** számú márványfej szobrásza honosította meg Aquincumban.
Formai kialakításuk és dekoratív elemeik révén a borostyánindákkal szegélyezett, mélyített feliratos mezővel ellátott, hsonló keretornamensekkel ellátott hasáb alakú császárszobor-és sírszoborbázisok (**Kat. VI.I.9**) is közös mintára vezethetők vissza.[1392] A borostyáninda a római művészetben az akanthusz-és szőlőlevélindák mellett az ornamentális szalagfrízek egyik állandó eleme, valamint a funerális szobrászat gyakori díszítőmotívuma volt. Pannoniában szinte csak különböző típusú síremlékekről adatolt.[1393] Egyik első keltezhető megjelenése Aquincumban C. Valerius Sabinianus sztéléjéről ismert, amelyet Kr.u. 162-166 között állított C. Valerius Martinus, a legio IIII Flavia katonája.[1394] Ennél korábbi, valószínűleg Kr.u. 1. századi az a gummerni márványból faragott sztélé, amelynek felépítése-és motívumkincse, ikonográfiai kompozíciója egyértelműen észak-itáliai előképekre vezethető vissza. A sztélén a *tympanon* és a korinthoszi féloszlopokkal keretezett, az elhunyt koszorúba foglalt

[1387] Fábián 2015, 70-131.
[1388] Nagy M. 2001, 195-199.
[1389] Kovács – Németh *TitAq* II 2010, Nr. 743.
[1390] *Lupa* 11043.
[1391] Erdélyi *Intercisa* I 1954, Nr. 405, Taf. XCII, 3-4.
[1392] Ld. a keretornamensek típusaihoz: Erdélyi 1929. A **Kat. VI.I.9.** talapzat ornamensét az általa felállított csoportosítás c) típusába, Kr.u. 230-240 közé keltezve sorolta.
[1393] Kremer *Antike Grabbauten* 2001.
[1394] Németh *TitAq* II 2010, Nr. 737.

mellképét magában foglaló képmező közötti keskeny párkányzaton fut vízszintes irányban borostyáninda.[1395] A motívumot tehát a sírművészet repertoárjából kölcsönözték a császárszobrok bázisainak kifaragásához a Severus-korban; alkalmazásának legismertebb példái a szentendrei tábor *principiá*jában emelt, Severus Alexander és Iulia Mamaea szobrát hordozó talapzatok.
A sárkeszi *Mithraeum* reliefes, ikonográfiai elemeit tekintve itáliai eredetű kultuszképéről Nagy Tibor állapította meg, hogy aquincumi kőfaragóműhely terméke volt. A domborművet a Symphorus-*Mithraeum* keretes kultuszszobrával összehasonlítva, főleg stíluskritikai alapon a Kr.u. 2. század utolsó harmadára keltezte.[1396] A szerző alapos és helytálló megfigyeléseit azzal érdemes kiegészíteni, hogy a faragvány egész stílusa, az alakok térbeli felépítése, valamint Mithras *tunicá*ján a derék körüli ruharedők kialakítása közeli rokonságot mutat a fentebb tárgyalt emlékcsoporttal, nevezetesen a **Kat. II.44.** számú Victoria szoborral, a **Kat. IV.24.** számú szobortöredékkel, a **Kat. II.4.a-b.** Cautopates szoborral és a Raktárréti-temetőből származó Silvanus Domesticus domborművel. A faragványok közös, aquincumi műhelyhagyományhoz való rendelése vitán felül áll.
Nagy Tibor szintén aquincumi kőfaragóműhelyből származtatta a budaörsi *Mithraeum*nak a sárkeszihez hasonló felépítésű kultuszképét a Kr.u. 3. század elejéről.[1397]
Intercisába nemcsak Aquincum kőfaragóműhelyeiből érkeztek faragványok. 1973-ban került elő egy későcsászárkori, a Kr.u. 4. század utolsó negyedére keltezhető épített kősírból az a domborműves Mithras-kultuszkép, amely már márvány alapanyagával jelzi, hogy nem az északkelet-pannoniai régió terméke. Az ikonográfiai sajátosságok, a stiláris ismérvek és a kő anyaga alapján Tóth I. a táblát abból a sirmiumi műhelyből származtatta, amely feltehetően az ún. szekszárdi és pécs-aranyhegyi, valamint egy Bécsben, a Kunsthistorisches Museumban őrzött mitológiai jelenetes szarkofágokat is gyártotta.[1398] Intercisa élénk kulturális és kereskedelmi kapcsolataira a Thrákiából importált márvány ún. lovas *hérós* és egyéb vallási domborművek utalnak.[1399]

X.II. **Az import szobrok**

A kis-és középméretű márványszobrok távolsági kereskedelmének vizsgálata a Római Birodalomban élénk vitákat és különböző hipotézisek felállítását eredményezte a közelmúltban. A kutatásban alapvetően két modell vált uralkodóvá; az egyik szerint a márványbányák melletti szobrászműhelyek tömegtermelésre és sorozatgyártásra rendezkedtek be, amely tulajdonképpen független volt a megrendelők igényeitől. A másik, ezzel ellentétes megközelítés szerint a megrendelők kívánságai formálták a kínálatot, a hangsúly az egyéni preferenciák kiszolgálásán volt.[1400] Néhány mediterráneumi bánya-és szobrászközpont működése különösen jól ismert; a thasosi dolomitmárványt a császárkorban például az egész Mediterráneumba exportálták, a bányák mellé települt kőfaragóműhelyeik pedig félkész termékek

[1395] BTM Aquincumi Múzeum ltsz. 66.11.51; Németh 1999, 21, 37. sz.
[1396] Nagy T. 1950, 86-88.
[1397] Nagy T. 1950, 85.
[1398] Tóth I. 2003, 58-63.
[1399] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, 193.
[1400] Átfogóan ld. Russel 2013, 311-344.

sorozatait értékesítették az egész Birodalomban. A nagyobb thasosi kőtömböket-vagy félkész darabokat a felhasználási helyükre szállították, a szobrok végső kifaragására pedig általában csak a felállítási helyükön került sor, helyben dolgozó kőfaragók által.[1401]
Kérdéses az is, hogy a távoli bányákból milyen formában érkezett a helyszínre a márvány; a későbbi felhasználás pontos ismerete nélkül nagyobb nyers tömbökben, előkészített és a megrendelt szobrok méretéhez igazított és vágott tömbökben, félkészen vagy teljesen kifaragott állapotban? Kisebb, lokális leletanyagok feldolgozása és néhány zárt szobrászati leletegyüttes stilisztikai-és kőzettani vizsgálata azt mutatja, hogy a felsorolt gyártási mechanizmusok gyakran egymás mellett működtek.[1402]
A Pannoniában előkerült márványszobrok többségéről a kutatók szinte egyöntetűen úgy tartják, hogy importdarabként, vagyis teljesen kifaragva érkeztek a tartományba,[1403] amit nemcsak alapanyaguk, hanem általában a helyi formavilágtól eltérő stilisztikai-technikai kivitelezésük is indokol. Nehezebb azoknak a szobroknak a megítélése, amelyek ugyan importmárványból készültek, de a helyi kőfaragás jellegzetességeit viselik magukon.[1404] Aquincumból erre példa a **Kat. IV.17.** számú női fej, ami inkább helyi-regionális kőfaragótechnikai sajátosságokat mutat.
Aquincumba már a Kr.u. 1. században érkezett gummerni márványból faragott sztélé :[1405] az üresen hagyott feliratos mező arra utal, hogy a sírkő ebben a szinte teljesen kifaragott állapotban jutott Aquincumba, célzatos felhasználására azonban már nem kerülhetett sor. Nagy T. a sztélét észak-itáliai vándormester alkotásának tartotta.[1406] A sztélé tagolása, ikonográfiai programja és dekoratív elemeinek kompozíciója egyértelműen észak-itáliai előképekre vezethető vissza, ami noricumi (virunumi) közvetítéssel jutott el Aquincumba.
A legkorábbi, felirata által biztosan keltezhető darab a gummerni márványból faragott **Kat. VI.II.4.** számú tábla Kr.u. 156-ból. A feliratok által vagy stíluskritikai alapon pontosabban keltezhető töredékek alapján az látszik, hogy a településre áramló márványforgalom az Antoninus-kor közepén lendült fel. Ennek a 2. századi fellendülésnek a tetőpontja valószínűleg a markomann-szarmata háborúkat közvetlenül megelőző egy-két évtizedre tehető, ami összhangban áll a Hadrianus uralkodása alatt municipiumi rangot kapott település organikus fejlődési ütemével. Ennek példái a gummerni márványból faragott kisméretű Mars szobor és *plinthus*a (**Kat. VI.V.1**), valamint a Minerva büszt (**Kat. II.26**). A **Kat. II.12.** számú aranyozott istennőfej stilisztikai alapon szintén az Antoninus korra, szűkebben a Kr.u. 2. század

[1401] Herrmann 1992, 93-104; Herrmann et al. 2015, 155-161.
[1402] Pensabene – Gasparini 2018, 101-108.
[1403] Ellenkező véleményt fogalmazott meg Tóth I., aki szerint a hellénisztikus stílusú pannoniai márvány Aesculapius és Hygieia szobrok helyi gyártmányok lehetnek: Tóth I. 2004, 99-100.
[1404] Vö. Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 407.
[1405] Kuzsinszky B. a sztélét – főként a portré primitívnek tekintett kidolgozása miatt – késő római kori faragványnak tartotta: Kuzsinszky 1908, 77-79. A felső képmezőben, korinthoszi féloszlopok között, borostyánlevélből font koszorúba helyezett mellkép kidolgozása valóban feltűnően elüt a sztélé egyéb részeitől: a túl szabályos, de sematikus arcot koszorú fedi – talán egy pap ábrázolása –, a szemeknek csak a kontúrját mélyítették le stilizáltan, egyébként egyáltalán nincsenek kidolgozva. Az orrot levésték. A drapériaredők vonalvezetése egyenes, merev, élettelen. A mellkép egész kifaragása annyira különbözik a sztélé egyéb részleteitől, hogy felvetődik annak a lehetősége, hogy az 1. századi, félkész állapotú sztélét a császárkor egy későbbi időszakában megkísérelték újra felhasználni és a mellkép kifaragására / átfaragására ebben az időpontban került sor. Vö. *Lupa* 2725. A márványvizsgálathoz ld. Kérdő 1999, 269, Nr. 2. A korábbi, 1975-ös anyagvizsgálat ruszkicai márványnak határozta meg: Badinszky – Szabó 1975, 277.
[1406] Nagy T. 1971, 113.

középső harmadára keltezhető[1407] és bár faragástechnikailag nem tér el olyan látványosan a helyi-vagy regionális gyakorlattól, unikális felületkezelése miatt nem tartható helyi kőfaragó által készített darabnak.
Ugyanerre az időszakra, a Kr.u. 2. század középső évtizedeire tette Nagy Lajos és Nagy Tibor a virunumi műhely néhány kőfaragójának Aquincumba települését is.[1408] A virunumi anyaműhelyben készült darabnak tartották a **Kat. IV.2.** számú ifjútorzót. A szobrot közreadó C. Praschniker szerint az aquincumi torzó a virunumi "Bäderbezirk"-nél talált, bal kezében íját, jobb lába mellett pedig tegezét tartó Apollo szobor párdarabjának tekinthető és az attribútumok, illetve a kéztartás is megegyező lehetett a két szobron.[1409] A háromnegyed életnagyságú, polykleitosi előkép nyomán készült virunumi Apollo egy több darabból álló (a lelőhelyen több, mint 20 szobortöredéket találtak, de ezek közül csak Mars, Apollo, a Dioscurosok, Mercurius, Venus Genetrix, Isis Noreia és egy *hermaphrodita* szobra tartozott valószínűleg ugyanabba a szoborcsoportba), klasszicista stílusú szoborcsoport része volt, amelynek darabjai eredetileg a Kr.u. 122-ben épült virunumi színházban állhattak.[1410] A szerző a virunumi szobrokat egy homogén szoborcsoport darabjainak tartotta, amelyek helyi, gummerni márványból készültek a késő Hadrianus-korban. Alkotójuk a görög klasszikus tradíciókat jól ismerő, Észak-Itáliából, talán Aquileiából bevándorolt, kifejezetten jól képzett mester és műhelye volt (ún. *Virunum-meister*).[1411] C. Praschniker az aquincumi torzó mellett egy carnuntumi Bacchus-és egy Hercules szobrot is kapcsolatba hozott a klasszikus, polykleitosi mintaképek nyomán dolgozó virunumi mesterrel.
A korábbi magyarországi szakirodalomban ennek megfelelően az aquincumi torzót a Hadrianus-Antoninus Pius idején működő virunumi anyaműhelyben készült darabnak tartották, amely a Kr.u. 2. század derekán épült katonavárosi *amphitheatrum*ot díszítette. Az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye azonban azt mutatta, hogy a szobor nem kelet-alpi, hanem bukovai márványból készült, ami a virunumi készítési hely vélelmét cáfolta. Az eredmény ismeretében Szirmai K. szerint már helyben, a Kr.u. 2. század közepén Aquincumba települt virunumi műhely által készített termék lehet.[1412] Hagyományosan ehhez a filiáléhoz kötik a noricum-pannoniai *voluta* meghonosítását és elterjedését Aquincumban, valamint a Nádorkerti oltár (**Kat. VI.III.2.4**) és számos mitológiai jelenetes dombormű és szarkofág kifaragását is.[1413]
A virunumi szoborcsoporton végzett újabb anyagvizsgálatok is meglepő eredményt és ebből következően a korábbitól eltérő értelmezési lehetőséget hoztak: a tizenegy virunumi szoborból mindössze három helyi, gummerni márványból faragott, a többi import thasosi márványból készült.[1414] Mindez azt is jelenti, hogy a gummerni márványbányák mellett Virunumban egy további – amennyiben a helyi műhely nem pusztán csak a mediterráneumi (thasosi vagy attikai) anyagot hozatta – műhely, de legalább mester is működhetett, ami intenzívebb vagy

[1407] Vö. a Sirmiumból, egy középkori falba beépített márvány Iuno(?) fejet: Popović 2013, 79-81, Fig. 4a-c.
[1408] Nagy L. 1942, 601; Nagy T. 1971, 130; Erdélyi 1974, 115-116.
[1409] Praschniker 1938, 243-244; *CSIR* Virunum Nr. 7=*Lupa* 5865.
[1410] Praschniker – Kenner 1947, 98.
[1411] Praschniker – Kenner 1947, 98.
[1412] Szirmai 1975, 273.
[1413] Nagy T. 1971, 130. Burger A. egy virunumi szobrászmester alkotásának tartja a Sombereken (Baranya megye) előkerült kisméretű, Kr.u. 150-200 között faragott márvány Venus fejet is: Burger *CSIR* Sopianae 1991, 27, Nr. 2.
[1414] Steiner 2006, 67-78. Feltehető az elsőre meglepőnek látszó jelenség alapján, hogy a helyben hétköznapi gummerni márvány mellett csak importmárvánnyal lehetett Virunumban luxust kifejezni, ugyanerre a célra Aquincumban a helyben elérhető mészkő mellett a gummerni márvány is alkalmas lehetett.

közvetlenebb kapcsolatot feltételez a noricumi és pannoniai városok, valamint Attika között.[1415] Az újabb carnuntumi anyagvizsgálatok is azt mutatják, hogy hiába kötnénk stílusa alapján egy mesterhez vagy műhelyéhez a szobrokat, mégse igazolható a virunumi mester műhelyével való közvetlen kapcsolat: a carnuntumi legiotábor *principiá*jának D-helyiségében talált Hercules torzó ugyan gummerni márványból készült, de inkább a 2. század második felére keltezhető, tehát a feltételezett virunumi mesternek, de műhelyének működési idejét is meghaladja a szobor elkészülte. A carnuntumi Bacchus szobor szintén ugyanerre az időszakra tehető, alapanyaga azonban kis-ázsiai márvány (Aphrodisias / Denizli / Thiountas / Paros).[1416]

Az aquincumi ifjútorzó készítési helyének megállapításához feltétlenül egy új, modern márványvizsgálat szükséges: a világosszürke erezetes márványszobor szabad szemmel is jól láthatóan nem gummerni márványból faragott. Az alapanyag szürkés árnyalata és szürke erezettsége alapján a márvány balkáni eredete sem zárható ki.[1417]Addig is a szobor készítési helyét leginkább Aquincumba tehetjük: faragója egy virunumi vagy akár egy mediterráneumi(?) műhelyből érkezett mester, vagy annak hatása alatt dolgozó szobrász, esetleg egy virunumi *atelier*ben tanult kőfaragó lehetett.

Az importált darabok, szobortípusok közvetlen hatását a helyi művészetre[1418] egy, a Raktárréti úti temetőből előkerült sírszobor (**Kat. IV.7**) mutatja:[1419] a mészkőből faragott férfialak (Orestés vagy Pylades?) felsőtestének izmos kidolgozása, a *linea alba* és a lágyék vonala az *amphitheatrum*i ifjútorzóhoz (**Kat. IV.2**) hasonlóan hangsúlyozott. Ugyanolyan, jobb vállán korongfibulával összetűzött rövid *chlamys*t visel – nem kétséges, hogy a szobor előképeként a polykleitosi formákkal megmintázott márványtorzó szolgált.

Szirmai K. korábban feltételezte, hogy néhány aquincumi műhely rendelkezett import márvány nyersanyagtömbökkel, amiből itáliai vagy dél-pannoniai, valószínűleg márvány faragására specializálódott vándormesterek (*marmorarii*) helyben faragták ki a szobrokat.[1420] Ebbe a csoportba sorolta a fentebb bemutatott, felirat nélküli márványsztélét, a **Kat. IV.2.** ifjútorzót és a **Kat. II.37.** számú női torzót. A vándormesterek tevékenysége a leletanyag alapján valóban igazolható, nagyobb márványtömbök rendszeres forgalma azonban a márványszobrok alacsony száma miatt csak hipotetikusan kezelhető.

A **Kat. II.3.** számú, hellénisztikus stílusjegyeket viselő Bacchus (Liber Pater) fej készítési helye és lelőhelye kérdéses. Az 1975-ben végzett anyagvizsgálat eredménye alapján a szobor bukovai márványból készült és Szirmai K. véleménye szerint daciai importdarabként érkezhetett Aquincumba személyes tulajdonként vagy kereskedelmi forgalom révén.[1421] Autopszia alapján is valószínűsíthető, hogy a világosszürke márvány Bukovából származik. A Bacchus (Liber Pater) fej megmintázása (ovális, telt arc, kicsi és duzzadt ajkak) és a felületkezelés valóban szokatlan és egyedülálló az aquincumi leletanyagban és tágabban, a pannoniai Bacchus szobrok között is.[1422] Szirmai K. a Daciából való származást az alapanyag és a

[1415] Kranz 1997, 141–149; Djurić *Logistic* 2019, 21.
[1416] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 29, 46-47.
[1417] Köszönöm Varga József észrevételét.
[1418] Vö. Gesztelyi 1991, 161-170.
[1419] Nagy L. 1942, 601.
[1420] A hipotézist feltehetően arra alapozta, hogy az 1975-ös anyagvizsgálat a daciai márványok egyértelmű dominanciáját mutatta ki Aquincumban: Szirmai 1975, 274.
[1421] Szirmai 1975, 271-273.
[1422] Fodor 2015, Katalógus.

stílusbeli jellegzetességek alapján[1423] valószínűsítette, de maga is felvetette annak a lehetőségét, hogy a szobor eredetileg nem aquincumi lelőhelyű. A Magyar Nemzeti Múzeum leltárkönyvi meghatározása szerint a fej "*Knutzen Frigyes gyárigazgató ajándéka Óbudáról*", amely helymegjelölés ugyanúgy vonatkozhat magára az adományozóra is, akinek lakhelye az óbudai Grünwald („Grunwald-féle") gyár területén volt.[1424] A szobor eredeti, császárkori aquincumi lelőhelye ellen szól az is, hogy jelenlegi ismereteink szerint a bukovai márványszobrok forgalma nem terjedt túl Dacia provincia határain, ahogy fentebb már részletesebben szó esett erről. Pillanatnyilag én valószínűbbnek látom, hogy a daciai eredetű márványfej a posztantik korszakban, valószínűleg a 19. században került Magyarországra Knutzen Frigyes magángyűjteményébe és eredetileg nem Aquincumból származik, de a rendelkezésre álló adatok alapján ez a kérdés sem dönthető el végérvényesen.
A mediterráneumi márványból készült szobortöredékek – a thasosi márvány szatírtorzó és a Minerva-büszt – esetében valószínű, hogy késztermékként, kereskedelmi forgalom révén kerültek Aquincumba megrendelőik kifejezett kérésére.
A **Kat. IV.17.** számú női fej egy maximum egy méter magas szoborhoz tartozott. Az 1975-ös anyagvizsgálat szerint bukovai márványból, az 1997-es vizsgálat alapján talán Aliki bányájából származó thasosi dolomitmárványból faragták. Szabad szemmel ellenőrizve inkább az utóbbi lehetőség tűnik helytállónak (a márvány női fej anyaga tiszta fehér és nagy szemcsés, a bukovai márvány pedig szürkés-fehér színű és szürke erezetes). A főként a Kr.u. 2-3. században népszerű thasosi márvány mediterráneumi forgalmára főként az volt jellemző, hogy nagyobb kőtömböket-vagy félkész darabokat szállítottak a felhasználási helyükre, a szobrok végső kifaragására pedig csak a felállítási helyükön került sor, helyben dolgozó kőfaragók által.[1425] Az aquincumi márványfej Szirmai K. szerint (aki bukovai alapanyaggal számolt) egy dél-pannoniai kőfaragó munkája, aki itáliai hatások alatt dolgozott és a fej elkészítéséhez Iulia Domna portréit használta előképnek.[1426] A kisméretű fej eredeti funkciója sem világos: mérete és egyéniesített (alacsony homlok, kerek és telt áll, kicsi ajkak) vonásai alapján valószínűbb, hogy sírszoborhoz tartozott, a fejére helyezett diadém és az alapanyag ugyanakkor azt is sugallhatná, hogy egy istennő szobráról van szó. A fej faragástechnikailag nem mutat az aquincumi daraboktól eltérő jellegzetességeket: a lefelé görbülő szájat egyszerű vésővonallal alakították ki, a hajszálak egész vékony vésetekkel jelzettek. Véleményem szerint az erősen individualizált portré valóban egy sírszoborhoz tartozott, amit helyben készítettek el, erre utal a vésőtechnika és felületkezelés-polírozás hiánya is (ha valóban készre faragott, importált darabról lenne szó, milyen modell alapján készült volna egy aquincumi nő szobra?). A diadém alkalmazása az elhunyt isteni alakban való ábrázolásának (*consecratio in formam deorum*) lehetőségét veti fel inkább.[1427]

[1423] Ld. például a bukovai márványból faragott apulumi Apollo reliefet és a Nemzeti Múzeumban őrzött szoborral szinte egyező méretű Liber Pater szobrocskát szintén Apulumból: Müller – Piso et al. 2012, 54, Ap 27 és 56, AP. 31.
[1424] HU BFL - VII.11.d - 1899 – 0279.
[1425] Herrmann 1992, 93-104; Hermann et al. 2015, 155-162.
[1426] Szirmai 1975, 274.
[1427] Pannoniából a *'consecratio in formam deorum'* jelenségére lehet még példa két intercisai domborműves tábla, amelyen az elhunytakat Hercules, illetve Hercules és Héra/Iuno alakjában tüntették fel: Erdélyi 1974, 134-135.

X.III. **Az aquincumi körszobrok festése**[***]

Ma már szinte köztudott, hogy az ókorban a plasztikus felületek festése a szobrászat szerves részét, általában a szobor kidolgozásának utolsó fázisát képezte. A faragványok egykori festése magukon a tárgyakon túl *auctor*-és epigráfiai források által is adatolt.[1428] Az antik építészet és szobrászat sokszínűségének (polikrómia[1429]) felismerése és a festett rétegek természettudományos és interdiszciplináris vizsgálata, illetve az ezek alapján készített rekonstrukciók bemutatása több évtizedes múltra tekint vissza.[1430] Ezzel szemben a császárkori pannoniai kőfaragványok festett rétegeinek egységes, szakszerű, átfogó dokumentálására, természettudományos vizsgálatára és értékelésére még nem került sor.[1431] Ehhez járul hozzá az a vizsgálat, amelyet felkérésemre Tamási Alexandra, okleveles festőrestaurátor végzett el 2022. július-augusztusában.[1432] A kutatás a festékrétegek mintavételen alapuló mikroszkópos és- mikrokémiai vizsgálatára terjedt ki. Az eredményeket ld. itt a dolgozat végén a FÜGGELÉK-ben. 2024. januárjában néhány mintán további műszeres elemanalitikai méréseket (*SEM; XRD*) is végeztünk a CSFK Földtani és Geokémiai Intézetben.[1433]

A vizsgálat egyik legfontosabb célkitűzése a festett felületek, rétegek jelenlegi állapotában való rögzítése és dokumentálása volt, hiszen a pigmentek kifejezetten ki vannak téve az idő múlásának. Számos, a 19-20. századok fordulóján, vagy akár az 1950-es években előkerült aquincumi darab esetében az akkor még látható festés a környezeti hatások és a mechanikus állagmegóvási-restaurálási eljárások miatt mára teljesen lekopott, szabad szemmel alig látható, ezért nagy jelentősége van annak, hogy ezeket most jelenkori, aktuális állapotukban rögzíteni tudjuk. A **Kat. II.31.** számú Nemesis szobron például az előkerülésekor még látható volt a színes festés: az istennő haja sötétbarna, a köpenye vörös, *chiton*ja fehér, arca és karjai, illetve a griff testszínű volt. Jelenleg már csak a *chiton* alsó redőin és a saru pántján

---

[***] A fejezet főbb kérdéseit és a mikroszkópos vizsgálatok eredményeit Tamási Alexandrával a komáromi / komarnói XV. Fiatal Római Koros Régészek Konferenciáján adtuk elő 2023. májusában. Az előadást a műszeres vizsgálatok eredményeivel kiegészítve a *Dissertationes Archaeologicae* 2024-es online különszámának kötetében tesszük közzé *Preliminary Research on Polychrome Roman Sculpture from Aquincum* címmel.

[1428] Ld. például id. Plin. *NH* XXXV, 133. és Luk. *Imagines* 7: „*Nem is a legkisebb dolog, barátom, hacsak nem jelentékelen része a szobor tökéletességének a minden egyes részhez legjobban illő színezés: hogy pontosan az legyen a fekete, aminek feketének kell lennie és fehér, aminek fehérnek, és a viruló test rózsás színe csillogjon rajta, meg hasonlók. Félek, a munka legjava még hátravan*." (Ford.: Bollók János). Severus-kori domborművek (*typus* -ī, m) újrafestését örökíti meg két felirat egy argentoratumi (Germania Superior) *Mithraeum*ból: *CIL* XIII, 11608, 11609 = *CIMRM* 2, 1361, 1362. A két felirat szövege azonos: *In h(onorem) d(omus) d(ivinae) deo Invic/to M(ithrae) C(aius) Celsinius / Matutinus veter(anus) / leg(ionis) VIII Aug(ustae) [[Alexan]]/[[drianae]]* ***typum / de suo repinx(it)***. A szobrok újrafestésének szokása régészeti és természettudományos vizsgálatokkal is igazolható: Neri et al. 2022, 829-848.

[1429] A görög *polychrómatos* szóból képzett modern fogalom nemcsak a szobrok festését, hanem minden olyan eljárást magában foglal, amely a szobrok „színesítéséhez" tartozott (különböző felületkezelő eljárások, színes márványok és fémapplikációk használata stb.): Abbe 2015, 173.

[1430] A bőséges szakirodalomból csak néhány alapvető jelentőségű munkára utalok: Berger 1904; Reuterswärd 1960; Brinkmann – Wünsche 2004. A közelmúltban számos nemzetközi, interdiszciplináris projekt is épült a téma kutatására, amelyek közül a koppenhágai Ny Carlsberg Glyptotek *Tracking Colour* projektje úttörő. Ehhez ld. Østergaard 2009-2013. és a honlapot: https://www.trackingcolour.com/

[1431] 2021-ben az Osztrák Tudományos Akadémia Régészeti Intézete (ÖAW, ÖAI) Gabrielle Kremer vezetésével indított interdiszciplináris projektet, amelynek célja elsősorban a carnuntumi (Deutsch-Altenburg – Petronell) és a Bécsi-medencéből származó római kori szakrális faragványok vizsgálata: https://www.oeaw.ac.at/oeai/forschung/altertumswissenschaften/antike-religion/polychromon

[1432] A vizsgálathoz nyújtott anyagi támogatást még egyszer köszönöm Dr. Bárány Attila tanár úrnak és a DE Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolának.

[1433] A vizsgálatokért Szabó Máténak és dr. Bajnóczi Bernadettnek tartozom köszönettel.

látszik halványan a vörös festés nyoma, illetve a *plinthus* előlapján meszes alapon vörös festékmaradványok. A szobrokon a szabad szemmel látható festéknyomok mind rendkívül töredékesen, csupán néhány mm-es ponton őrződtek meg. Elsődleges cél volt emellett a festés eredetiségének vizsgálata, amihez a pigment-összetétel meghatározása szükséges. A mikroszkópos vizsgálat segítségével továbbá a korabeli festési technika és anyaghasználat megállapítása, illetve következő lépésként ezen eredmények szélesebb tartományi-, birodalmi kontextusban való elhelyezése is lehetővé válik.
Néhány darabon az egykori festés már nem, vagy szabad szemmel már csak alig, a festés alapozásaként szolgáló meszes réteg viszont látható (például **Kat. V.4**). Autopszia nyomán a teljes leletanyagban 15 szobron-és szobortöredéken sikerült festést azonosítanom (**Kat. II.6**, **Kat. II.7**, **Kat. II.8**, **Kat. II.9**, **Kat. II.12**, **Kat. II.14**, **Kat. II.31**, **Kat. II.36**, **Kat. II.40**, **Kat. II.45**, **Kat. IV.9**, **Kat. IV.22**, **Kat. IV.26**, **Kat. IV.35**, **Kat. V.10**), amelyeken főleg a vörös és a narancssárga szín, valamint ezek különböző árnyalatai dominálnak.
A vizsgálatba ezek közül öt szobrot (**Kat. II.14**, **Kat. II.36**, **Kat. II.40**, **Kat. IV.35**, **Kat. V.10.**) és egy, a disszertáció tárgyát nem képező Iuppiter-Iuno domborművet[1434] vontunk be, amelyen több különböző színű festékszigetet tudtunk azonosítani. A darabokat a festő-restaurátorművésszel egyeztetve választottuk ki, szem előtt tartva elsősorban a mintavételi-és a financiális lehetőségeket.[1435] Mindegyik darabon láthatóak szabad szemmel is az egykori festett rétegek, igaz meglehetősen apró pontokban, töredékes állapotban.

X.III.1. **Technika, alapozás**

A márványszobrok felületét a festés előtt különböző bevonatokkal látták el, amelyek nemcsak a kő felületének megjelenését befolyásolták, hanem a színezőanyagok intenzitását, tónusát is meghatározták. Az egyre gyarapodó régészeti-és természettudományos vizsgálatokkal számos különböző, természetes eredetű kötőanyagot sikerült kimutatni: a tojásfehérje és az állati eredetű ragasztóanyagok-enyvek, illetve fehérjék vagy kazein (tejfehérje és oltott mész keverékéből előállított kötőanyag) felkenésével matt, míg a viasz alkalmazásával fényesebb felületeket lehetett elérni.[1436] Az egyik leggyakoribb felületkezelő eljárás az ún. *ganosis* (γάνωσις) volt, amelynek során a márványt olvasztott viasz és olívaolaj keverékével vonták be. A bevonat nemcsak a kő felületét volt hivatott védeni, de fokozta annak ragyogását is, nem utolsósorban pedig a színezőanyagok árnyalatát is módosíthatta.[1437] A kívánt vizuális összhatás a felületkezelő eljárások és a festés együttes alkalmazásával érvényesült legjobban.

[1434] A dombormű Madarassy Orsolya ásatásán, a Fényes Adolf és a Tímár utca sarkáról, egy modernkori ház pincéjének falából került elő: *Religions and Cults* 1998, 77, Nr. 77.
[1435] Néhány darab, amelyen csak vörös festés figyelhető meg, azért nem került be a vizsgálatba, mert valószínűsítettük, hogy azok is vastartalmú pigmentet tartalmaznak. Egyes daraboknál (pl. **Kat. II.31**) viszont a rétegvastagság miatt nem volt lehetőség minta gyűjtésére. Ezeknek a daraboknak a vizsgálata csak fotódiagnosztikai eljárásokkal és egyéb nem-roncsoló módszerekkel (XRF, Raman spektroszkópia stb.) valósítható meg. A **Kat. II.8.** Genius fej hajának narancssárga színezettsége Zomborácz Tamás kőrestaurátor szerint talán a mészkő természetes vastartalmának kiválásából származik. Ennek ellentmondani látszik, hogy a narancsos szín csak a hajon figyelhető meg, az arcon egyáltalán nem, ami véleményem szerint egyértelműen szándékos színezésre utal. Az istenalakok szőke hajjal való megjelenítése és így isteni szépségük kihangsúlyozása egyébként egy carnuntumi mészkőreliefen is megfigyelhető: Kremer et al. 2023, 5237.
[1436] Skovmøller 2014, 281.
[1437] Neri et al. 2021, 29-36.

Ezzel szemben a durvább, érdesebb, egyenetlen felületű mészkőből, homokkőből és porózus vulkanikus eredetű kőzetekből faragott plasztikák felületét rendszerint vastagabb fedést biztosító alapozóréteggel vonták be. Ez az alapozási réteg kettős célt szolgált a hordozó, vagyis a kő és a festék között: elfedte a kő felületének egyenetlenségeit és kötőanyagot biztosított a színezőanyag felviteléhez, egyben megakadályozta a festék beszívódását is.
Fehér színű, szemcsés kötőanyag (a korábbi szakirodalomban gyakran helytelenül jelölt „stukkóbevonat") használata aquincumi szobrokon is megfigyelhető; sokszor olyan példányokon is, ahol az erre felvitt színezőanyagok egyébként már lekoptak, vagy szabad szemmel nem láthatók. A festés és az alapozás rétegfelépítése a vizsgált darabokról vett minták mindegyikénél megegyezett: a mikrokémiai teszt kimutatta, hogy a festékréteg alatt kalcium-karbonát ($CaCO_3$) tartalmú meszes kötőanyagot használtak.[1438] A minták alapján az is megállapítható, hogy a festett felületek a mésztartalmú alaprétegen kívül csak egy vékony (a legvékonyabb festékrétegek mindössze 5-10 μm körüliek) festékrétegből állnak.
A keresztmetszet-csiszolatok egy esetben utalhatnak javításra vagy átfestésre: a **Kat. II.40.** számú Silvanus szobor 5. mintavételi helyéről (a bal kézben tartott bot alatt) származó minta sztereo-mikroszkópos vizsgálata kimutatta, hogy a zöld festékréteg alatt mészréteg, ezalatt pedig okkersárga réteg látszik. A plasztikus faragványok karbantartásához, gondozásához az újrafestés is hozzátartozott. Ezeknek az aktusoknak (*therapeia*) általában kultikus vonzata volt.[1439]
Több minta igazolta azt is, hogy egyes színek eléréséhez több pigment keverékét is alkalmazták. A **Kat. II.40.** számú Silvanus szobron a bot alatti területről és a **Kat. IV.35.** *plinthus*ról vett mintában például a zöld festékrétegben egyiptomi kék is megfigyelhető volt, ami jelzi, hogy a zöldhöz kék pigmentet is kevertek.[1440] Ez a jelenség az újabban vizsgált, a carnuntumi legiotáborban talált, Minervát és Genius Immuniumot ábrázoló fogadalmi dombormű esetében is detektálható volt.[1441]
A **Kat. V.10.** számú lábtöredéken és a Iuppiter-Iuno domborművön is kétféle pigmentet használtak a vörös szín eléréséhez: a mintákban vas-oxid tartalmú, narancsos-barnás árnyalatú szemcsék és élénk meggyvörös cinóber is kimutatható volt.
A Dea Roma szoborról (**Kat. II.36**) levett két minta vizsgálata meglepő eredményt hozott. Szabad szemmel a faragványon két helyen – a trón háromszög alakú háttámláján és az istennő ruházatának jobb lapocka körüli részén –, mindössze néhány mm-es foltokban látható narancsos-vörös színű festék fehér alapon.[1442] A festékszigetek helye (*chiton*, trón) és szabad szemmel megfigyelhető árnyalata, illetve rétegzettsége (fehér alapon vörös festés) alapvetően hasonló volt a többi mintához, ezért a festés eredetiségének megkérdőjelezése nem merült fel bennünk. Sztereo-mikroszkópos nagyítás alatt viszont kiderült, hogy a minták felülete a többitől eltérően fényes és zsíros, a keresztmetszet-csiszolat pedig cinkfehér jelenlétét mutatta ki.[1443] A cinkfehér (cink-oxid) ugyan ismert volt már az ókorban is, pigmentként csak a 18. század végétől kezdték el alkalmazni.[1444] A római korban a falfestmények fehér színéhez általában kalcium-karbonát tartalmú pigmenteket, azaz fehér színű kőzetek –

[1438] Ld. *Függelék* 2.
[1439] Ld. például id. Plin. *NH* XXXIII, 111. és Neri et al. 2022, 829-848.
[1440] Ld. *Függelék* 8-9. A műszeres vizsgálatok mindkét zöldföld-mintában igazolták az egyiptomi kék jelenlétét.
[1441] Kremer et al. 2023, 5225.
[1442] *Függelék* 11, 20. ábra
[1443] Uott.
[1444] Uott.

mészkő, márvány, kréta – zúzalékát, vagy ritkábban ólomfehéret alkalmaztak.[1445] Mindez azt jelenti, hogy előzetes várakozásainkkal szemben a Dea Roma szobron látható festékmaradványok nem a római korból, hanem egy későbbi, az előkerülése utáni (1913) modern beavatkozásból származnak.

X.III.2. **A festés az aquincumi szobrászat folyamatában**

Az ókori szoborfestők tevékenységéről még kevesebb információval rendelkezünk, mint magukról a szobrászokról. Néhány epigráfiai emléken kívül szórványos irodalmi adatok állnak csak rendelkezésre, melyek közül talán id. Plinius sokat idézett helye a legismertebb: „*Erről a Niciasról mondta Praxiteles, mikor megkérdezték, mely márványszobrait tartja a legtöbbre: » azokat, melyeket Nicias keze festett be «; ennyire sokra értékelte szoborfestését.*"[1446] (ford. Gesztelyi T.). Plutarchos a márványszobrok festőinek három típusát különböztette meg: az enkausztikus technikával dolgozó festőket, az aranyozókat és a temperatechnikát alkalmazó festőket.[1447] Ezek alapján úgy tűnik, hogy nemcsak a szobor kifaragása és festése vált el egymástól, hanem a kifejezetten plasztikus felületek festésére szakosodott mesterek is tovább differenciálódtak a felületkezelő eljárások szerint. Ezzel szemben egy császárkori görög nyelvű sírfelirat, amely Róma városfalain kívül, a Via Appia és a Via Latina között került elő, arról számol be, hogy Aphrodisios, Demetrios fia szobrász (*agalmatopoios;* vagyis kifejezetten istenszobrokat faragó szobrász) és egyben enkausztikus technikát használó festő (*enkaustes*) volt.[1448]

A pannoniai vagy Pannoniában dolgozó festők (*pictor, picator*) korabeli tevékenységére és működési helyére szórványos régészeti leletekből (például festéket tartalmazó edények, festékrögök)[1449] és feliratokból következtethetünk. Vándorfestőkre utaló 4. századi feliratot Savariából ismerünk.[1450] Az aquincumi katonaváros nyugati temetőjében, szintén későrómai időszakra keltezett sírok mellett egy festőkészlet került deponálásra. A festékmaradványokat tartalmazó négy kerámiaedényt egy *tegulá*ra helyezték, amelyet gondosan egy további tetőcseréppel fedtek le.[1451] A négy edényből kettőben hematitot tartalmazó vörös pigmenteket, az egyikben ólom és gipsz összetételű fehéret, a negyedikben pedig goethit és ólom-oxid tartalmú sárga színezőanyagokat azonosítottak. Mivel az ólomtartalmú pigmentek falfestmények, freskók készítéséhez alkalmatlanok voltak, nem zárható ki, hogy egy plasztikus kőfaragványokat színező *pictor* készletéről van szó.[1452]

Ugyan az aquincumi szobrokon azonosított színek csak néhány pigmentre korlátozódtak, ezek mindegyike a császárkorban elterjedt festőpaletták részét képezte, amellyel nemcsak a plasztikus kőfaragványokat, hanem a jóval nagyobb felületű falfestményeket is készítették. Az aquincumi falfestményeken végzett pigmentvizsgálatok eredményeivel összehasonlítva kimutatható, hogy a két terület anyaghasználata között rendkívül nagy átfedés van: a szobrokon azonosított pigmentek mindegyike (kivéve a korban festésre nem használt cink-fehér) megtalálható a falfestmények anyagában is, emellett feltűnő, hogy bizonyos színezőanyagok

[1445] Harsányi 2016, 95-97.
[1446] Id. Plin. *NH* XXXV, 133.
[1447] Plutarch. *De Gloria* 6 = Berger 1904, 239.
[1448] *CIG* III 6351= Abbe 2020, 17.
[1449] A pannoniai leletekhez ld. Harsányi 2016, 124-125.
[1450] Tóth *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 148.
[1451] Topál 2002, 69.
[1452] Topál 2002, 69.

mindkét anyagcsoportnál teljesen hiányoznak a jelenlegi adatok szerint.[1453] Mivel Pannonia a színezőanyagokhoz szükséges nyersanyagokban szegény terület volt, a festékpigmentek beszerzését javarészt importtal kellett megoldani, ami bizonyos termékek esetében (egyiptomi-kék, cinóber, zöldföld) akár több száz kilométeres kereskedelmi utat is jelenthetett. Elképzelhető ezért – bár jelenleg csak hipotetikus felvetés lehet –, hogy mivel a szobrok festéséhez a jóval nagyobb felületű falfestményekhez szükséges színezőanyagok töredékére volt csak szükség, a beszerzést a műhelyek együttműködve végezték. Ennek a kérdésnek a megválaszolásához és a kereskedelmi útvonalak felvázolásához további, differenciáltabb vizsgálatok szükségesek.

X.III.3. **Az aquincumi szobrok festéséhez használt színezőanyagok**

A görög-római szobrok felületének festéséhez használt színezőanyagok kötőanyagban nem oldódó (vagyis azzal kémiailag nem reagáló) elemei a pigmentek, amelyek szerves-vagy szervetlen pigmentek voltak.[1454] A szerves pigmentek általában növényi vagy állati eredetűek, a szervetlenek pedig amorf, kristályos anyagok. Mindkét típus lehet természetes eredetű vagy mesterségesen előállított.[1455] A természetes eredetű pigmentek előkészítés (válogatás, aprítás, őrlés, szitálás, ülepítés) után már használhatóak, a mesterséges (szintetikus) pigmenteket viszont különböző alapanyagok kémiai reakciója révén kellett előállítani (például az egyiptomi kéket).[1456] Az antikvitásban használt színezőanyagok előállításáról, felhasználásáról és tulajdonságairól Vitruvius munkája és id. Plinius Természetrajzának XXXIII. és XXXV. könyve ad részletes leírást.[1457] Ezeket a színezőanyagokat természetesen nemcsak körplasztikák, kőfaragványok felületén alkalmazták, felhasználásuk egyéb területekre – például falfestészet, írás, az egyiptomi múmiaportrék festése stb. – is kiterjedt.
A 2022. augusztusában elvégzett mikrokémiai vizsgálattal a tanulmányozott aquincumi körszobrokon és a Iuppiter-Iuno domborművön okkersárgát, vastartalmú (vas-oxid) vöröset, cinóbert, zöldföldet, egyiptomi kéket, faszénfeketét, valamint cinkfehéret sikerült azonosítani.[1458] Ezek mindegyike – a cinkfehér kivételével – ismert és általánosan használt színezőanyag volt a császárkorban, ami a festések eredetiségét, azaz a szobrok kifaragásának és festésének egyidejűségét valószínűsíti. Ezt támasztja alá az is, hogy a keresztmetszet-csiszolatok – a Dea Roma szobor kivételével – egységes festési technikáról és azonos vagy hasonló pigment összetételről tanúskodnak.

X.III.3.1. **Sárga-okker**

Okkersárga pigmenteket a **Kat. II.40.** számú Silvanus szobor két pontján (a jobb lábon viselt csizma felső részén és a bal kézben tartott bot alatt) lehetett megfigyelni.[1459] A sárga-okker olyan, a természetben is megtalálható földfestékek összefoglaló elnevezése, ami általában

---

[1453] Harsányi 2016, 99-158.
[1454] Galambos – Vihart: *Pigmentum* 2013. http://www.pigmentum.hu/belepes.php?oldal=2#I
[1455] Vitr. *De Arch*. VII. 6.: „*vannak pedig olyan festékek, amelyek bizonyos helyeken maguktól keletkeznek és bányászhatók, másokat pedig más anyagokból megmunkálással vagy megfelelő vegyítéssel állítanak elő, hogy ugyanúgy használhatók legyenek a munkákon*.” (ford. Gulyás D.)
[1456] Harsányi 2016, 59.
[1457] Vitr. *De Arch*. VII. 7-14. (ford. Gulyás D.); id. Plin. *NH* XXXV. (ford. Gesztelyi T.). Ld. még Harsányi 2016, 61-98.
[1458] Ld. *Függelék* 27.
[1459] Ld. *Függelék* 4-5.

vastartalmú kőzetek mállásából alakul ki.[1460] A természetes eredetű, szervetlen okker a leggyakoribb sárga pigment volt az ókorban, használata a paleolitikumtól adatolt.[1461] Vitruviustól tudjuk, hogy az okkert, „*amit görögül okhrának neveznek*", a külszíni fejtés mellett ezüstbányák földalatti tárnáiban is bányászták.[1462] Az okker változatos anyagösszetételű pigment, színe ennek megfelelően a sárgás árnyalatoktól a vörösön át a sötétebb, barnás színig terjedhet.[1463] A római korban okkert bányásztak Itáliában és Galliában (például a mai Roussillon mellett), de a legjobb minőségűnek az *atticai* fajtát tartották, amelynek ára fontonként Plinius korában 2 *denarius*ba került.[1464]
A sárga-okkert a szobrászatban és a figurális falfestészetben is általában, de nem kizárólagosan a testszínek és a haj festéséhez használták.[1465] Természetesen a nap- és a napfény színét is a meleg sárga okkerrel imitálták.

X.III.3.2. **Cinóber**
Élénk, meggyvörös színű cinóbert alkalmaztak a **Kat. V.10.** számú lábtöredéken és a katonavárosból előkerült domborművön Iuppiter köpenyének a színezéséhez is.[1466] A cinóbert (*minium*), amely egy természetes, ásványi eredetű pigment, szintén már az őskor óta használták színezőanyagként.[1467] A cinóber „*nagy megbecsülésnek örvend a festékek között, és egykor a rómaiak körében nemcsak a legtöbbre becsülték, hanem még vallásos tisztelet is övezte*".[1468] Theoprastus hagyománya nyomán ismert, hogy az ásványt már a Kr.e. 4. században bányászták Hispániában és kereskedtek is vele a Mediterráneumban. Id. Plinius szerint a „*legjobb fajta Ephesus fölött a cilbiani területek vörhenyes színű homokjában található*"[1469], de előfordult Carmaniában és Etiópiában is.[1470] A császárkorban ennek ellenére a baeticai Sisapo vidéki – a mai Almadénban található –, a római nép tulajdonában álló cinóberbánya elégítette ki a Róma városi megrendelők szükségleteit. A cinóber korabeli értékét jól érzékeltetik Plinius szavai: „*Nincs semmi, amire gondosabban vigyáznának. Nem szabad helyben finomítani és kifőzni, hanem Rómába viszik a lepecsételt nyers ásványt, évenként mintegy kétezer fontot. Rómában azután átmossák és törvényileg megszabott áron eladják, ami nem haladhatja meg a 70 sestertiust fontonként. De sokféle módon hamisítják, amiből a bérlő társaság nyerészkedik*."[1471] Mivel a cinóber a legdrágább vörös színű pigment volt a római korban, maga Plinius is ajánlott módot a gazdaságosabb felhasználására. A cinóber egyéb vörös pigmentekkel való keverése a falfestészetben is szokásos gyakorlat volt, amivel nemcsak a kívánt árnyalatot, hanem a költségeket is befolyásolni tudták.[1472] Nyilvánvalóan ez az oka annak, hogy a két, cinóbert tartalmazó aquincumi kőfaragványon sem önállóan,

[1460] Harsányi 2016, 79.
[1461] Harsányi 2016, 79.
[1462] Vitr. *De Arch*. VII. 7.
[1463] Harsányi 2016, 79. Az anyagösszetételéről ld. még bővebben Siddall 2018, 9-10.
[1464] Id. Plin. *NH* XXXIII, 158.
[1465] Harsányi 2016, 81.
[1466] Ld. *Függelék* 17, 23.
[1467] Harsányi 2016, 74; Siddall 2018, 22-23.
[1468] Id. Plin. *NH* XXXIII, 111.
[1469] Id. Plin. *NH* XXXIII, 114.
[1470] Id. Plin. *NH* XXXIII, 118.
[1471] Id. Plin. *NH* XXXIII, 118.
[1472] Harsányi 2016, 76.

hanem vastartalmú vörös pigmentekkel keveredve fordul elő a festékrétegekben.[1473] Mindkét ókori szerző[1474] felhívja rá a figyelmet, hogy a cinóber fény hatására károsodik, befeketedik, ezért kifejezetten csak fedett, belső terekben volt ajánlott az alkalmazása. Valószínű, hogy a cinóber ezen tulajdonságával a szoborfestők is tisztában voltak és a pigmentet a szobor elhelyezésétől függően választották meg.
A vörös színnek ősidők óta kultikus szerepe volt, amelyet a cinóberrel kapcsolatban id. Plinius is többször említ.[1475] Leírása szerint „*magának Iuppiternek a képmását is cinóberrel kenték be ünnepnapokon, a diadalmenetet tartó hadvezérnek pedig a testét. Így hajtotta végre győzelmi felvonulását Camillus, s e szertartás hagyományaként adnak ma is cinóbert a triumfusi lakoma alkalmával használt kenőcsökhöz, és a censoroknak első számú kötelessége, hogy elrendeljék Iuppiter szobrának befestését*."[1476]
Mivel többfázisú feldolgozása és a szállítás nagy távolsága, illetve logisztikája miatt a cinóber kifejezetten költséges pigmentnek számított (összehasonlításképp: a *Prima Portai* Augustus szobron is cinóbert használtak[1477]), különösen értékes információ számunka, hogy két aquincumi – ráadásul éppen egy Iuppitert ábrázoló – faragványon is előfordul. Aquincumban a cinóber alkalmazása a szobrokon kívül falfestményeken is előfordul – igaz, tisztán, önmagában jellemzően inkább középületekben (pl. Tűzoltószékház) és csak kisebb felületeken, kisebb motívumok festésére.[1478]

X.III.3.3. **Zöldföld**

A zöld szín elérésére már az antikvitásban is több módszert ismertek, amelyek közül a legegyszerűbb és legkönnyebben hozzáférhető, éppen ezért a legelterjedtebb a természetes eredetű zöldföld alkalmazása volt.[1479] A zöldföld elnevezéssel több, eltérő összetételű földfestéket illetnek.[1480] A pigment színét adó fő komponens, a zöld ásvány is többféle lehet, de jellemzően glaukonit és szeladonit tartalmú agyagcsillámot tartalmaz.[1481] Színe ennek megfelelően változatos lehet, a hideg tónusú, fakó szürkészöld árnyalatoktól az élénkebb zöldekig terjed. A **Kat. IV.35.** számú *plinthus*on szabad szemmel az előbbi, a fakó, szürkészöld árnyalata figyelhető meg. Mivel a zöldföld a cinóberhez képest viszonylag egyszerűen előállítható volt, a legolcsóbb színezőanyagok közé tartozott, fontonként mindössze egy *sestertius* volt az ára.[1482]
A **Kat. II.40.** számú Silvanus szobron a bal kézben tartott bot alatti területen és a **Kat. IV.35.** számú *plinthus*on is zöld festékréteg van. A rétegekből származó minták röntgendiffrakciós vizsgálata kimutatta, hogy a zöldföldek szeladonit agyagásványt tartalmaznak.

[1473] Egy Bécsi útról előkerült mészkőszarkofágon is vastartalmú vörös pigment és cinóber keverékét alkalmazták a köpeny festéséhez: Fodor 2019, 189.
[1474] Id. Plin. *NH* XXXIII, 122. és Vitr. *De Arch*. VII. 9, 2.
[1475] Id. Plin. *NH* XXXIII, 111, 115.
[1476] Id. Plin. *NH* XXXIII, 112. Ld. ehhez még Brelich 1937.
[1477] Spada 2004, 196-197.
[1478] A pannoniai és aquincumi példákat ld. Harsányi 2016, 130-134.
[1479] Vitr. *De Arch*. VII. 7, 4.: „*Zöld kréta is több helyen található, de a legjobb Szmürnában, ezt pedig a görögök theodoteionnak nevezik, mivel Theodotosz volt annak a neve, akinek a földjén az ilyen fajta krétát először megtalálták*." (ford. Gulyás D.) További zöldföld-lelőhelyek voltak Itáliában (például az ún. *appianusi* zöld feltehetően a Veronától északra fekvő Baldo hegységből származott) és Bajorországban, illetve Csehországban és Cipruson is: Körlin 2018, 495.
[1480] Harsányi 2016, 88.
[1481] Siddall 2018, 10.
[1482] Id. Plin. *NH* XXXV, 48.

X.III.3.4. **Egyiptomi kék**

Egyiptomi kék pigmentet sikerült meghatározni a katonavárosból előkerült dombormű egyik mintájában, amely a Iuno bal lába mellett leomló drapéria plasztikus részéből származik. Az egykori színes festés szabad szemmel is láthatóan ezen a faragványon őrződött meg kifejezetten ép állapotban.[1483]

A kálcium-réz szilikát, ismertebb nevén egyiptomi kék (*caerulum*) egy mesterségesen előállított szervetlen pigment, amelynek különböző színárnyalatai fordulnak elő.[1484] Az egyiptomi kék – amelyet a falfestészetben a 4. Dinasztia korától alkalmaztak – előállításának folyamatát és a Nápolyi-öbölben, Puteoliban működő Vestorius bankár műhelyét Vitruvius ismerteti.[1485] Az általa is említett „*kézben sodort golyók*", vagyis a kiégetett labdacsok számos pannoniai lelőhelyről ismertek.[1486] A labdacsok mellett a színezőanyag őrölt változatban is kapható volt. Bár a másik kék pigmenthez, az azurithoz képest jóval kedvezőbb áron lehetett hozzájutni, az egyiptomi kék nem tartozott az olcsó színezőanyagok közé. Ára a minőségétől függően alakult: a legrosszabb fedőképességű változat, a zúzalék fontja csupán 5 *as* volt, a jó minőségű egyiptomi kék fontjához viszont 11 *denarius*ért lehetett hozzájutni.[1487]

X.III.3.5. **Fekete**

Az ókorban többféle fekete színű festéket (*atramentum*) alkalmaztak, amelyek mesterséges vagy természetes eredetűek egyaránt lehettek.[1488] A fekete pigmentek zömének fő komponense az amorf szén volt, amelyet különböző szerves anyagokból – növények vagy állatcsontok égetésével kapott szénfeketéék és a korom – viszonylag egyszerűen és gyorsan tudtak előállítani.[1489] Id. Plinus elítélően jegyezte meg, hogy „*akadtak olyan festők, akik sírokból – a kegyeletet megsértve – ástak ki faszenet*."[1490] Ennek ellenére ő maga és Vitruvius is a korom használatát tartotta a legpraktikusabbnak, aminek készítési módját Vitruvius részletesen le is írta.[1491] A legjobb minőségű fekete színezőanyagot szurokfenyőből állították elő, de voltak „*akik a bor kiszárított seprőjét elégetik, és azt állítják, hogy ha a seprő jó borból való, indiai minőségű fekete festék lesz belőle.*"[1492] Az elkészült fekete pigmentek minőségét és fedőképességét az alapanyag és az előállítási folyamat (szenesítés, őrlés) is befolyásolta: a nem megfelelő körülmények között égetett szerves anyagból származó szénfekete például kátrányt tartalmazott, ami idővel a pigment elszürkülését okozhatta.[1493]

[1483] Madarassy Orsolya – aki a domborművet előkerülése után röviden ismertette – Iuppiter köpenyét lilának, Iuno *chiton*ját sárgának, „fátylát" pedig vörös színűnek írta le. Az istennő viseletét ebből kiindulva menyasszonyi öltözetként interpretálta: Madarassy *Religion and Cults* 1998, 77, Nr. 77. A *himation* lila(?) színezettségéből ma már semmi nem látszik.

[1484] Siddall 2018, 18-19.

[1485] Vitr. *De Arch*. VII. 11.1.

[1486] Többek között egyiptomi kék labdacsok kerültek elő Brigetióban és Savariában, az Iseum területén is: Harsányi 2016, 146.

[1487] Harsányi 2016, 85.

[1488] Id. Plin. *NH* XXXV, 41.: „*A fekete festék is a mesterséges festékek közé tartozik, bár a földből is kétféleképpen származhat. Ugyanis vagy sós léként bugyog ki, vagy egy kénszínű föld alkalmas az előállítására*." (ford. Gesztelyi T.)

[1489] Harsányi 2016, 91.

[1490] Id. Plin. *NH* XXXV, 41.

[1491] Vitr. *De Arch*. VII. 10.2.

[1492] Id. Plin. *NH* XXXV, 41-42.

[1493] Harsányi 2016, 93-94.

A vizsgálat alá vont aquincumi kőfaragványok közül szén alapú pigment a Iuppiter-Iuno dombormű egyik mintájában volt kimutatható. A minta a Iuppiter lábánál álló sas mellének felső részéről származik (***16. kép***). A mikroszkópos felvételeken látható szálas, rostos szerkezet világosan jelzi, hogy a pigment növényi eredetű szén (faszén).[1494] Arra azonban a vizsgálat nem ad választ, hogy a faszén milyen eredetű, vagyis hogy pontosan milyen növény elégetésével keletkezett.
Falfestményekről származó minták vizsgálata során több esetben is kimutatták, hogy a fekete színű pigment színezőanyag-keverékek alkotóelemeként is gyakori, ami azt jelenti, hogy a fekete pigmenteket előszeretettel alkalmazták más árnyalatok módosításához is.[1495] Csak mikroszkóppal látható, fekete színű – növényi eredetű? – pigmentet tartalmazott a **Kat. II.14.** számú Iuppiter szobor bal melléről levett minta is, ami ugyancsak erre a festési technikai fogásra utalhat.

16. kép
A sas testén szabad szemmel látható sárga, vörös és fekete festéknyomok
(Fotó: Tamási Alexandra)

X.III.3.6. **Aranyozás**

Az aranyozás a festéssel szemben nem volt általánosan elterjedt felületkezelő eljárás. Faszobrok és márványfaragványok – domborművek és körplasztikák egyaránt – bizonyos részeinek, részleteinek aranylemezekkel való borítása a Kr.e. 5. századtól egészen az ókor végéig adatolt, de a római korban mérsékelt volt az alkalmazása. Plinius leírja a márványfelület

[1494] A festéshez ld. *Függelék* 25.
[1495] Harsányi 2016, 94.

előkészítését az aranyozás előtt: „*márványra és olyan anyagokra, amelyeket nem lehet izzítani, tojásfehérjével viszik fel az aranyat, fára az enyv bizonyos keverékével, melyet leucophorumnak neveznek*” (ford. Gesztelyi T.).[1496]

17. a-c. kép
Kat. II.12. számú márványszobor aranyozással
(Fotó: Komjáthy Péter, BTM Aquincumi Múzeum)

Az aranyozással általában fémdíszeket -és ékszereket imitáltak, illetve főként az isteni szféra körébe tartozó alakokat különböztették meg, de ismert arra is példa, hogy az egész márványszobrot aranyozták. A legújabb vizsgálatok szerint Polykleitos Diadoumenos szobrának késő-hellénisztikus kori márványváltozata, amely egy gazdag déloszi lakóházból került elő, teljes felületén aranyozott volt.[1497] Tudomásom szerint Pannoniában a **Kat. II.12.** számú Iuno márványfejen kívül nem fordul elő aranyozás.[1498]

[1496] Id. Plin. *NH* XXXIII, 64.
[1497] Reuterswärd 1960, 143-169; Bourgeois – Jockey – Karydas 2009, 645-661.
[1498] A szakirodalomban egyedül a szekszárdi szarkofág rövidebb oldalán, az Apollo és Marsyas közti vetélkedés végkimenetelét ábrázoló, hellénisztikus gyökerű jeleneten, Apollo hajában és a *lyra* húrjain adatolt Kubinyi Ágoston, a szarkofág első közlőjének megfigyelése és leírása szerint, ld. Kubinyi 1857, 13: „*Apolló ül széken,*

Az aquincumi márványfej jelenleg a BTM Aquincumi Múzeumának állandó kiállításán, vitrinben van elhelyezve, ezért tanulmányozására csak szabad szemmel került sor. A kisméretű fej több pontján így is látható az aranylemezek és az egykori festés(?) maradványa: az arc (homlok és az orr felső része, jobb szemöldök, bal oldali orca) és a hullámos hajtincsek, illetve a diadém felületén is kisebb-nagyobb narancssárga árnyalatú foltok figyelhetők meg. A narancssárga szín a kiemelkedő plasztikus felületeken és a vésetekben is látszik. Az aranyozás a fej szemből nézeti bal oldalán több helyen megőrződött: a hajtincseken a halánték vonalában, a diadém alsó részén, a fejdísz és a haj találkozásánál, illetve az állkapocs vonala alatt, a nyak legfelső részén. Egészen apró aranypöttyök az orcán, a száj magasságában is észrevehetőek. A szemből nézeti jobb oldalon hangsúlyosabb aranyozás maradt meg a diadémon, a halánték és a fül körüli tincseken és az orcán is (***17. a-c. kép***). A fej hátsó részén csak a konty sekély véseteiben látszik narancsos szín, aranyozás viszont szabad szemmel nem azonosítható. A narancsos árnyalatú szín feltehetően festékpigmentből származik és aphrodisiasi, illetve itáliai párhuzamok alapján egyfajta aranyozás alatti „alapozórétegként" szolgált.[1499] A bőrfelületeken a pigmentek és az aranyozás kombinálása kifejezetten ritkán, csak néhány példán figyelhető meg a római márványszobrászatban, a szoborfej ezért különleges darabja nemcsak az aquincumi, hanem a pannoniai leletanyagnak is. A szoborfej eredeti aranyozottságának mértékére a fennmaradt aranylemezek mérete és a természettudományos vizsgálatok hiánya miatt csak hipotetikusan lehet javaslatot tenni. Nem zárható ki, hogy a haj és akár az arc teljes felülete is aranyozott volt, ugyanakkor az is elképzelhető, hogy az aranyozással a diadém mellett esetleg egy további fejdíszt (fátylat?) vagy ékszereket kívántak imitálni.[1500]

X.III.4. **A színek értelmezése, jelentősége**

A szobrok színesre festésének nemcsak vizuális jelentéstartalma, hanem kultikus jelentősége is volt az ókorban, a színek „dekódolásához", funkciójuk meghatározásához ugyanakkor több elméleti kérdést is tisztázni kell. Többek között, hogy hogyan, mennyiben változtatta meg egy szobor vizuális dinamikáját a polikrómia, ti. egyáltalán megváltoztatta-e a festés egy faragvány szemlélőben kiváltott hatását?[1501] Alapvető kérdés továbbá, hogy a színeket mikor kell szimbolikusan értelmeznünk vagy abból az alaptételből indulunk ki, hogy a színekkel az ókorban a realitást kívánták fokozni? Ezekre a kérdésekre részben választ ad az, ha az egyes színek/pigmentek megoszlásának elvét meghatározzuk, vagyis azt, hogy milyen

balkezében lírát tart, melynek húrjai lefüggő hajfürtjével együtt elhozatalakor meg voltak aranyozva", vö. még Vö. Nagy M. *Lapidárium* 2007, 79, Nr. 81. Autopszia nyomán aranyozásra utaló, szabad szemmel látható nyomot 2023-ban nem sikerült már megfigyelni, a hajban és a dombormű több pontján viszont sárga festés maradványa látszik. A két rövidebb oldal domborművének hátterét vörössel emelték ki, az Apollo és Marsyas jelenetét bemutató oldalon pedig kék színt is használtak. A felirat nélküli márványszarkofág sirmiumi műhelyből érkezhetett, készítési ideje a Kr.u. 2. század végére – 3. század elejére tehető; vö. Erdélyi 1974, 68-70; Burger *CSIR* Sopianae 1991, 61-63. Tóth I. a szekszárdi szarkofág mellett ugyanabból a sirmiumi műhelyből származtatja a Pécs-Aranyhegyi szarkofágot, egy Bécsben őrzött sirmiumi lelőhelyű szarkofágot és az intercisai márvány *Mithras Tauroctonos* nagy kultuszképet is: Tóth I. 2003, 58-63. A mitológiai jelenet festéséhez párhuzamot jelent egy Augustus-kori, háromoldalú polikróm oltár ugyanezzel a jelenettel az arles-i színházból: Neri et al. 2022, 834.

[1499] Abbe 2010, 279-281.

[1500] Vö. a Pompejből előkerült ún. *Bikinis Venus* márványszobrát: Reuterswärd 1960, 186-187.

[1501] Bradley 2009, 428.

színeket alkalmaztak a különböző funkciók kiemelésére. Ezen régészeti adatok irodalmi forrásokkal való összevetése kiindulópontként szolgál a feltett kérdések tisztázásához.[1502]
A polikrómia alapvetően kettős célt szolgáló funkciója az aquincumi szobrokon is egyértel-

18. kép
Részlet a Pécs-Aranyhegyi szarkofág (MNM RT-RO 62.84.2) rövidebb oldalának vörös festéséről (Fotó: Fábián Boglárka)

műen megfigyelhető: a festés nemcsak a faragott elemek kiemelésére (például drapéria), esetleg kultikus céllal történő hangsúlyozására szolgált, hanem a sima felületeken tulajdonképpen magát a faragást, a plasztikus részletek aprólékos, finom megmunkálását is helyettesítette. Általános gyakorlat volt például a szempillák, az írisz és a pupilla festése, ahogy ez a pannoniai leletek közül egy Hésioné megmentését ábrázoló domborművön is megjelenik, ahol a trójai királylány szemei világosbarna színűek.[1503] Ez utóbbi valósult meg a **Kat. II.40.** számú Silvanus szobron is, ahol a csizma részleteit – a fűzőt vagy a díszítését? – jelenítették meg aprólékos kifaragás helyett a festés eszközével. Itt tehát világosan látszik, hogy a festéssel a plasztikus részleteket pótolták, amellyel a valóságos, az életszerű ábrázolás megteremtésére törekedtek. A festés faragást kiegészítő, egyben dekoratív, a vizuális összhatást művészien fokozó funkciója a Pécs-Aranyhegyi márványszarkofág[1504] rövidebb oldalának mitológiai jelenetén is világosan látszik: az Iphigenia megmentését ábrázoló jelenetben a hajótest felületét vörös színű, vékony ecsetvonásokkal vezetett, *volutá*ban végződő indamotívumok díszítik (***18. kép***). A háttérben álló Artemis szentély homlokzatának részleteit ugyancsak festéssel gazdagították. Ezek mellett a festésnek – különösen az épületdíszítő

[1502] Bradley 2009, 428.
[1503] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 99, Nr. 103.
[1504] Burger *CSIR* Sopianae 1991, Nr. 101b.

szobrászat esetében – jelentős szerepe volt a vizuális hatás fokozásában és az isteni alakok megkülönböztetésében is.[1505]

Az eredeti színezettség elméleti rekonstrukciójának hitelessége, illetve egyáltalán ennek szükségessége gyakran vitatott[1506] és a tudományos igényeknek megfelelve csak hipotetikus lehet, mivel a legalaposabb természettudományos vizsgálatokkal is csak az egykori festés töredékét, a pigmentek megőrződött kis százalékát lehet azonosítani. Az ókorban használt színezőanyagok tartóssága, fedőképessége illetve kopása származási helyük és elemi összetételük, illetve felhasználási módjuk szerint változik. A vörös – legnagyobb mennyiségben vas-oxid tartalmú – pigmentek például jobban megőrződnek az évszázadokon át földben konzerválódott daraboknál, ezzel szemben a földfestékek (okker, zöldföld) kopása általában erőteljesebb. Ennek egyik oka lehet, hogy a vörös festéket eleve gyakrabban alkalmazták, de az is, hogy a hematit apró, jól színező szemcséi a legstabilabbak és a festékben kisebb mennyiségben vannak jelen az egyéb roncsolódást elősegítő agyagos összetevők.[1507] Ennek tulajdonítható, hogy az aquincumi szobrokon is jellemzően csak a vöröses árnyalatú festékek őrződtek meg, ezek a mai napig szabad szemmel is könnyebben észrevehetőek. A pigmentek időtállóságát emellett a feltárási-, állagmegóvási, -és restaurálási módszerek, a tárolási körülmények és egyéb tényezők (például gipszöntvények készítése a szoborról) is befolyásolják.[1508] A leggyakrabban megőrződött vörös pigmentek – főleg a hajon és a bőrfelületeken – ugyanakkor általában csak egyfajta alapozófestésként szolgáltak.[1509] Kivételt jelent a vörös pigmentek közül a cinóber, amit magasabb ára és élénk színe miatt jellemzően nem aláfestésre, hanem tényleges színezésre használtak.[1510] Ezt szem előtt tartva a **Kat. II.14.** számú Iuppiter szobor mellén látható vastartalmú vörös festés sem jelenti automatikusan azt, hogy az istenalak teljes meztelen felsőteste vörös színű volt. A ruházaton fennmaradt vörös pigmentek hangsúlyosabb hitelességgel utalhatnak a tényleges egykori színezettségre.[1511] Capitoliumi Iuppiter szobrok vörös festése egyébként Aquincumon kívül több lelőhelyről is ismert; egy apulumi, a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött darabon[1512] a meztelen felsőtest nagy részén, egy carnuntumi példányon[1513] pedig a *himation* anyagán őrződött meg a vörös festés.

A színeknek már az ókorban is meghatározott jelentése, üzenete, gyakran pedig kultikus jelentősége volt.[1514] Ezek közé tartozik például az a görögöktől eredő szokás, hogy az égi isteneknek fehér, illetve világos állatot, az alvilági isteneknek pedig sötét, fekete állatot áldoztak.[1515] Bár számos példát ismerünk arra vonatkozóan, hogy a római korban nemcsak az

---

[1505] Különösen jelentős volt ez a magasan, a szemlélőktől távolabb elhelyezett épületdíszítő szobrászat alakjainál (oromcsoportok szobrai, frízdomborművek alakjai stb.), ahol kifejezetten szükség volt erre a vizualitást erősítő és az egyes alakokat megkülönböztetni hivatott megoldásra.

[1506] Vö. Glaser 2011, 47-58.

[1507] Köszönöm dr. Galambos Éva (MKE) és Tamási Alexandra megjegyzését.

[1508] Bradley 2009, 431.

[1509] Abbe 2010, 284-285.

[1510] Abbe 2010, 285.

[1511] Ezt valószínűsítik azok a falfestmények is, amelyeken istenszobrokat ábrázoltak. Ezeken megfigyelhető, hogy az istenalakok által viselt ruhadarabok, főleg a köpenyek (*himation, chlamys*) gyakran vörösek.

[1512] *Lupa* 9791, téves lelőhelymeghatározással.

[1513] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2011, Nr. 54.

[1514] Bradley 2009b.

[1515] Vö. a görög világból Homérosz *Odüsszeia* 11. 24-50., a klasszikus alvilágnak szóló áldozat leírásával: *„ ... Ott Akherónba Püriphlegethón ömlik bele és a | Kókűtosz, mely a Sztüx folyamából ágazik arrébb, | és az a két zúgózaju víz szirtnél szakad egybe; | innen eredj csak előre, te hős, ahogy intelek, ássál |gödröt, légyen a hossza*

istenszobrokat és a kultusz-szobrokat festették, hanem a portrészobrokat is, Aquincumból egyelőre csak az előbbire vannak adatok, vagyis csak istenszobrokon – valószínűleg szakrális környezetből származó darabokon – sikerült festett felületeket dokumentálni. A körplasztikákon kívül szarkofágok figurális domborműves ábrázolásain és sztéléken fordul még elő festés a császárkori aquincumi leletanyagban.[1516] Ez önmagában jelzésértékű információ. Az isten-ábrázolások merész színekkel való – de nem feltétlenül irreális, valószerűtlen – festése a természetfeletti oly módon való hangsúlyozására szolgált, hogy az élettelen anyagból faragott szobor a lehető legvalóságosabban testesítse meg az isteni entitást a szemlélők számára.[1517]

A római kori polikrómia kultikus vonatkozását a Mithras kultuszképek illusztrálják legjobban: a Római Birodalom területéről fennmaradt festett kultuszképek vizsgálata azt mutatja, hogy ezek az ábrázolások szigorúan „szín-kódoltak" voltak, vagyis egyes ikonográfiai elemeket mindig ugyanúgy emeltek ki. Mithras ruházata általában vörös, a bika fehér,[1518] a bikaölés pillanatában ábrázolt Mithras arca gyakran aranyozott, ahogy hátratekint a Nap (Sol) felé,[1519] fellibbenő köpenyének belseje pedig kék és csillagokkal díszített, az égbolt egy részlete, a Tejút (Galaxias) megjelenítéseként a kultuszképen.[1520] A feltűnően magas arányban és jó minőségben megőrződött festés ezeken a falképeken és faragott kultuszképeken annak is köszönhető, hogy mindig zárt, fedett térben, sokszor eleve föld alatt, barlangokban helyezték el őket.[1521] A pannoniai Mithras kultuszképek között is számos darabon őrződött meg jó állapotban az egykori festés.[1522]

---

s a szélessége könyöknyi, | áldozatul tölts körbe italt valamennyi halottnak, | tejjel mézet előbb, azután édes boritalt is, | harmadszorra vizet, s fölibé a fehér daralisztet. | És az erőtlen elhúnytakhoz hosszan esengve, | mondd, hogy amint hazaérsz, gyönyörű meddő tehenet vágsz | áldozatul számukra s a máglyán kincseket égetsz; | és külön áldozatul juhot ígérj Teiresziásznak, | éjfeketét, mely egész nyájadból messze a legszebb. | És ha kiengesztelted a holtak nagynevü népét, | akkor egy éjszinü kost áldozz, meg egy éjszinü nőstényt, | és fejüket fordítsd Erebosz fele, ámde te fordulj | visszafelé, s a folyóra tekints: majd jönnek az elhúnyt | holtak lelkei rengetegen hozzád s a gödörhöz. | Akkor a társaidat noszogasd és mondd, hogy a kost is | és a juhot, mely amott feküszik leterítve vad érctől, | nyúzzák s égessék meg, az isteneket megimádván, | szörnyüerős Hádészt s riadalmas Perszephoneiát; …" (Fordította: Devecseri G.)

[1516] Egy közelmúltban előkerült, mészkőből faragott gyermekszarkofág hosszanti előlapján a felirat betűi mellett a két oldalsó képmezőben a portrékat is színesre festették. Az alakok mögötti háttér kék volt, amelyhez egyiptomi kék pigmentet használtak, a bal oldali férfialak vörös köpenyén pedig cinóbert és vastartalmú vöröset lehetett azonosítani. Növényi szén, illetve vastartalmú fekete pigmentek voltak a bal oldali alak hajában és szakállában, illetve sárga (okker?) a gyermek kezében tartott szőlőfürtön: Fodor 2019, 183-192. Egy 2002-ben előkerült budaörsi szarkofágon hasonló festési mintázatot sikerült azonosítani, a pigmentek összetételét viszont nem vizsgálták: Mráv – Ottományi 2005b, 177.

[1517] Bradley 2009, 442-443.

[1518] Magrini et al. 2019, 2168.

[1519] A birodalmi leletanyagból kiemelkedő pl. a marinoi Mithraeum festett kultuszképe: Vermaseren 1982; ld. még Magrini et al. 2019, 2160-2170.

[1520] Vö. Szabó 2018b, 305-324.

[1521] Bradley 2009, 433.

[1522] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I, 2011, Nrr. 189, 191; a fertőrákosi kultuszképhez ld. Tóth I. 2007.

XI. AZ AQUINCUMI SZOBORTALAPZATOK[****]

XI.I. **Bevezetés**

A szobortalapzatok funkciójukat tekintve olyan építészeti elemek, amelyek a térbe illeszkedve elválaszthatatlan egységet alkotnak az általuk magasba emelt plasztikai alkotással. Kiterjesztve a szobortalapzatok fogalmát, a vizsgált tárgyak körébe tartozik minden olyan objektum, amelyen háromdimenziós szobormű, azaz kerek szobor állhatott. Szobortalapzatnak tekinthetőek ezért a bázisokon és a posztamenseken kívül egyes oltárformájú bázisok is, valamint az oszlopok, pillérek és – bár erre nincsen aquincumi példa – a diadalívek is.[1523] A talapzatok méretükkel, formájukkal és díszítettségükkel hatással voltak nemcsak a rajtuk álló szoborra, hanem a néző számára kialakított esztétikai összképre is. Formájukkal és méretükkel igazodtak a szobor típusához, valamint a tér adottságaihoz és rendeltetéséhez, feliratuk révén pedig értelmezték a hozzájuk tartozó körplasztikai alkotást. A különálló, faragott talapzatok alkalmazása a görög szobrászat újítása volt a Kr.e. 7. században, ami a nagyszobrászat fejlődésével és a szabad téren, köztereken való felállítás egyre növekvő igényével függött össze.[1524] A régi talapzatot cserélhették is a szobor alatt, ahogy Vitruvius leírta egy kolosszális Apollo szobor esetében: "*…talapzata a szentélyben a régiségtől málladozott, és attól tartottak nehogy a szobor lezuhanjon és eltörjön, megbízást adtak, hogy a talapzatot ugyanabból a kőbányából vágják ki*" (ford. Gulyás D.).[1525]

A vizsgálat tárgyát a disszertáció keretein belül csak az épített vagy faragott kőelemekből álló – feliratos és felirat nélküli – talapzatok képezik. Az egyéb, épített környezetben, pl. fülkékben, külön talapzat nélkül álló szobrok elhelyezési módjainak és lehetőségeinek vizsgálata túlmutat a jelen dolgozat keretein. A talapzatok és a hozzájuk tartozó szoborművek a legritkább esetben kerülnek elő együtt, ezért a szoborhordozó és a szobor rendszerint külön-külön válik vizsgálat tárgyává. Aquincumból nem ismerünk összetartozó körplasztikát és talapzatot.

A császárkori római szobortalapzatokról jelenleg nincs kidolgozott, minden típusra érvényesen alkalmazható tipológia. A témához alapvető kiindulópontot jelent az észak-itáliai *Regio X* (*Venetia* és *Histria*) szobortalapzatait feldolgozó Alföldy Géza munkája, aki pontos, de rugalmasan kezelhető típusokat határozott meg a feldolgozott területre vonatkozóan. Emellett hangsúlyozta és felhívta a figyelmet az oltárok és a szobrok talapzataként szolgáló oltárok megkülönböztetésének jelentőségére, amely elsősorban a szoborhordozók felszíne és a szoborművek rögzítési módja szerint határozható meg.[1526] A lokálisan feldolgozott emlékanyag alapján Alföldy G. a következő típusokat különböztette meg: **1.**: a legegyszerűbb forma az 1 méter körüli, díszítetlen hasáb, amelynek nincsen lábazata és párkánya, feliratát pedig nem veszi körbe faragott keret. Ezek a talapzatok a vizsgált anyagban a legkorábbiak, megjelenésük a késő-Augustus kortól adatolt. **2.**: hosszúkás hasáb formájú, kb. 1 méter ma-

[****] A fejezet első kidolgozottnak tekinthető összefoglalását a készülő disszertáció részeként benyújtottam a DE Történelmi és Néprajzi Doktori Iskolájába kötelező előrehaladási beszámolónak, ugyanazt a *Studia Epigraphica Pannonica* XI. 2020, 7-46. oldalain tettem közzé magyar nyelven előtanulmányként *Az aquincumi szobortalapzatok főbb típusai* címmel, annak továbbfejlesztett változata beépült a disszertáció jelen fejezetébe.

[1523] Højte 2005, 19.

[1524] Jacob-Felsch 1969.

[1525] Vitr. *De Arch*. X.2.13.: „*... cum colossici Apollinis in fano basis esset a vetustate diffracta, et metuentes, ne caderet ea statua et frangeretur, locaverunt ex eisdem lapidicinis basim excidendam.*"

[1526] Alföldy 1984, Abb. 2-56.

gas talapzatok, amelyek abban különböznek az előző típustól, hogy feliratos mezejük keretezett. **3.**: gyakori típus a három elemből – lábazat, középrész/törzs, *corona*/párkány – álló talapzat, függetlenül attól, hogy egy tömbből faragták-e őket, vagy külön-külön a három részt. **4.**: a leggyakoribb forma a *X regio*ban a lábazattal és párkánnyal rendelkező, 1 métert általában meghaladó talapzat, amelynek keretezett feliratos mezője van.[1527]

A birodalmi, Kr.u. 1-2. századi császárszobrok talapzatainak összeállítása nyomán újabban a J. M. Højte által azonosított típusok tekinthetők irányadónak, ezek viszont csak a császárszobor bázisokra vonatkozóan.[1528] A két szerző által, formai-szerkezeti alapon felállított típusok nagyrészben a pannoniai szoborbázisokra is érvényesek.

Formai szempontból a szobortalapzatok kialakítása Aquincumban viszonylag heterogén képet mutat. Az egyértelmű formájú típusok mellett egy részük a fogadalmi oltárokkal mutat formai egyezést, esetenként alig megkülönböztethetően (ld. alább). Szoborhordozóként Aquincumban bázisok, posztamenstáblák, oltárbázisok és különböző méretű oszlopok azonosíthatók, a nagyobb kategóriákon belül több altípussal képviselve.

A szobortalapzatok elsősorban forma-, funkció-, méret, díszítés és a rajtuk álló feliratok tartalma – ezen belül az állíttatás oka, illetve az alkalmazott formulák szerint osztályozhatók. A módszertani vizsgálat kiindulópontját a – felirat tartalma vagy a szöveghordozó formája szerint – biztosan azonosítható szobortalapzatok képezik. A Pannoniában előkerült, biztosan összetartozó talapzatok és szobrok száma azonban igen csekély. Mindössze Poetovióból,[1529] Carnuntumból[1530] és Aquae Iasaeból (***Acc*.1**) ismerünk összetartozó, egységet képező talapzatot és hozzátartozó plasztikai alkotást.[1531] További nehézséget okoz, hogy a szoborművek töredékei és a felirathordozók is általában másodlagos (-többedleges) felhasználásból, eredeti felállítási helyüktől távol kerülnek elő, a térben egykor elfoglalt helyüket és szerepüket így csak egyéb adatokból, pl. feliratuk tartalmából és a szobor ikonográfiai jellegéből lehet rekonstruálni.

A fejezet tárgyát főleg a jelen dolgozat katalógusában szereplő aquincumi szobortalapzatok képezik, tartományi párhuzamokkal, illetve példákkal kiegészítve. Az aquincumi leletanyag kiemelkedően gazdag és heterogén képet mutat, szinte valamennyi jelenség-és felirathordozó-típus azonosítható benne[1532], ezáltal a későbbiekben a tartományi emlékanyagra való reflektálást is megkönnyíti. A fejezet elsősorban a szobortalapzatokként használt faragott kőemlékek formai-szerkezeti, ikonográfiai kialakítására és a szobrok rögzítésének vizsgálatára fókuszál, emellett a másik célkitűzés, hogy a szoborbázisként használt oltárok azonosíthatóak és elkülöníthetőek legyenek.

[1527] Alföldy 1984, 26-30.

[1528] Højte 2005, 27-34.

[1529] A poetoviói I. *Mithraeum*ból: *CIL* III 14354/28; a II. *Mithraeum*ból: *CIL* III 15184/5; a III. *Mithraeum*ból: *AIJ* Nr. 314.

[1530] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nrr. 14, 23, 371.

[1531] Az oszlopfőszerű, a szoborral egybefaragott talapzatának töredékével fennmaradt intercisai trónoló Iuno szobrot (Erdélyi *Intercisa* I. 1954, Nr. 386) itt nem tárgyalom, feljebb esett szó róla a X.I.5. alfejezetben.

[1532] Nem ismert aquincumi példája a figurális domborművekkel díszített kisebb méretű talapzatoknak, amelyek Savariából és Tüskevárról (Mogetiana terr.) kerültek elő: *Lupa* 7963; *Lupa* 7013. Szintén nem került elő Aquincumból olyan talapzat, amely egy kőtömbből faragott magával a szoborművel. Ilyen típusú szobrok főleg Poetoviából, azon belül is az I. *Mithraeum* inventáriumából származnak: Lazar *Religions and Cults* 1998, 100, Nrr. 181; *Lupa* 9325; 9330; 9331; 9344. Hasonlóképpen Savariából, az Iseum területéről is előkerült egy négy oldalán istenalakok domborműveivel ellátott, két pap (*sacerdos*) által Isisnek ajánlott feliratos bázis (*CIL* III 10908 = *RIU* 1, Nr. 15 = Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 29), amelyen Tóth István szerint Isis szobra állt: Tóth I. 1977, 131-148.

XI.II. **A szobortalapzatok típusai**

I. Típus: ***Bázisok* (*4. ábra / I.*)**

Felosztásomban a szoborbázisok közé tartoznak a monolit, vagyis egy kőtömbből faragott darabok és a rendszerint három elemből – lábazat, törzs, párkányzat – összeállított talapzatok is.

A legegyszerűbb alaptípus az egy kőtömbből faragott monolit hasáb (*1.*), amely önállóan szolgált a szobor bázisaként és felirathordozóként is, külön faragott részek hozzáillesztése nélkül. A legelterjedtebb forma birodalomszerte az állított, sima négyszögű hasáb. Ennek leggyakoribb példái a csapattestek által állíttatott császárszobrok bázisai. Emellett előfordulnak egy tömbből faragott ortogonális és hengeres bázisok is, amelyek főleg Asia Minor és Achaia területén voltak kedveltek.[1533] Magasságuk rendszerint meghaladja az 1 métert. A típushoz többnyire *statuae pedestres* tartoztak, amelyek készülhettek kőből vagy bronzból (esetleg aranyból, ezüstből) is. Az alapanyagot többször maguk a feliratok is említik (pl. *signum marmoreum* vagy *signum aureum*), az aquincumi feliratok sorában erre azonban nem található példa. A feliratos mező lehet keret nélküli, gyakoribb és általánosabb változatnak tekinthető azonban a keretbe foglalt felirat. Egy Intercisából előkerült, III. Gordianus császárnak állított szoborbázis tetején megmaradt, szinte szabályos négyszög alakú oxidálódott ólomlenyomat pontosan mutatja a hasábforma bázistörzs felhasználási módját (***7. ábra/a***).[1534] A Kr.u. 240-ben állított talapzat feliratos mezőjét fent hangsúlyos noricum-pannoniai *voluta*-motívum zárja. Szintén ezt a típust – sima hasáb forma talapzat, keretezett, mélyített feliratos mezővel – képviseli a lussoniumi segédcsapattáborból előkerült bázis (105×62×43 cm), amelyet a *cohors VII Breucorum C. R. equitata* állított Kr.u. 201-ben Caracalla szobrával.[1535] A hasáb felszínének középen négyzetes üreg, ebbe balról öntőcsatorna vezet a felület középtengelyének vonalában. Az üreg körül, a felszín középső részére kiterjedően vastag rétegben kavicsos habarcsréteg maradványa látszik (*7.* ***ábra/d***). A habarcsos kötőanyag és a négyzetes üreg alapján a kőből faragott szobortalpat közvetlenül illesztették rá a bázis felületére.

Aquincumból ehhez a csoporthoz tartozhatott az az erősen sérült, eredetileg császárszobrot tartó, ismeretlen lelőhelyű darab, amelynek feliratát és a feliratos mező keretét is levésték a Kr.u. 3. században (**Kat.VI.I.1**). A kő több pontján láthatóak csaplyukak, amelyek közül két négyzetes csaplyuk a kő jobb oldalának és tetejének találkozásánál a másodlagos felhasználásból származik. A felszínén megmaradt mély, kerek csaplyuk maradványa viszont a szobortalp közvetlen illesztési módját jelzi.

Az egyszerű hasábforma bázisok korai példáját egy Kr.u. 1. század második felében állított márványtalapzat képviseli, amelyet 2011-ben Aquae Iasae *forum*ának északi részén találtak.[1536] A 118×74×42 méretű talapzaton Quintus Gavius Fronto, *praefectus civitatium Scordiscorum et Breucorum et Iasorum* érdemszobra állt, amelyet egykori *libertus*a, Bachylus dedikáltatott.[1537] A hasáb tetejének felszínén üreg látható, amely az érdemszobor *plinthus*ának közvetlen ráillesztését jelzi.

[1533] Højte 2005, 28, 45.j.

[1534] A talapzat a Magyar Nemzeti Múzeum Római kőtárában látható (ltsz: MNM RT-RO 12.1851.1.); Visy *TitAq* V 2021, Nr. 2007.

[1535] *RIU* 1043; Lőrincz 2001, Nr. 270; Nagy M. *Lapidárium* 2007, 124, Nr. 131.

[1536] *Aquae Iasae* 2015, 152, Nr. 64.

[1537] A szobor dedikációjáról ld. Szabó *SEP* XI, 2020, 209-210.

A monolit talapzatok egy változatát képviselik azok a darabok, amelyeknél a törzs síkjából kiugró lábazat és a párkányrész profilált *kymá*val csatlakozik a középrészhez. Egy tömbből faragott, ép darabot Aquincumból nem ismerünk, de ebbe a típusba sorolható a Budakalászról, a Kálvária dombon álló középkori templom romjai közül előkerült két összetartozó töredék (**Kat. VI.I.2**). Az erősen sérült, mészkőből faragott, *palimpsestus* feliratattal rendelkező bázis megmaradt részének teteje egyenes, *coronáj*a/párkányzata ötszörösen tagolt.
Gyakoribbnak tekinthető Aquincumban az a bázis típus, amelyet három elemből állítottak össze, vagyis a lábazatot és a párkányt külön-külön elemként faragták ki, majd illesztették a törzshöz (*2.*). Az előkerült daraboknak rendszerint csak a törzse vagy középrésze maradt meg. A törzs legtöbbször díszítetlen, hátoldaluk aszerint kidolgozott, hogy fülkében, fal elé állítva vagy körbejárhatóan voltak elhelyezve. A bázisok törzsének magassága a lábazat és a párkányzat nélkül is meghaladja a 100 centimétert. Méretük alapján legalább életnagyságú *statuae pedestres* bázisai lehettek. Az aquincumi darabok között a legnagyobb méretű ebből a típusból a **Kat. VI.I.6.** számú talapzat, amelynek középrésze a párkány és a talapzat nélkül is meghaladja a 140 cm-t. A törzs felszínének szélessége 80, mélysége 56 cm. Egy ekkora méretű bázishoz már egy életnagyságot meghaladó méretű szobor tartozott, amit a legiotábor *principiá*jában állíthatott fel a legio II Adiutrix az uralkodó, Claudius Gothicus szobrával együtt.[1538]
A bázis méreteihez igazodó szobortalpat (teljes szélessége 80 cm, mélysége 30 cm) csak egyet ismerünk az aquincumi leletanyagból (**Kat. IV.39**). A hosszában félbetört, tehát eredetileg 60 cm körüli mélységű, díszítetlen, négyzetes *plinthus*on csizmás lábfejek boka alatt letört részei őrződtek meg. A jobb támasztóláb előre, bal lábfeje pihenőállásban balra fordul, mögötte kerek átmetszetű támaszték töredéke látszik. A kissé hegyesedő orrú, lábfejre simuló bőrcsizma teljesen díszítetlen, bármilyen csat vagy szíj kifaragása hiányzik róla. A cipő részleteit valószínűleg festéssel jelenítették meg, aminek szabad szemmel látható nyoma ma már nincsen. A lábbeli azonosítása emiatt nem teljesen egyértelmű: lehet egy teljesen stilizált katonai csizma, amelynek szára díszített volt (*mulleus*), de lehet egy *calceus equester* is, ami egy díszítetlen, szíjak nélküli, lábszárvédő-szerű csizma volt.[1539]
A feliratot legtöbbször sima vagy tagolt léckerettel körbevett mezőben helyezték el, de előfordul keret nélküli típus is. A **Kat. VI.I.5.** számú, Gordianus császárnak állított darabot csak *Felice Feliciano Antiquarius* rajzáról ismerjük, amely szerint a felirat keret nélküli. A rajzon a bázist többszörösen tagolt lábazattal és párkánnyal ábrázolta, amely a típusra jellemző, megmaradt analógiák alapján az ő kiegészítése is lehet. Egyes esetekben magát a feliratot körülvevő léckeretet is díszítették; a békásmegyeri késő római villában másodlagosan oszloptalapzatként használt monumentális méretű (120×60×90 cm) bázisok (**Kat. VI.I.7**) feliratos mezejét például többszörösen profilált, belső oldalán tojásfüzér- illetve asztragaloszsorral ellátott keret vette körbe. Ennél gyakoribb megoldás volt a léckereten a növényi ornamentika alkalmazása, például a biztosan aquincumi műhelyből kikerült, a szentendrei segédcsapat táborában emelt Iulia Mamaea szobor bázisán.[1540]
Erre a típusra jellemzően, keretezett és mélyített feliratos mezővel kifaragott a **Kat. VI.I.4.** számú, töredékes állapotú darab, amelyet az uralkodók, Septimus Severus és Caracalla üdvéért és a *legio II Adiutrix* visszatérése miatt állított Pannonia Inferior helytartója, L. Baebius Caecilianus Kr. u. 202-ben.

[1538] Lőrincz *FPA* 5 2008, 133.
[1539] Goette 1988, 459-464.
[1540] *RIU* 868; Nagy M. *Lapidárium* 2007, 147, Nr. 165.

Az ismert, ép, állított hasáb alakú szoborbázisok magassága meghaladja az 1 métert, szélességük 60-80, mélységük 42-90 cm közt váltakozik. Tetejükön *statuae pedestres* álltak, amelyek mérete legalább életnagyságú, vagy azt meghaladó volt.[1541]
Az ép aquincumi darabok tetejének felszíne csak durván lesimított, ami arra utal, hogy tetejükre egy külön faragott párkányt helyezhettek, amelyen a szobor saját talapzatával együtt állhatott. Csaplyukak vagy vaskapcsok hiányában a rögzítéshez habarcsos kötőanyagra volt szükség, amelynek maradványa a felületen helyenként észlelhető. Az azonban nem állapítható meg egyértelműen, hogy minden esetben szükség volt-e egy külön párkányzatra, amelyet a lábazat mintájára, annak tükörképeként helyeztek rá a törzs tetejére vagy a szobrok *plinthus*a önmagában szolgálhatott párkányzatként és az ábrázolás talpaként egyaránt. Mivel nem, vagy alig ismerünk felső zárópárkányokat, valószínűbbnek tűnik, hogy az utóbbi megoldás volt gyakoribb, vagyis a négyzetes szobortalpak önmagukban alkották a középrészhez tartozó párkányzatot. Ezt erősíti meg a dunaszekcsői, a *cohors VII Breucorum* által Kr.u. 201-ben állított hasáb formájú talapzat megőrződött középrésze (*7.* ***ábra/d***).[1542] A 105×62×43 cm-es méretekkel rendelkező, sima hasáb formájú bázis tetejének felszínén középre vájt négyzetes üreg látszik, amelybe balról öntőcsatorna vezet. Eszerint a hasábra közvetlenül illesztették rá a szobortalpat (*plinthus*), amely magát az ábrázolást is hordozta.
A gyakrabban előforduló magas, állított hasábokkal szemben ritkább altípust képvisel a fektetett hasáb alakú *Mars Gradivus* szoborbázis (**Kat. VI.I.8**). Mivel a tetején csapolásnyomok nem láthatóak, itt inkább külön faragott lábazattal és párkányzattal számolhatunk. A törzs méretéből adódóan a tetején egy legalább életnagyságú vagy azt meghaladó méretű *Mars* szobor állhatott. Az istenalak valószínűsíthető hajlított térddel előrelépő, „támadó" pozíciója követelhette meg a bázis fektetett téglalap alakját, mivel a mozdulat inkább csak profilból vagy félprofilból érvényesülhetett egészében a szemlélő számára, ahhoz pedig szélesebb felületen kellett állnia a szobornak (ld. a VIII.2.5. fejezetet). Hasonló lépőmozdulatot, testtartást lehet feltételezni, mint ami egy carnuntumi *I.O.M.D.* relief közel életnagyságú istenalakja esetében látható, akit „vívólépésben" állva ábrázolt a bika hátán a művész: hátul lévő, térdben rogyasztott lábának lábfeje szembenéz, az elől lévő lábához képest 90 fokban elfordul, a sarkak egyvonalban vannak és a két sarok között kb. másfél talphossznyi távolság húzódik. Ez a távolság a menetelő *gradus*nál (két és fél lépés) egy saját talphosszal (láb/*pes*) rövidebb, de támadó, összecsapás előtti *gradus*nak megfelelő.[1543] Hasonló mozdulat közben ábrázolták azt a páncélos férfit, akinek fej nélküli szobra Ostiában került elő és talán valóban Mars Gradivust ábrázolja.[1544] Mindkét példán azonos, hogy a bal láb van elől a pajzsot tartó bal kézzel, a jobb láb pedig támaszt (***19. a-b. kép***).[1545]

[1541] A Kr.u. 1-2. századi, szenátori és lovagi rendű személyeknek állított életnagyságú érdemszobrok talapzatainak feliratait, illetve jellemzőit Rómából, valamint Tarracóból Alföldy G. gyűjtötte össze. Eszerint az érdemszobor-talapzatok *coronáj*ának szélessége 56-77,5, mélysége 40-62 cm között mozog. Az ugyanilyen típusú szobrokhoz tartozó posztemenstáblák magassága pedig 90-100, szélessége 60-70 cm között váltakozik: Alföldy 2001, 15, 22.j. és Anhang 1. B. Ruck a bázisok középrészének szélessége és a talapzatra helyezett *statuae pedestres* közötti arányszámokat vizsgálta. Számításai szerint egy 80 cm széles bázishoz ~211 cm magas szobor, egy 90 cm széles bázishoz ~238 cm magas szobor tartozhatott: Ruck 2007, 135, Tab. 8.
[1542] Vö. még a katonai táborokban állított talapzatok és szobrok illesztéséhez: Domaszewski 1895, 70; Nagy T. 1940, 48-55.
[1543] Vö. *CIL* III 11129; Kremer *CSIR Carnuntum Suppl*. I. 2012 Nr. 183. Ld. *Lupa* 6675.
[1544] Vö. Stemmer 1978, 68 Nr. V 23, Taf. 44, 1. Ld. még arachne.dainst.org/entity/1073891.
[1545] Vö. még a VIII.2.5. alfejezetnél írtakat és a ***8. a-b.*** képeket, amelyeken *legionarius*ok harc közben lépnek ugyanígy, a pontos *gradus*szal megtartva az alakzatot, illetve a pajzsok falát.

19.a-b. kép

a. Sajátos, összecsapás előtti támadólépés mozdulata (*gradus*?), a hadvezérként ábrázolt *I.O.M.D.* reliefen (Foto: O. Harl, *Lupa* 6675 alapján);
b. Ostiai páncélos férfi, talán Mars Gradivus szobra (Museo Ostiense, Ostia, Italien, Sala VIII. Inv.-Nr. 1277 / https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/inv-1277.htm alapján)

Valószínűleg az I. típusba tartozhatott az a darab is, amellyel az aquincumiak közössége Kr.u. 195-198 között az uralkodót, Septimius Severus császárt és fiát, Caracallát egy istenség szobrával tisztelte meg a város *forum*án (**Kat. VI.I.3**).

Az I. csoportba tartozó darabok közé főleg császárszobrok, vagy az uralkodó(k) üdvéért állított, velük kapcsolatban álló perszonifikációk, istenségek szobrainak bázisai sorolhatóak. Kivételt jelent L. Septimius Archelaus sírszobrának hasábformájú, oldallapjain reliefekkel díszített talapzata (**Kat. VI.I.9**), amely méretével és dekoratív motívumaival – barokkos *voluta*, borostyánindákkal szegélyezett léckeret – egyértelműen a korabeli, Kr.u. 3. század második harmadára jellemző császárszobor bázisokkal – Gordianus szobrának talapzata Intercisából és Severus Alexander, valamint Iulia Mamaea szobrainak talapzata Szentendréről – áll párhuzamban, utóbbiakról feljebb már szó esett.

Aquincumban a három elemből – párkány/*plinthus*, törzs, lábazat – összeállított bázisok gyakrabban fordulnak elő, mint a monolit talapzatok. Az ismert daraboknak sem a kialakítása, sem a felirata nem utal arra, hogy bronzból készült szoborműveket tartottak volna, annak ellenére, hogy Aquincum polgárvárosából és a legiotábor körzetéből több nagybronz szobortöredéket is ismerünk.[1546] Szoborbázis azonban egyetlen esetben sem kapcsolható hozzájuk egyértelműen. A bronzszobrászati leletanyagból kiemelendő a polgárvárosi *macellum* egyik helyiségéből[1547] előkerült, *calceus senatorius*t viselő aranyozott bronz lábfej,

[1546] Szirmai 1988, 144-147; Mráv 2015-2016, 196.
[1547] Kuzsinszky 1890, 101.

amely valószínűleg császár, esetleg szenátori rangú személy, például helytartó alakjához tartozhatott.[1548] A bronzszobrokat általában közvetlenül a bázis vagy a fedlap felületébe illesztették, amelyeknek jellegzetesen azonosítható maradványai vannak: talpformájú mélyedések a lábak számára kialakítva, abban pedig ólommal kiöntött lyukak a rögzítésre szolgáló vascsapoknak. [1549] Bronzszobrok lenyomatai Aquincumban azonban egy esetben sem figyelhetőek meg a talapzatok tetején.

II. Típus: ***Posztamensek*** (***4. ábra / II.***)

A második nagyobb, jól elválasztható és jellemezhető csoportot a posztamensek alkotják. Ezekből a nagyméretű posztamensekből legtöbbször csak az épített, téglákból, kövekből álló mag burkolatának részét képező feliratos táblák maradnak meg, amelyek készülhettek kőből vagy bronzból is. Típusba csak ezek rendezhetők, illetve ezek utalnak posztamens típusokra. Pannoniából egy kivétellel (***Im.*3**) eddig csak kőből készült posztamenstáblák ismertek. Formai kialakításuk változatos képet mutat. A leggyakoribb az állított téglalap alakú típus, amelynek megjelenése a bázisokra hasonlít, de emellett előfordulnak egyenlő oldalú (az aquincumi darabok közül pl. **Kat. VI.II.10**) és ritkábban fektetett téglalap alakú táblák is.[1550] Méretük változó,[1551] vastagságuk meghaladhatja a 30 cm-t is.[1552]

Vastagságukat az alapanyag is befolyásolja; a szilárdabb márványból faragott táblák általában jóval vékonyabbak, mint a könnyebben erodálódó mészkő darabok. A *tabulae* rögzítési módjára gyakran a hosszanti vagy keskenyebb oldalon megfigyelhető mélyedések és csaplyukak utalnak, nagyobb *monumentum*ok esetében pedig be is falazták őket. A posztamensek egyes elemeinek külön kifaragása főként a szállítás és a felállítás terén jelenthetett könnyebbséget a nehezen mozgatható tömbökkel szemben. Ebből fakadóan többször alkalmazták őket *statuae equestres* felállításához. A lovasszobrok épített talapzatainak összeállítására több módszert is alkalmaztak a császárkorban,[1553] a birodalom nyugati provinciáiban azonban főként az épített magra illesztett vékony mészkő-vagy márványtáblák voltak jellemzőek. A Pannoniából ismert, bizonyosan lovas szobrokat tartó talapzatok[1554] is mind ilyen formában kerültek összeállításra.

A lovasszobrok táblái méretükben és alakjukban is eltérnek az álló szobrok bázisaitól, jellemzően fektetett hasáb alakúak, lábazatuk pedig téglalap alakú. Valószínűleg lovasszobor posztamensének része volt az a Székesfehérvárról előkerült, töredékes tábla, amelyet az

[1548] Ez tűnik a legvalószínűbb, kézenfekvő azonosítási lehetőségnek. Emellett azonban az sem zárható ki teljesen, hogy egy *municipium*i előljárót (pl. *decuriót*) ábrázolt volna a szobor, akit a városi életben betöltött szerepének hangsúlyozása végett a *senator*i rangot jelző *calceus*ban ábrázoltak, ahogy ezt néhány itáliai és birodalmi példa is illusztrálja: Bergemann 1991, 317, 18.j.

[1549] Vö. az Intercisa délkeleti temetőjéből előkerült, eredetileg a tábor *principiá*jában állt, több elemből összeállított Caracalla szobortalapzat fedlapját: Visy 1983, 79, Abb. 6.1. A bronzszobrok talpának rögzítési módja figyelhető meg az aquincumi legiotáborhoz köthető mezítlábas lábfejen is: Mráv 2015-2016, 182, 10. kép.

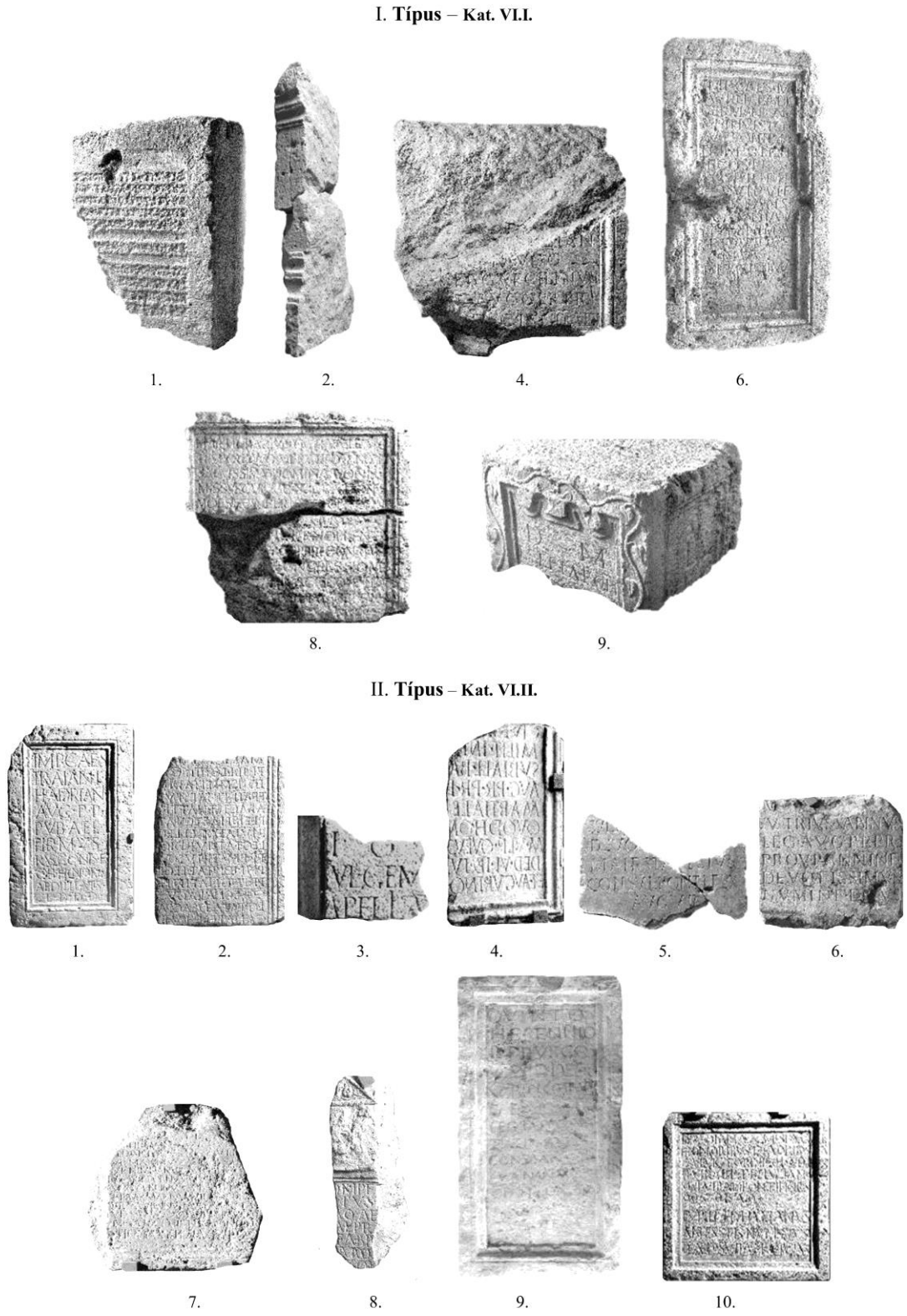
[1550] Lásd például a scarbantiai *forum* északi részéről előkerült Hercules szobor posztamensének tábláját: Szabó 2004, 121-138.

[1551] A császárszobrok posztamenseinek magassága Itáliában és a nyugati provinciákban átlagosan 80-140 cm körüli; Højte 2005, 30.

[1552] Vö. Alföldy 1984, Nr. 78.

[1553] Højte 2005, 35.

[1554] Mráv 2011, 95-97.



4. ábra

A szobortalapzatok I-II. típusa Aquincumban

aquincumi *canabae* közössége állított C. Claudius Maximusnak, Pannonia Inferior korábbi helytartójának Kr.u. 142/144-150 között (**Kat. VI.II.2**).[1555] Egy másfélszeres életnagyságú

bronz lovas alakjának behajlított jobb lábtöredéke szintén egy Aquincumban állt lovasszobor emléke.[1556]
A posztamensek előlapjának külön kifaragása egyéb praktikus okok mellett a feliratos mező és a szöveg kialakításánál a megrendelő speciális kívánságainak megvalósítását is lehetővé tette, szemben a kötöttebb formát jelentő bázisokkal.[1557]
Aquincumból a következő posztamenstáblákat ismerjük: a legkorábbra, Kr. u. 128-138 közé keltezhető a **Kat. VI.II.1.** darab. A tábla állított téglalap alakú, magassága 123, vastagsága 14 cm, felirata mélyített mezőben, profilált keretben kapott helyet.
A Kr.u. 2. század derekáról (Kr.u. 157/158-160/161) származik az a darab, amelyet C. Iulius Geminus Capellianus helytartó állíttatott Iuppiter szobrával (**Kat. VI.II.3**). A mészkő táblából csak szemből nézeti bal oldalának egy kisebb része maradt meg, vastagsága 11 cm, hátsó részén négyszögletes csaplyuk látható. A következő tábla szintén istenszoborhoz tartozott: a polgárvárosi *amphitheatrum* melletti *Nemesis* szentély *cellá*jában talált tábla egyenlő oldalú, feliratát profilált keret veszi körbe (**Kat. VI.II.10**). Csaplyuk nem látható rajta, tehát habarcsos kötéssel rögzítették. Szövegében a *posuit* formula utal az állíttatás tényére, a felirat emellett fontos adatokkal szolgál Aquincum Kr.u. 3. századi papi szervezetének rendszerére is.[1558]
Szoborposztamens előlapjának része lehetett a *pos(uerunt)* záróformulával ellátott, Flórián téren talált, másodlagosan beépített töredék is, amelynek eredeti, teljes szélessége 70-80, magassága 90-100 cm lehetett, vastagsága jelenlegi állapotában 20,5 cm (**Kat. VI.II.7**). A Severus-korra keltezhető feliratból töredékessége miatt nem derül ki, hogy a szobor kit vagy mit ábrázolt, a szöveg csak a megnevezettek tiszteletére (*honori eorum*) állíttatott szoborra utal. Magára a szoborra, mint tárgyra azonban nincs utalás a szövegben.
Posztamens előlapja lehetett a **Kat. VI.II.4.** számú, töredékesen fennmaradt márványtábla is, amelynek feliratát kétszeresen profilált keret veszi körbe. A Kr.u. 156-ra keltezhető emléket *honesta missio*val elbocsátott *cives R[omani]* státuszú katonák, azaz *veteranus*ok közössége állította, egy közelebbről meg nem határozható istenség szobrával. Az állíttatókat Aquincumban telepítették le. Fontos körülmény továbbá, hogy a szövegben rögzítésre került az emlék forma szerinti *dedicatió*ja. A dedikálás alakszerű cselekményét végző személy, az utolsó sorban megnevezett M. Ulp. Quietus a *canabae* egyik tisztségviselője (*magister canabarum ad legionem II Adiutricem*) lehetett, akit kifejezetten a pontifexi közreműködéssel végzett *dedicatio* elvégzésére választottak.[1559] Posztamens befalazott előlapjának töredéke a **Kat. VI.II.5.** számú darab is, amelyet Pannonia Inferior helytartója, Suetrius Sabinus állíttatott az uralkodónak és egyben közeli barátjának, Caracalla császárnak Kr.u. 213. év végén, aminek feliratát a 214. év elején bővítette.[1560] Ugyanígy posztamens táblája lehetett eredetileg a szintén általa emelt, az előzőnél valamivel később, Kr.u. 215-217 között állított darab is (**Kat. VI.II.6**). A felirat mindkét esetben keret nélküli, gondosan vésett.

[1555] Lőrincz *FPA* 2 2004, 199. C. Claudius Maximus 137-ben *iuridicus pr. pr. utriusque Pannoniae* is volt.
[1556] A szobor eredeti felállítási helye kérdéses, a leletet 1866-ban a Duna medrének kotrásánál találták a Hajógyári sziget magasságában; Szirmai 1988, 9, Kat. 11; Mráv 2011, 102, Kat. 13.
[1557] Alföldy 1984, 26.
[1558] Szabó 2006b, 60-61, P 42.
[1559] Ld. Szabó *SEP* XI, 2020, 211, Nr. 3.
[1560] Szabó 2002, 85-100, ugyanitt a Pannonia Inferior és Superior közötti határrendezéséről. Vö. még Dio 79.13.2. A kérdéshez ld. még Kovács *FPA* 4, 2007, 168-169. A kérdést alább még tárgyalom, további irodalommal.

Valószínűleg több darabból összeállított posztamens táblája volt a **Kat. VI.II.9.** számú, *palimpsestus* felirata által Herennius Etruscusnak emelt szobor talapzatának darabja is. A másodlagosan sír fedőlapjaként felhasznált darab hátoldala az emléket közreadó Facsády A. szerint csak durván kialakított ("*roughly worked*"), ami az eredeti hátoldal kidolgozására utalhat.[1561] 24-27 cm-es, viszonylag egyenletes vastagsága így eredetinek tekinthető, csapoknak nincs nyoma. Tetejének felszíne szintén durva felületű, kötőanyag maradványa vagy egyéb rögzítésre szolgáló lyuk nem látható rajta. A tábla vastagsága alapján egy nagyméretű, épített posztamens előlapja lehetett, amit a legiotábor *principiá*jában állítottak fel a császár szobrával együtt.
Nagyobb *monumentum* előlapjához tartozhattak a **Kat.VI.II.8.** szám alatti töredékek is. A tábla stilisztikai alapon unikális típust képvisel a posztamensek között. A keretezett feliratos mező fölött egy négyszögletes mezőben egykor egy valószínűleg a felirat tartalmával összefüggésben álló reliefes ábrázolás kapott helyet, amelyet teljesen levertek. A reliefes mező felett egy *tympanon* és közepén egy rozetta is kifaragásra került. A posztamensek domborművekkel és inkább oltárokon, illetve főként a szepulkrális plasztikában feltűnő motívumokkal való díszítése kifejezetten ritka jelenség. Rendhagyó a szöveg tartalma és a *monumentum* állításának oka is: Cl. Pompeius Faustus, a *colonia* egyik vezető tisztségviselője és egyben a *collegium fabrum praefectusa* és *patronus*a az emléket a díszfelvonuláson (*ambulativum*) betöltött vezető szerepének megörökítéséért állíttatta a Kr.u. 3. század első felében.

III. Típus: ***Oltárbázisok*** (***5. ábra***)
A harmadik, nagyobb, formai és részben tartalmi kritériumok alapján meghatározható csoportot az itt egységesen '*oltárbázis*' megjelöléssel ellátott darabok alkotják, amelyek három altípusba sorolhatók. Formaadásuk jóval kötetlenebb és változatosabb, mint a bázisok és posztamensek esetében megfigyelhető szabályszerűségek mentén kialakított típusoknál. A vizsgált kövek körébe csak az ép, biztosan jellemezhető darabokat számítom, illetve azokat a példákat mutatom be, amelyek reprezentálják a kérdéses bizonytalanságot.
A fogadalmi oltárok és az oltárbázisok között formai és felirat-tartalmi szempontból a legtöbb esetben alig lehet első pillantásra különbséget tenni. Formaadásuk és feliratuk tartalma akár teljesen megegyező is lehet, a kultikus gyakorlatban betöltött eltérő funkciójuk miatt azonban különválasztandók. A kérdéskör a szakirodalomban sem teljesen kidolgozott, tekintve, hogy az általánosan körülírható jellemzőkkel definiált, egységes formavilággal rendelkező oltárokat és oltárbázisokat a legtöbb esetben ma is egy típusba sorolják a szakirodalomban, inkább oltárként, néha oltár vagy bázis meghatározással. A jelenséget részleteiben birodalmi szinten is alig vizsgálták, ami a szakirodalomban is kiütközik,[1562] ezen belül a dolgozat témájához szorosabban kötődő *Tituli Aquincenses I.* kötetében is, amely az aquincumi vallási feliratok (*tituli sacri*) teljes katalógusát adja. A tárgyalt felirathordozók nagyobb része oltár, illetve szobortalapzat. A két típus közötti különbségtétel formai és szövegtartalmi szempontrendszerének kidolgozatlansága mutatkozik meg abban is, hogy helyenként a szerző "*ara* vel *basis*" vagylagos meghatározással jelzi a felirathordozó típusát. A jelenség a pontos formai és szövegtartalmi tipológia kidolgozásának szükségét jelzi, nemcsak aquincumi és pannoniai szinten, hanem birodalmi összefüggésekben is.

[1561] Facsády 2003, 243-248.
[1562] Vö. Alföldy 1984, 24-25. további irodalommal.

A carnuntumi vallási faragványokat feldolgozó Gabriella Kremer az oltár formájú faragványoknak három típusát különböztette meg; az áldozati oltárokat, a fogadalmi oltárokat és azokat a darabokat, amelyek tetején valamilyen további elem, általában szobor állt. Ezeknek a különböző típusú faragványoknak a meghatározása csak a *corona* felületének kialakítása (*focus, foculus* megléte) és a rajta lévő használati nyomok – elsősorban égésnyomok – vizsgálatával dönthető el, ezek a kritériumok adhatnak választ a funkcióra vonatkozóan. Ő maga szándékosan kerülte munkájában a formai alapú tipologizálást, ezért általánosan az „*altarförmige Monument*", „*altarförmige Postament*" vagy „*Altar oder Postament*" megnevezést alkalmazza.[1563] Érdekes emellett, hogy az oltárformájú, egyenes, lesimított felülettel rendelkező darabokat, amelyeken nincs égésnyom vagy illesztés, posztamensnek határozza meg. Ugyanígy egyszerűen „*oltárformájú talapzatoknak*" nevezte ezeket a faragványokat Nagy Tibor. Radu Iustinan Zagreanu porolissumi példák alapján viszont fogadalmi szoborbázisnak (*votive statue base*) nevezi őket, az oltároktól való elhatárolás alapja nála is a kő felülete és mérete.[1564] Ezzel a terminológiával az a probléma – ahogy alább aquincumi példákon kersztül látni fogjuk –, hogy kisebb méretű faragványok/oltárbázisok is szolgálhattak talapzatként, továbbá, hogy a megnevezés nem utal a formára. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy nem minden oltárformájú talapzatot állítottak fogadalomból, ahogy ezt számos példa illusztrálja. A probléma nemcsak a faragványok formaadásában és modern szakirodalmi megnevezésében, hanem a római kori szóhasználatban is tetten érhető.

A rómaiak a szobortalapzatokat általánosan a minden típust magában foglaló *basis* kifejezéssel illeték, függetlenül a méretüktől, a formájuktól vagy attól, hogy a talapzaton istenek szobra vagy egy halandó képmása állt (pl. ***Sig.3***: sztélé, ***Sig.4***, ***Sig.15***). Ennek feltüntetése egyébként viszonylag ritka a feliratokon. Egy *raetia*i, Augusta Vindelicum területéről származó oszlop formájú talapzat törzsén például a következő fogadalmi felirat áll: *In h(onorem) D(omus) D(ivinae)* | *deo Mercurio* | *signum cum base* | *ex voto Sept(imius) Faustus* | *s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito)*.[1565]

Ugyanakkor az oltár=*ara* megnevezés a rendeltetésük szerint szobortalapazatokként használt oltárokon is számos alkalommal megjelent, ahogy erre Alföldy G. is felhívta a figyelmet.[1566] Egy Carnuntumból, a *canabae amphitheatrum*ának Nemesis szentélyéből előkerült darabon (***Sig.1)*** például az *ar(am) et sig(num) pos(uit) l(aetus) l(ibens)* | *ex voto*… szerepel. Az *ara* megnevezéssel itt magát a *signum* talapzatát illették. Alföldy szerint „*a szóhasználat azért sem meglepő, mert az istenszobrok előtt is nyilvánvalóan ugyanúgy sor került áldozati cselekményekre, mint az oltárok előtt*".[1567]

Ezen a példán keresztül is tetten érhető az oltárbázis fogalmával jelezhető, oltár és bázis közötti funkcionális átfedés. A nyelvi és formai átfedés, illetve funkció közti következetlenség a Birodalom görög nyelvű keleti tartományaiban is adatolt; az oltárként fordított görög *bómos* (*βωμός*) kifejezés például gyakran előfordul talapzatok szövegeiben, illetve olyan oltárokon, amelyek egyértelműen szobrot hordoztak.[1568] A J. J. Coulton által összegyűjtött kis-ázsiai példák világosan szemléltetik ugyanazt a jelenséget, ami a latin nyelvű

[1563] Kremer *CSIR Carnuntum Suppl*. I. 2012, 416-417.

[1564] Zagreanu 2016, 203-248.

[1565] *AE* 1920, 51; *EDH-HD* 027412.

[1566] A *Regio X Italiae*ban előforduló példákról lásd: Alföldy 1984, 36; továbbá például: *CIL* III 5121; *CIL* XIII 5171.

[1567] Alföldy 1984, 24-26.

[1568] Coulton 2005, 127-157. A szerző megfigyelte, hogy a *bómos*, vagyis oltár formájú faragványok Kis-Ázsiában kifejezetten népszerűek voltak szobortalapzatként is.

feliratokon is megfigyelhető: a császárkorban a talapzatot (*basis*) ritkán nevezték meg külön, helyette az oltár (*ara* vagy *bómos*) kifejezést alkalmazták akkor is, ha a faragvány egyértelműen nem áldozati oltárként, hanem szoborhordozóként szolgált.[1569] Ennek oka a két faragványtípus közti nagyfokú formai hasonlósággal, egyezéssel is magyarázható. Mindezeket figyelembe véve, nem jelenthető ki, hogy az *ara/bómos* és a *basis* kifejezéseket szinonimaként használták a római korban, de formailag mindenképpen kapcsolat és átfedés van közöttük, amit Coulton szerint például az is jelez, hogy az oltárformájú talapzatokon is kifejezetten gyakori az *akroterion*ok használata, amelyek eredetileg csak a fogadalmi és áldozati oltárok kellékei voltak.[1570] Coulton szerint a *bómos* kifejezés jelentése kiszélesedett a római korban, már nemcsak az oltárt, hanem az oltár formájú faragványokat jelölte, funkciótól függetlenül. Coulton és O. Dräger szerint az oltár formájú talapzatok használatának szimbolikus jelentése volt. Ezzel állhat kapcsolatban, hogy a talapzatok oldalán reliefes ábrázolásként néha maguk az áldozati eszközök (*patera, urceus*) és áldozati jelenetek is megjelennek, erre Aquincumból a monumentális Neptunus talapzat szolgál példaként (**Kat. VI.III.1.6**).[1571]

Ugyanakkor a szoborbázis és a rajta álló oltárra utaló felirat nem zárja ki, hogy olyan közegben állt a szobor és talapzata, amelyben még egy oltár, például épített áldozati oltár is helyet kapott, külön. Ebben az esetben nem volt kérdéses a korabeli szemlélő számára, hogy melyik a feliratban szereplő oltár.

A *basis,* mint szoborhordozó feltüntetése az aquincumi feliratokban egyébként nem fordul elő. Ezzel szemben a *Solis ara* kifejezés olvasható például a **Kat. VI.III.1.9.** számú darabon, amely magas lábazatával és alacsonyabb, profilált, de egyenes záródású párkányával a többször bázisként is alkalmazott darabok formájával megegyező (III.1. Altípus). Az oltárról már előkerülésekor megjegyezte Kuzsinszky, hogy „*felső abacusa nincs, mintha nem is volna oltár, hanem talapzat, melyen szobor állott. A teteje azonban nem egészen sima lap*".[1572] Kialakításában szinte megegyezik ezzel a **Kat. VI.III.1.7.** darab, ahol szintén az *ara* megnevezést alkalmazták. Látható, hogy az első ránézésre határozott formai jegyekkel rendelkező darabokat sem következetesen csak oltárként, hanem esetenként oltárbázisként is alkalmazhatták. A római kori funkcionális alapú tárgynevezék és a formavilág összevetése rávilágít a római kori nevezéktan következetlenségeire – vagy inkább látszólagos következetlenségeire – amely a modern szakirodalomban is tetten érhető, főleg ha az adott tárgy eredeti kontextusának, vagy egy lehetséges kontextusának még elképzelésére sem történik kísérlet ismert régészeti struktúrák és/vagy auctorforrások alapján. Az oltárok és a szoborhordozó darabok közötti szakirodalmi alapú distinkció emiatt számos esetben bizonytalan, félrevezető, a tárgyak kontextus nélkül ismertté válásának körülménye mellett.

Az oltárbázisok formája és tagolása az előbbiekből is következő módon, alapvetően a fogadalmi oltárokéval egyezik meg teljesen: hasáb alakúak, egy kőtömbből faragottak, rendelkeznek lábazattal, középrésszel, párkánnyal és általában *abacus*szal is a *coronáj*ukon. A pannoniai oltárok formai-szerkezeti vizsgálatát a Nemzeti Múzeumban őrzött, zömében Aquincumból származó darabok alapján máig Hampel József végezte el egyedül. Ez a rendszerezés természetszerűleg nem fedi le a pannoniai leletanyag egészét, de alaptípusai és

[1569] Coulton 2005, különösen 133-135 és 151.

[1570] Vö. még Smith 2006, 34: köztéri érdemszobor oltárformájú talapzata *akroterion*okkal. A felirat szerint a szobrot a városi közösség, a talapzatot (*bómos*) maga a megtisztelt személy finanszírozta.

[1571] További példákkal ld. Alföldy 1984, 36, 78. j.

[1572] Kuzsinszky 1937, 121.

felosztása itt is kiindulópontként használható.[1573] Hampel J. az oltárok osztályozásánál nem vette figyelembe a rendeltetést, csupán formai alapon különített el öt nagyobb típust. A kategóriák szétválasztását alapvetően az oltárok fejrészének kidolgozása mentén alakította ki, jellemzően az *abacus* díszítettségétől függően. Hampel J. típusait alapul véve az aquincumi oltárokat és oltárbázisokat – őket rendeltetésük alapján nem különválasztva – forma és díszítés szerint Nagy T. tanulmányozta. Négy fő típust határozott meg: az egyszerű párkánnyal lezártakat, a sima, díszítetlen *abacus*szal ellátottakat, a párnataggal rendelkezőket és a díszített abacusszal faragottakat.[1574] A típusok formai alapon követhető időrendjét és a műhelyek kérdéskörét Nagy T. munkája óta nem érintették közelebbről a kutatások.

A fogadalmi oltárok és a szoborhordozó oltárbázisok felirat-tartalmi elemei közt is nagy az átfedés, definiálásuk ezért sem problémamentes. Az oltárbázis rendeltetésére tehát több esetben nem önmagában a forma, hanem a felirat tartalma utal, de ugyanez igaz lehet fordítva is, ahogy az alábbiakban látható. A szövegek tartalmi kritériumai[1575] közé tartozik elsősorban az állíttatásra utaló formula használata, például *posuit* / *posuerunt,* illetve a *dedit* / *dederunt* egy része is. Valószínűsíthetően szobor bázisáról van szó, ha a feliratban egy előkelő polgár részére szól a felajánlás, stb. Emellett biztosan talapzatok voltak azok a darabok is, ahol a feliratban pontosan megnevezik az istenség részére emelt tárgyat – *signum, simulacrum, imago, statua* – vagy az istenség neve tárgyesetben szerepel, mint a polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyéből előkerült, mészkőből faragott oltárbázis töredéken (**Kat. VI.III.4.1**). Az *accusativus*ban álló istennév pontosan jelzi a felajánlás tárgyát, magát a szobrot. Ezt a tömegesnek nem tekinthető gyakorlatot a tartományból is több felirat példázza (ld. XV.1.5. *Appendix*). A hagyományosan oltárokon szereplő, fogadalom beváltását jelző *v. s. l. m.* formula egyáltalán nem zárja ki az emlék szoborbázis rendeltetését, ahogy a több istenségnek dedikált feliratok sem zárhatóak ki automatikusan (**Kat.VI.III.4.2**).[1576] Formai kitételként szinte teljesen kizárhatóak viszont a párnatagokkal (*pulvini*) és a *foculus*szal, különösen az égésnyomokat viselő *foculus*okkal rendelkező darabok.

Egyes oltár formájú bázisok kialakítása a császárszobor-bázisokkal megegyező, azzal a különbséggel, hogy itt a lábazatot és a párkányzatot mindig a törzzsel együtt faragták ki, a saját talapzattal rendelkező szobrot pedig erre helyezték rá. Kivételesen olyan darabok is készültek, ahol magát a szobrot és az oltárbázist is egy kőtömbből faragták ki, de Aquincumból erre nem ismert példa.[1577] Emellett az a jelenség is valószínűsíthető, hogy magán az oltáron csak a szoborállítás / ajánlás tényét tüntették fel, a szobor azonban fizikailag nem

[1573] Hampel 1909, 22-56. A korban az egy tömbből faragott oltárformát az oszlopból levezetve írták le, fentről lefelé: *abacus*-törzs-*plinthus*, ma már az épített oltárból vezetjük le: *corona*-középrész-*crepido*.

[1574] Nagy T. 1971, 140.

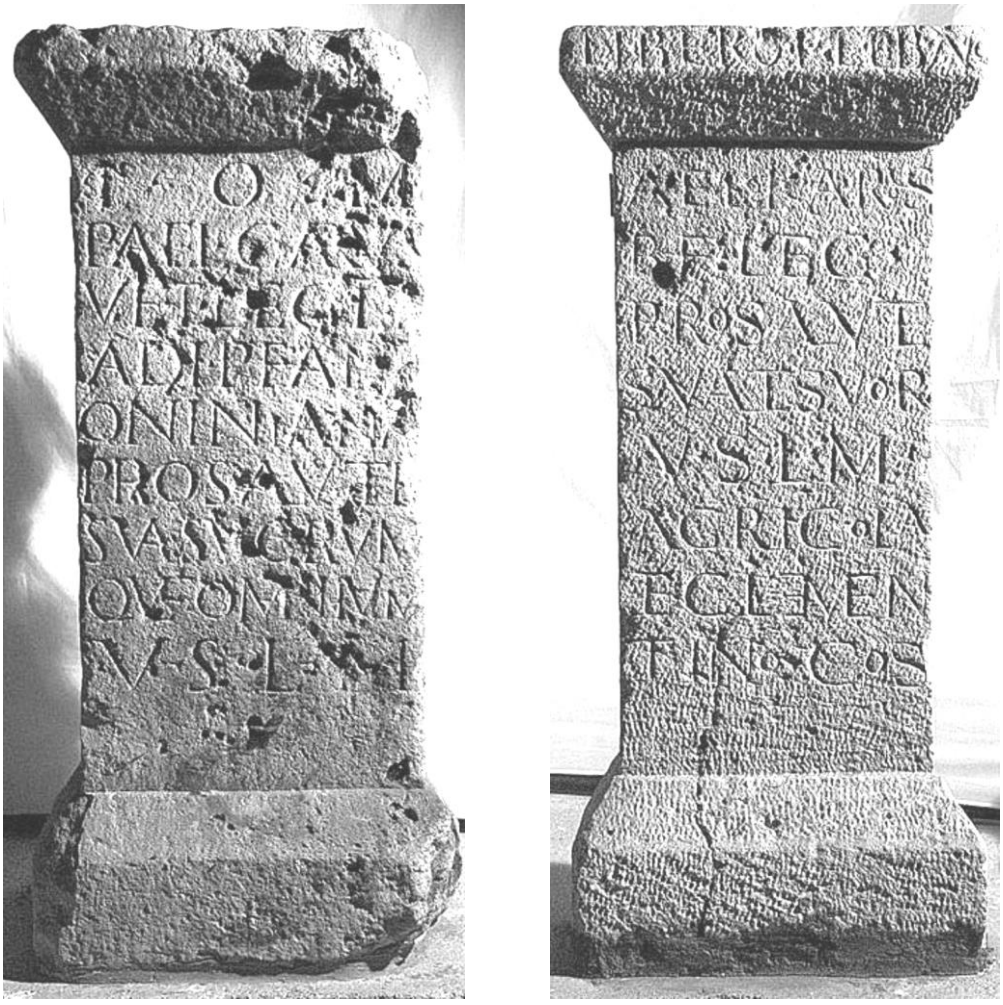
[1575] Alföldy 1984, 23-24.

[1576] Ld. még Kovács *TitAq* IV 2020, Nr. 1809: *[I(ovi)] O(ptimo) M(aximo) Pat[erno]* | *[I]unon[i Reg(inae)*. A százhalombattai kis talapzat felszínén Iuno lábfejei és ruházatának alsó része őrződött meg. Továbbá egy Iuno Reginának és Fortunának emelt talapzatot Aquae Iasaeból: *Iunoni* | *Reginae* | *adq(ue)* | *Fortunae* | *d(ecurionum) d(ecreto)* | *Poet(ovionenses) pub(lice)*: Lučić 2013, 230, Nr. 23. Szintén a többes dedikációra példa egy I.O.M.-nak, Neptunusnak és Serapisnak ajánlott talapzat, amelyet L. Alfenus Avitianus Pannonia Inferior *praetor*i rangú *legatus*a állított: Kovács *FPA* 4, 2007, 106 Nr. 65.

[1577] Lásd például a Mursában előkerült *Silvano Aug(usto)* emelt magas, karcsú, pillérszerű márványoltárt: *Religions and Cults in Pannonia* 1998, 14 Fig. 4; vagy a potaissai oltárbázist *Saturnus* alakjával: Bărbulescu 2015, 46, Fig. 24.

tartozott az oltárhoz, azt külön helyezték el a szentélyben, ahogy arra a feljebb tárgyalt aquincumi Dea Roma szobor és oltár utalnak.

III.1. *Oltárbázis-altípus* (***5. ábra / III.1.***)
Az oltárbázisok formailag legegyszerűbb típusába azok a darabok tartoznak, amelyeknél nincs *corona*, csupán lábazat és párkányzat került kifaragásra. A párkányzat és a lábazat lehet tagolatlan vagy többszörösen profilált is, ennek alapján további altípusokra lehetne bontani őket. Ettől függetlenül itt a felosztásban egy kategórián belül szerepelnek. A párkányzat felszíne sima, a szobrok felerősítését az általában egy darab, a felszín közepén lemélyített négyszögletes üreg vagy csaplyuk jelzi egyértelműen. Ez a típus megjelenésében szinte megegyezik a bázisokkal, méretüknél fogva azonban jól elválaszthatóak azoktól, mivel magasságuk általában 55-90 cm közötti, csak egy darab esetében haladja meg az 1 métert (**Kat. VI.III.I.1**). A párkányzatuk és a lábazatuk rendszerint egyforma széles, a törzs pedig keskenyebb, viszonylag magas.
A tagolatlan párkányzattal és lábazattal ellátott típust képviseli a **Kat. VI.III.1.1.** és **VI.III.1.2.** számú oltárbázis. A **Kat. VI.III.1.1.** darab magassága 102,5 cm, törzse karcsú,



20. kép
A **Kat. VI.III.1.1.** és **Kat. VI.III.1.2.** számú, valószínűleg egyazon műhelyben készitett egykorú oltárbázisok (fotó: O. Harl, *Lupa* 5134 és 5121)

tetejének felszíne durván lesimított, közepén nagyméretű, négyszögletes üreg látható. Felirata a segítő istenség részére, *Iuppiter*nek tett fogadalom beváltását jelzi a hagyományos *v. s. l. m.* záróformulával. Valamivel alacsonyabb, de nyúlánk formájával megjelenésében egyező az előbbivel a **Kat. VI.III.1.2.** emlék is, amelynél a fogadalom beváltását szintén a *v. s. l. m*. formulával fejezték ki. Ilyen esetekben maga a szobor volt a fogadalom beváltásának tárgya, vagyis a fogadalomtevő szoborállítást vállalt a fogadalomtételkor a segítő istenség számára. A párkány felszíne itt is durván lesimított, közepén sekély, szabálytalan alakú csaplyukkal. Mindkét darab jól keltezhető felirata által; a Severus-korban, azon belül a korszak második felében készültek. Bár a feliratos mezők felületének kezelése nem egyforma, főbb formai jegyeik és tagolásuk feltűnő egyezése, illetve állíttatásuk közeli időpontja alapján valószínűsíthető, hogy közös műhelyből kerültek ki (***20. kép***). Az eltérő felületkezelés és szerszámhasználat (fogasvéső/laposvéső) ugyanazon műhely két külön kőfaragójára utalhat.

Szintén ebből az időszakból (Kr.u. 212-235) származik a **Kat. VI.III.1.3.** darab, amely jóval alacsonyabb az előző kettőnél, magassága az 50 cm-t sem éri el. Lábazata arányaiban magas, párkányzata részben sérült. A felirat a fogadalom beváltását jelzi a hagyományos, de rövidített alakban feltüntetett *v. s. m.* formulával, az istenség neve azonban sem a feliratos mezőben, sem a párkány lapján nem szerepel, vagyis a szobor saját talapzatán állhatott.

A következő, tagolt lábazattal és párkánnyal díszített oltárbázisok csoportjába tartozik a **Kat. VI.III.1.4.** számú darab. Megjelenése jóval robosztusabb, mint az előzőeké, magassága 70,5 cm. Párkánya és lábazata egyforma széles, fedőlapja sima, közepén ólommal kiöntött, négyszögletes üreg látható, amelybe öntőcsatorna vezet a jobb hátsó saroktól. A Minervának emelt oltárbázis szokatlan felirata nem ad közelebbi támpontot az állítás idejére vonatkozóan, formai alapon azonban a Kr.u. 2. századra tehető.

Minden bizonnyal ide tartozik a monumentális méretű ([171]×233×210,5 cm az alapozással együtt), de töredékes Neptunus oltárbázis is (**Kat. VI.III.1.6**). Az emlék eredetileg háromlépcsős lábazatát szabályos négyszögletes tömbökből állították össze, amelyeket vöröses színű habarccsal rögzítettek. Az oltárbázis lábazata többszörösen profilált, a párkányzatot valószínűleg ennek tükörképeként, egyenes lezárással alakították ki. A bázis oldallapjain áldozatbemutatáshoz szükséges eszközöket (*urceus* és *culter, trulleum*) ábrázoltak, ami ugyan nem túl gyakori jelenség az oltárbázisok esetében, de birodalomszinten több példával is szemléltethető.[1578]

Többszörösen tagolt lábazattal és részben sérült párkányzattal áll a **Kat.VI.III.1.5.** számú, Iuppiter Optimus Maximusnak emelt oltárbázis. Felszíne egyenes, csak durván lesimított, közepén szabálytalan kör alakú habarcsos szobortalapzat lenyomata látszik (***7. ábra/h***).

Végül ebbe a típusba tartozónak tűnik a **Kat. VI.III.1.7**. számú, Liber és Libera részére emelt darab is, amely önmagában jól szemlélteti azt a problémakört, ami az oltárbázisok meghatározását sokszor kérdésessé teszi. Felépítése az előbbiekével megegyező, tehát egy szobortalapzatként is gyakran alkalmazott típust képvisel. Tetején egy igen alacsony, négyszögletes, a törzs szélességénél valamivel keskenyebb toldalék töredéke látszik. A toldalék felszíne részben sérült, töredezett. Hosszabb oldalai mentén egy keskeny sáv peremként jelenik meg, az általa közrefogott szélesebb sáv pedig durva felületű, sekélyen lemélyített. A jól látható, szabályosan futó sáv szélei jelzik, hogy nem egy töredezett *abacus*ról, hanem egy sekély perselyről (ld. alább) van szó. Kialakítása arra utal, hogy a tetejére egy kisebb méretű szobrot állítottak, amelynek nyomait a felszín már csak töredékesen őrzi. Ennek azonban

[1578] Alföldy 1984, 36, 78.j; Siebert 1999, 318. Ugyanitt részletesen az áldozatbemutatáshoz használt eszközökről.

első látásra ellentmondani látszik a feliratban feltüntetett *ara(m)* kifejezés és a dedikációban megnevezett két istenség. A jelenségek együttes előfordulása ritka, de nem példa nélküli. A kő oltárbázis rendeltetését tehát nem kell automatikusan kizárni, ugyanakkor az *ara(m)* kifejezés például a szoborbázis mellett álló oltárra is vonatkozhat.
A **Kat. VI.III.1.10.** számú emlék tetején szintén alacsony, töredezett persely látható. A persely pereme és belső felülete víz által erősen lekoptatott, de így is jól felismerhető kialakítása által meghatározott funkciója (***7. ábra/e***). Felirata szerint az emléket Arpocrates *pater* állította *Deo Invicto,* a Kr.u. 161-163/164 között Alsó-Pannonia helytartójaként tevékenykedő Ti. Haterius Saturninus családja jólétéért,[1579] talán egy tőle kapott *beneficium* egyfajta viszonzásaként, hálájaként.
Sérült, levert párkánnyal rendelkezik a **Kat. VI.III.1.8.** darab, amely a kisebb méretű oltárbázisok körébe tartozik. Lábazata a teljes méretéhez képest itt is viszonylag magas, tagolt, a feliratos mező alacsony, a feliratból hiányzik a dedikáló neve és az istenség megnevezése is, akinek a fogadalomtétel (“*ex voto”*) szólt, vagyis ez eredetileg a szobor saját *plinthus*án állhatott.

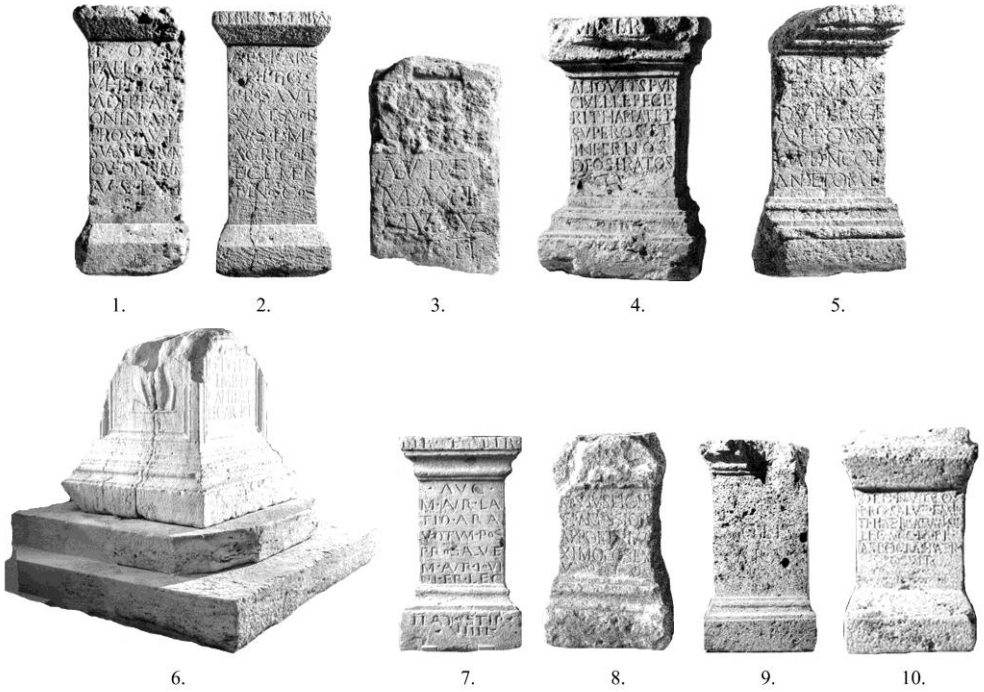
III.2. *Oltárbázis-altípus* (***5. ábra / III.2.***)
Az oltárbázisok következő altípusának az előbbiektől szembetűnően eltérő jellegzetessége, hogy a *corona*tag felső része kidolgozott, vagyis *abacus*szal ellátott. Az *abacus* megléte éles határt húz a két típus közé, ezen belül azonban számos altípust lehetne felállítani az *abacus* díszítettségétől függően. Munkámban most csak a két nagyobb, alapvető csoportot különböztetem meg; a teljesen díszítetlen, sima *abacus*szal ellátott darabokat és a tetszőlegesen – lapos *akroterion*okkal, egyéb motívumokkal – díszített *abacus*szal rendelkező oltárbázisokat. Mind a két típus egyaránt szolgált szobor bázisaként, de a dolgozat módszertani célkitűzésének szempontjából az *abacus*ok oldallapjainak díszítettsége szerinti kategorizálás nem meghatározó. Kiemelendő közös szerkezeti jellemzőjük az egyenesre faragott, lapos tetejű *abacus*, amely szobortalapzat tartására alkalmas. Az alacsony, díszítetlen *abacus*szal rendelkező oltárbázisok eklatáns példája a carnuntumi I. *amphitheatrum Nemesis* szentélyéből származó zömök darab, amelyen a szinkretisztikus elemekkel megjelenített *Diana-Nemesis* kultuszszobra (***Sim.1***) állt.
Az egyszerűbb típusoktól haladva először a díszítetlen *corona*taggal álló darabok kerülnek bemutatásra. A nagyméretű (86 cm magas), karcsú középrésszel, tagolt párkánnyal és alacsony, díszítetlen *abacus*szal ellátott, *Silvano Magno* emelt oltárbázis tetején négyszögletes, ólommaradványt is tartalmazó csaplyuk látható, amelybe öntőcsatorna vezet (**Kat. VI.III.2.1; *7. ábra/f***). A Kr.u. 237-ben állított bázis, amelyen a *v.s.l.m.* formula utal a fogadalom beváltására, egy kisebb méretű szobrot tarthatott.
Az altípus egyik változatát az egyszerűbben, általában sarok*akroterion*okkal díszített oltárbázisok képviselik. Az *akroterion*ok a hellénisztikus kor óta hagyományosan csak a fogadalmi-és áldozati oltárok formai jellemzőihez tartoztak, de a Kr.e. 1. század végétől az oltár formájú talapzatokon is megjelentek, majd a császárkorban általánossá váltak.[1580]
Az *abacus* díszítettsége többször szinte csak jelzésértékű a síkból ki sem emelkedő, lapos *akroterion*okkal. Főszabály szerint tetejük egyenesre faragott, csaplyuk hiányában a durva felület és a habarcsmaradványok utalhatnak a szobor saját talapzatának rögzítési módjára.

[1579] Fitz *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 527, Nr. 314, 2; Lőrincz *FPA* 2, 199.
[1580] Coulton 2005, 133.

Pannoniai példákkal is illusztrálhatóan[1581] ez az altípus-változat több esetben szolgált istenségek ábrázolásának bázisaként.
Stilizált, lapos *akroterion*okkal díszített a **Kat. VI.III.2.2.** oltárbázis, amelyet Dianának emeltek Kr.u. 240-ben. Lábazata magas, *abacus*a a törzzsel megegyező szélességű. Az *abacus* felülete vízszintes, felszínének nagyobb része hegyesvéssővel feldurvított, repedéseiben apró habarcsmaradványok figyelhetőek meg. Az *abacus* hátsó oldala kivételével, amely sérült, a felület szélei egy 2-3 cm vastagságú keretsávban teljesen lesimítottak. A durva felületűre meghagyott középső rész a szobor saját talapzatának helyét jelzi (***7. ábra/g***).
Művészettörténeti szempontból sokat tárgyalt a *"Nádorkerti oltár"* néven ismert darab (**Kat. VI.III.2.3**). A feliratos mező felső lezárásaként itt jelenik meg Aquincumban először keltezhetően a noricum-pannoniai *voluta*-motívum kifaragása, amelynek meghonosítása a kutatásban régóta elfogadott vélemény szerint az Aquincumban a Kr.u. 2. század közepén működő *virunum*i eredetű műhelyhez köthető.[1582] Emellett a felirat szövegével tartalmilag összhangban az oltár három oldalát domborműves istenábrázolásokkal is (*Minerva / Victoria, Mars, Genius*) díszítették. A Kr.u. 164-ben állított oltárbázis *abacus*a a frontoldalon egyszerű sarok*akroterion*okkal, többi oldalán rozetta és palmettalevelekkel díszített. Teteje eredetileg lapos, jelenleg részben sérült, elülső felén négyzetes üreg töredéke látható, amely Iuppiter szobrának stabilizálására szolgált. A *monumentum* kidolgozását és tartalmát tekintve carnuntumi faragványokkal állítható párhuzamba: a nagyméretű, minden oldalukon kidolgozott, körbejárható *monumentum*ok – általában szobortalapzatok – oldallapjait a felirattal összhangban figurális reliefek álló istenalakjai – például Genius, Fortuna, Victoria, Mars stb. – díszítik. Hasonlóan az aquincumi talapzathoz, a carnuntumi darabok is hivatalos jellegűek, általában Iuppiternek és a császárok üdvéért ajánlják őket. Előfordulásuk a Kr.u. 2. század közepétől kezdődően főleg a pfaffenbergi szentélykörzetben adatolt, de polgárvárosi környezetből is ismertek ebbe a körbe sorolható darabok.[1583]
Három, eredetileg hasonló kidolgozású, C. Iulius Septimius Castinus,[1584] Pannonia Inferior helytartója (Kr.u. 208-211) által állított *monumentum* is ebbe az altípus-változatba sorolható formai alapon. A három bázis mindegyike sérült, lábazatukat és párkányzatukat leverték. A háromból egy példány *abacus*a díszítetlen, kettő pedig magas *abacus*szal rendelkezik, emellett lapos *akroterion*okkal, az egyik pedig az *akroterion*ok közötti pálcataggal is díszített. A három bázis a szövegezést figyelembe véve Szabó Á. javaslata szerint az uralkodó, Septimius Severus császár és fiai, Caracalla és Geta szobrait tartotta.[1585] A darabok szobortalapzatként való meghatározása ellen szól ugyanakkor, hogy az *abacus*ok felszínének méretei meglehetősen kicsik, legfeljebb mindössze 47/50 cm szélesek és 31/32,5 cm mélyek, ami nem jelent elegendő helyet egy császárszobor talpának felhelyezésére, így a feliratos 'bázisok' legfeljebb szobrokat tartó stabil talapzat előtt állhattak kiegészítőleg.

[1581] Vö. például a carnuntumi darabokat: Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nrr. 23, 237, 322.
[1582] Nagy Tibor a Kr u. 2. század derekán Aquincumba érkező virunumi mesterek által alapított helyi műhely termékének tartotta az oltárt, illetve több más, klasszicizáló stílusban készült mitológiai jelenetes táblát és szarkofágot, valamint a **Kat. IV.2.** torzót is. A műhely attraktív munkáinak tulajdonította a Kr. e. 5-4. századi nagyszobrászati alkotásokat követő álló alakos domborműveket, illetve az alakos fülkéket lezáró *voluta*-motívum megjelenését is Aquincumban: Nagy T. 1971, 130-133, 141.
[1583] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 418-419.
[1584] A helytartó *cursus honorum*ához ld. Fitz *Verwaltung Pannoniens* 2 1993, 545-547.
[1585] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 19-21.

III. Típus / III.1. ***Altípus*** – **Kat. VI.III.1.**



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

III.2. ***Altípus*** – **Kat. VI.III.2.**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

III.3. ***Altípus*** (egyedi kialakítású darabok) – **Kat. VI.III.3.**

1. 2.

5. ábra

Az oltárbázisok (III.1-3) altípusai Aquincumban

Díszített *abacus*szal kifaragottak még a következő darabok: kisméretű, arányaiban zömökebb darab, amelyet *A(e)sculapius*nak és *Hygia*nak emeltek (**Kat. VI.III.2.4**). Az alacsony *abacus*t *akroterion*ok díszítik, tetején kerek, lapos bemélyedést és közepén négyszögű csaplyukat képeztek ki, amiben vascsap maradványa őrződött meg. A feliratban a záróformula kifejezései felcseréltek, így *v. l. m. s.* áll a szöveg végén. A kő a legiotábor *valetudinarium*ának közeléből került elő és a Kr.u. 3. század első felére keltezhető. Hampel J. felosztásában az 'ormos' oltárformát[1586] képviseli az a darab (**Kat. VI.III.2.8**), amely Iuppiter szobrának bázisaként szolgált. A magas, tagolt lábazat és párkány szélesebb, mint a törzs, az *abacus*on oromzat áll, *pinea* és mélyen vésett *akroterion*ok vannak ráfaragva. A bázist és a szobrot a *procurator beneficiarius*a állította a Kr.u. 2. század folyamán.
Volutapalmettás sarok*akroterion*okkal díszített a **Kat. VI.III.2.5.** oltárbázis. *Palimpsestus* felirata szerint T. Clementius Silvius, Pannonia Inferior első ismert lovagi rangú *praese*se állíttatta. A nagyméretű, 124 cm magas oltár felszínének bal oldalán négyszögletes csaplyuk található, a bázison *Genius* szobor állt.
Különleges helyet foglal el az oltárbázisok sorában a **Kat. VI.III.2.7.** számú darab. A mind a négy oldalán kifaragott, körüljárható oltárbázis *abacus*ának két sarkát indadíszes *akroterion* díszíti, közöttük akanthuszlevél látható. A törzs oldallapjaira Hercules és Liber Pater ábrázolása került. Liber Pater meztelen alakját a császárkori, klasszikus előzményeken alapuló ábrázolásmódnak megfelelően faragták ki; az ifjú teste tónusosan izmos, ágyékvonala erősen hangsúlyozott, a vállára két hajtincs lóg. Az arc sérült. Vállmagasságban felemelt bal kezében *thyrsos*t tart, leengedett jobbjában tartott boroskancsóból (*urceus*) a lábánál ülő párducot itatja. Bal vállán köpeny csücske látszik, ami a felemelt kar mögött hull le. Ez az ábrázolási szkhéma Septimius Severus uralkodása elején (Kr.u. 194) veretett érmein fordul elő kifejezetten.[1587] A szemközti oldallapra, *voluta*-motívummal lezárt képmezőbe került Hercules alakja, aki a jobb kezében lévő áldozati csészéből (*patera*) italt önt a jobb lába melletti oltárra, feje és teste azonban nem kíséri a mozdulatot, arcával mereven tekint előre. Az egyedül áldozó Herakles / Hercules alakjának ábrázolási sémája már a klasszikus korban megjelent és a császárkorban is alkalmazott motívum volt szobrokon, reliefeken és érmeken egyaránt.[1588]A principátus korban az áldozó Hercules például Traianus császár Kr.u. 103-111 közt vert *aureus*ainak hátlapján bukkan fel, ahol az istent jobbra, az oltár felé fordulva, profilból ábrázolták. Az érmeken fellépő áldozó Herculesben az Ara Maxima istenének ősi alakját vélik felfedezni.[1589] Az oltárbázison látható két istenalak klasszikus tradíciókat idéző, szabályos testformákkal való plasztikus kifaragása képzett, kvalitásos kőfaragó munkájára vall, aki a *voluta*-motívumot Aquincumban meghonosító virunumi fiókműhely hagyományaival is összekapcsolható.
Az oltár előlapján *palimpsestus* felirat áll, amely szerint az emléket G. Iulius Carinus, a *legio II Adiutrix praefectusa* állította Severus Alexander és Iulia Mamaea üdvére, valamint az uralkodó perzsa háborúból való szerencsés visszatéréséért Kr.u. 233-ban. A korábbi feliratból az ajánlás egy része maradt meg a párkányon, ami Hercules Augustusnak szól és a második felirat szövegezésének is megfelelt. A korábbi felirat ajánlásának folytatólagos része – az oldallap vonatkozó reliefje alapján – Liber Paternek szólt, de elveszett. Ebben az összefüggésben különleges és ritka felirattani jelenségről van szó, mivel jelenleg összesen szűk

[1586] Hampel 1909, 29.
[1587] Rowan 2011, 43.
[1588] Palagia *LIMC* IV.1. *s.v.* Hercules Nrr. 1354-1367
[1589] Vö. Fitz 1958, 13.

tucatnyi felirat ismert, amelyben Hercules és Liber Pater együtt, illetve Liberával vagy más további istenségekkel szerepel közösen. Az ábrázolásegyüttes ugyanakkor érmeken is előfordul. A Hercules – Liber Pater kettős africai kötődésű jelenség, ami Pannoniában a Severus kor első feléhez kapcsolja az oltárbázis eredeti állíttatásának idejét.[1590] Az oltárbázis *abacus*ának durvára faragott tetején a szinte teljes felszínre kiterjedő sötétszürke, négyzetes, oxidálódott ólomlenyomat, közepén pedig szabálytalan alakú, kb. 2,5×3 cm-es, vascsap befogadására szolgáló üreg látszik, amelyet ólompogácsa tölt ki (***7. ábra/b***). Az ólomlemezzel való hézagolásnak elsődlegesen szintkiegyenlítő, felületegységesítő funkciója volt. Ez a teljes felületre kiterjedő ólmos lenyomat teljesen unikális, atipikus változatot jelent az aquincumi talapzatok felszínén. Hasonló megoldás látható a legio II adiutrix veteránja, M. Aur. Celerinus által állított talapzaton Cirpiből, szintén ugyanebből az időszakból, Kr. u. 229-ből (***7. ábra/c***).[1591]

Eredetileg rozettákkal díszített, párnatagos *abacus*szal kifaragott volt a ma már csak töredékes, sérült állapotban megmaradt Iuppiter Optimus Maximusnak, Hadrianus császár *salus*áért emelt oltár. Szobortalpzatként való meghatározása az *abacus* szokatlan kidolgozása miatt bizonytalan, ezért a darab a katalógusba nem került be. Ugyanakkor felirata által felvethető a darab talapzatként való használata, hiszen a *posuit, posuerunt* záróformula többször előfordul a szoborállítási feliratokban, a közösség által végrehajtott cselekedet pedig szintén szoborállításra jellemző inkább, így oltárbázis-altípus változatot is képviselhet. Ez esetben is feltehető, hogy komplexebb szerkezeti egységben állt az oltár a felirata által jelzett szoborral, aminek így külön feliratos bázisa vélhetőleg nem volt, csak saját *plinthos*a, amellyel fülkébe helyezetten is állhatott. A feliratban említett közösség meghatározása nem egyértelmű; korábban felmerült, hogy a követ az aquincumi polgárváros lakosai még mint *vicani*,[1592] vagy akár a *canabae* tagjai[1593] is állíthatták, de az sem elképzelhetetlen, hogy tíz *vicus* Aquincum *territorium*áról, vagy tíz utca közössége Aquincum *municipium*ából volt az állíttató. Az az értelmezés is felvethető, hogy a Hadrianus által alapított *municipium* kezdetben tíz utcányi volt és ők jegyezték közösen a feliratos oltárt/oltárbázist, valamint a mögöttes vallási cselekedetet, az egész akkori városra vonatkozó közösségi tettként.[1594]

III.3. *Oltárbázis-altípus* (***5. ábra / III.3***)

Az oltárbázisok utolsó, külön vett altípusába a különleges, egyedi kialakítású darabok, valamint azok a példányok tartoznak, amelyeknek teteje letörött, tehát a *corona* eredeti kialakítása ismeretlen. Végül ebben a részben tárgyalom azokat a darabokat is, amelyek elvesztek, ezért formai jellemzőik által nem vizsgálhatóak, feliratuk viszont jelzi, hogy szobortalapzatok voltak. A legiotábortól keletre került elő az a vörös márványból faragott kisméretű oltárbázis, amely egy *Telesphorus*nak ajánlott adományt örökít meg (**Kat. VI.III.3.1**). Az oltár lábazata és párkánya is profilált, a *corona*-részt pedig három, felfelé haladva egyre kisebb átmérőjű, egymáson fekvő gyűrű alkotja. A legfelső gyűrű tetejének közepén látható a kisméretű szobor rögzítésére szolgáló csaplyuk alja. A szobor adományozója a legiotábor kórházának egykori gondnoka, a legio IIII Flavia veteránja, T.

[1590] Vö. újabban Rowan 2012, 32-109.
[1591] *Lupa* 8982; Nagy M. *Lapidárium* 2007, 146, Nr. 163. Mindkét helyen tévesen oltárként meghatározva.
[1592] Nagy T. 1973, 125, 17.j.
[1593] Kovács *FPA* 2, 2004, 186-187.
[1594] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 148 és 469.

Flavius Priscus volt, aki biztosan magával hozta a térségben idegen anyagú követ és Telesphorus kultuszát. A ritka alapanyag és a felajánlás is példa nélküli Aquincumban.
A másik darab (**Kat. VI.III.3.2**) az aquincumi legiotábor *tribunus laticlavius*ainak (*tribuni laticlavi*) *Mithraeum*ából előkerült mészkőből faragott oltárbázis. A kő mértani középrészét alkotó hengeres törzs négy, akanthuszlevelekben végződő fejezetekkel és szőlőindákkal díszített oszlop között áll. A hengeres törzsre kígyó tekeredik. Az *abacus* valamivel keskenyebb, mint a középrész, oldalain *kantharos* és szőlőfürtök láthatóak. Az *abacus* teteje egyenes, de kifejezetten durva és egyenetlen felületű, csak a szélein, egy 3-4 cm vastagságú keret van simábbra vésve. A bázishoz tartozó szobormű – valószínűleg *Mithras Petrogenitus* ábrázolása, amelyre folytatólagosan tekeredett a bázis tetején feleződő kígyó testének első része – nem került elő, a szobor talapzatának rögzítési módja azonban jól megfigyelhető az oltárbázis tetején.
Végül azok a darabok kerülnek röviden felsorolásra, amelyek elvesztek, így formai alapon már nem vizsgálhatóak, de a leírás, vagy a felirat tartalma alapján rendeletésük szerint oltárbázisok / szobortalapzatok voltak: a **Kat. VI.III.4.2.** számú emléket csak Schönvisner I. leírásából ismerjünk. A felirata Iuppiter és a Lares Militares számára beváltott fogadalmat örökíti meg, tetején pedig a trónoló Iuppiter szobra volt látható. Antoninus Pius uralkodásának első évéből (Kr.u. 138) származik a *collegium Augustalium* által állíttatott, *l. p. d. d. d.* záróformulával ellátott bázis(?), amelyen a császár személyéhez kötődő istenalak vagy perszonifikáció állhatott (**Kat. VI.III.4.3**).

IV. Típus: ***Oszlopok és pillérek*** (***6. ábra / IV***)
A római korban nemcsak a fentebb ismertetett, általánosabban elterjedt formák voltak alkalmasak szobrok felállításához. A talapzatokat áttekintve látható, hogy birodalomszerte ritkábban ugyan, de különböző méretű pilléreket és oszlopokat is emeltek, tetejükön császár- vagy istenszobrokkal egyaránt. Ahogy id. Plinius a Róma városában állt emlékekről írja, „*az oszlopállítás értelme az volt, hogy a többi halandó fölé emeljen (…). Ez a megtiszteltetés a görögöktől származik* (…)”.[1595]
Az építészeti elemektől elvált, önmagukban állt oszlop-emlékművek alkalmazása az ókor folyamán mindvégig ismert és elterjedt volt. Állíttatásuk oka és háttere változatos képet mutat.[1596] Elsősorban szakrális környezetben használták őket fogadalmi tárgyakként és/vagy szoborhordozóként, emellett szepulkrális környezetben, síremlékek típusai között is megtalálhatóak, nem utolsósorban pedig érdem-emlékművek (‘*honorary monuments*’) körében tűntek fel. *Votiv*oszlopok állítása ókori keleti előzmények[1597] nyomán főleg a görög nyelvterületen volt népszerű, amelynek hagyománya egészen az archaikus korig nyúlik vissza. Itt kezdetben kisméretű oszlopokat használtak, tetejükre *votiv*tárgyakat, egyebek mellett szobrokat is helyeztek. A görög hagyományokkal szemben nem volt tömeges az alkalmazása, de a császárkorban is elterjedt volt a fogadalmi oszlopok állítása. Méretük és kialakításuk viszonylag heterogén képet mutat.[1598]
A hellénizmus kori Kis-Ázsiában az uralkodókat gyakran tisztelték meg monumentális oszlopok tetejére állított szobrokkal.[1599] Ez a szokás a császárkorra a birodalom területén

[1595] Plin. *NH* XXXIV, 27. Ez esetben olyan, főleg köztársaságkori tiszteleti, vagyis halandóknak emelt szobrokról volt szó, amelyet magas oszlopok tetejére helyeztek.
[1596]Vogel 1973, 23-26.
[1597] Vö. pl. *Biblia* 2 Kir 17.10-11, 2 Krón 14.5. stb.
[1598] Vogel 1973, 23-26.
[1599] Kotsidu 2000.

már szinte teljesen idegenné vált, a Róma városi példák mellett egyedül a birodalom keleti területeire vonatkozóan utalnak szórványos, *auctor*források által közvetített adatok arra, hogy a principátus kori uralkodóknak is emeltek ilyen oszlopokat, tetejükön szobrokkal.[1600]
A szabadon álló, monumentális, magasba nyúló oszlopok alkalmazása a rómaiaknál sem volt ismeretlen, de általában a triumphális művészet körében került sor a felállításukra, sikeres, diadalmas hadi események emlékeként. Ennek példái a főként a köztársaság korban emelt *rostratae*, amelyek győzelmi emlékként állított oszlopok voltak, bronzból készült hajóorrokkal (*rostra*) vagy az ellenfél hajóiról zsákmányolt hajósarkantyúkkal díszítve.[1601] A principátus kori oszlop-emlékművek közül kiemelendők a Róma városi *monumentum*ok, a Traianus-és a Marcus-oszlop, amelyek a birodalmi művészet legfőbb diadalemlékművei közé tartoznak.[1602] Mindkét oszlop rendeltetése alapvetően triumfális természetű, emellett szepulkrális jellegű is (Traianus urnája például oszlopának aljában volt elhelyezve), de egyféle *héros*-kultuszhelyként, Rómában az adott Divus Imperator központi kultuszhelyeként is felfoghatók,[1603] amelynek oszlop-reliefjei képekben beszélték el az emberfeletti cselekedeteik római, történeti mítoszait. Tetejükön a császárok bronzszobra állt. Mellejük kapcsolható az Antoninus Pius halála után emelt oszlop is, amely a Campus Martiuson állt. A *monumentum* egyszerre szolgált érdememlékműként és kenotáfiumként. Az oszlop nagyméretű, domborművekkel díszített bázisán a császári pár *apotheosis*a látható, jobbról pedig a fegyvereken trónoló, attikai sisakot viselő Dea Roma alakja jelenik meg. Az éremképek tanúsága szerint az oszlop tetején a megistenült császár (bronz)szobra állt.[1604]
A keleti tartományokban, főleg Asia Minor, Achaia és Judea területén kedvelt és széleskörűen alkalmazott volt az oszlopok mintájára a cilindrikus szoborbázisok állítása, nemcsak császárok, hanem helytartók, városi elöljárók vagy *patronus*ok szobrainak talapzataiként is.[1605] Ez a típus a nyugati provinciákban csak elszórtan fordul elő, Pannoniából egyelőre nem ismerünk rá példát.
Birodalmi viszonylatban kivételes az az aranyozott bronzszobor Emonából, amely egy fiatal férfit ábrázol *togá*ban és lovagrendűek viseletéhez tartozó csizmában (*calceus equester*). A szobrot 1836-ban találták meg a hozzátartozó márványtalapzattal, valamint egy korinthoszi oszlopfővel. Janka Istenič újabb rekonstrukciója szerint a 145 cm magas *Togatus* egy kb. 5 méter magas oszlop-emlékmű tetején állt, amelynek alapjául egy – minden bizonnyal feliratos – talapzat szolgált.[1606] Az emlékmű közvetlenül egy római út mellett, az északi temető szomszédságában került elő, vagyis valószínűsíthetően szepulkrális közegben állt, a szobor pedig az elhunyt személyt ábrázolta. Az emonai oszlop és a hozzátartozó aranyozott bronzszobor csak a Róma városi császári emlékművekkel állítható párhuzamba, közvetlen előképeként a Traianus-oszlop szolgálhatott. Az emonai az egyetlen, portrészoborral ellátott

[1600] Vogel 1973, 25.
[1601] Két ilyen győzelmi oszlopot állítottak C. Duilisnak is, aki elsőként tartott diadalmenetet a punok feletti, tengeri ütközetben vívott győzelme után Kr.e. 260-ban: Plin. *NH* XXXIV, 20. Az actiumi csata után Octavianus/Augustus és Agrippa számára is négy *columna rostrata*t emeltek az egyiptomi hajók oromdíszeivel, amelyeket később Domitianus császár a Capitoliumra helyeztetett át: Serv. *ad Georg.* 3.29.
[1602] A Traianus-oszlopról lásd: Coarelli 2000; a Marcus Aurelius-oszlopról: Hölscher 2000, 89-105.
[1603] Hasonló szerepet töltöttek be Hadrianus és Augustus mauzóleumai is (vö. Platner – Ashby *TDAR* 1929, 332-338), utóbbinál a bejárat mellett elhelyezett *RGDA* szövege töltötte be a 'mítosz'-közvetítés feladatát.
[1604] Vogel 1973, 32-40.
[1605] Vö. Burrel 1993, 287-295.
[1606] Istenič 2012, 149-175.

monumentális oszlop a Birodalom területéről, amely nem az uralkodói emlékművek közé tartozik.[1607]

Ezzel szemben a főként a germániai tartományokban és Gallia Belgicaban kedvelt Iuppiter-oszlopok[1608] állítása Aquincumban sem volt ismeretlen. A konkrét formai jellemzőkkel leírható, rendszerint szabályos rendben sorakozó elemekkel felépített Iuppiter-oszlopok a legritkább esetben kerülnek elő minden alkotórészükkel egyben, azonosítható régészeti kontextusból, hiteles régészeti feltárásokból. Ezért is kivételes a Szépvölgyi úton részlegesen feltárt, minden valószínűség szerint Iuppiter Teutanus-szentélykörzetéből származó szoborral, oszloppal és feliratos bázissal (**Kat. II.16.** és **Kat. VI.IV.4**) együtt előkerült darab.

A Iuppiter-oszlopok mellett egyéb oszlop- és kisebb, henger formájú bázisok is ismertek Aquincumból. Unikális típust képvisel a **Kat. VI.IV.1.** számú oszlopfő, amely a polgárvárosból került elő és egy kisebb méretű szobor talapzataként szolgálhatott.[1609] Törzsétől kettős gyűrű vezet át a levélkelyhen nyugvó négyszögletes *abacus*ig, amelynek felszínét kör alakban lemélyítették, közepén pedig ólomba öntött vascsap látható. A felirat, amely részben az *abacus*ra, részben pedig az oszloptörzsre volt vésve, az ábrázolt istenség meghatározásához nem ad támpontot, keltezése viszont pontosan megadható, eszerint Kr.u. 220-ban állították. Az általános felirattani szabályszerűségektől eltérő, hogy a *coronár*a, az *abacus* oldallapjára írták a hagyományosan a szöveg végén szereplő *consul*keltezést, a felirat pedig még alatta, az oszloptörzsön is folytatódott, vélhetőleg az emléket állító személy(ek) nevével. Az állíttatás oka ismeretlen, esetleg az istenség számára tett fogadalom beváltása lehetett. Hasonló módon kidolgozott oszlopos bázisok, amelyek nem Iuppiter-oszlopok voltak, kivételesen ritkák a birodalom nyugati provinciáiból. Pannoniából egy ismert darab állítható párhuzamba az aquincumi oszloppal. Egy Mursából származó, szintén töredékes oszlop (M: 90 cm) felirat nélkül áll ugyan, de az oszlopfő hasonló az aquincumi darabéhoz. Az oszloptörzset zsinórdíszes nyakgyűrű felett levélkehely és abból kinövő lapos, egyenes *abacus* zárja le, ennek felszínén pedig még az ábrázolt alak lábainak töredéke is látható.[1610] A mursai oszlop törzsén nem szerepel felirat, vagyis ez csak egy külön bázison állhatott.

Két kisméretű, díszítetlen, hengeres törzsű, feliratos talapzat is ismert Aquincumból (**Kat. VI.IV.2-3**). Külső jegyeik alapján formailag mindkettő egyértelműen a fogadalmi oszlopok (*Votivsäule*) körébe utalható. A fogadalmi oszlopok rendszerint több elemből összeállított *monumentum*ok voltak, amelyekhez legalább egy alsó lábazat (*plinthus*) és esetenként fejezet és *abacus* is tartozott. Emellett vannak olyan oszlopok is, amelyek nem rendelkeztek architektonikusan kialakított oszlopfejezettel, csupán enyhén kiszélesedő, nyakgyűrűs, egyenes lezárással. Magasságuk változó, akár a 180 cm-t is elérheti. A *votiv*oszlopok feliratainak elhelyezése a törzsön többféleképpen történt: általában a törzs felső részére, nagyjából szemmagasságba kerültek, de előfordulnak a törzs legalsó részéig futó feliratok is.[1611]

A **Kat. VI.IV.2.** számú oszloptörzs töredékes állapotában 33 cm magas, átmérője 15 cm, felfelé enyhén sudarasodik. Hiányzik az oszlopfő és a törzs felső része a felirattal, amely részben az állíttató nevét és a dedikációt tartalmazta, valamint az oszlop alsó része is. A felirat a törzs megmaradt felületét teljesen kitölti. A felirat szerint az oszlopot és a szobrot a

[1607] Uott. és Jordan-Ruwe 1995.

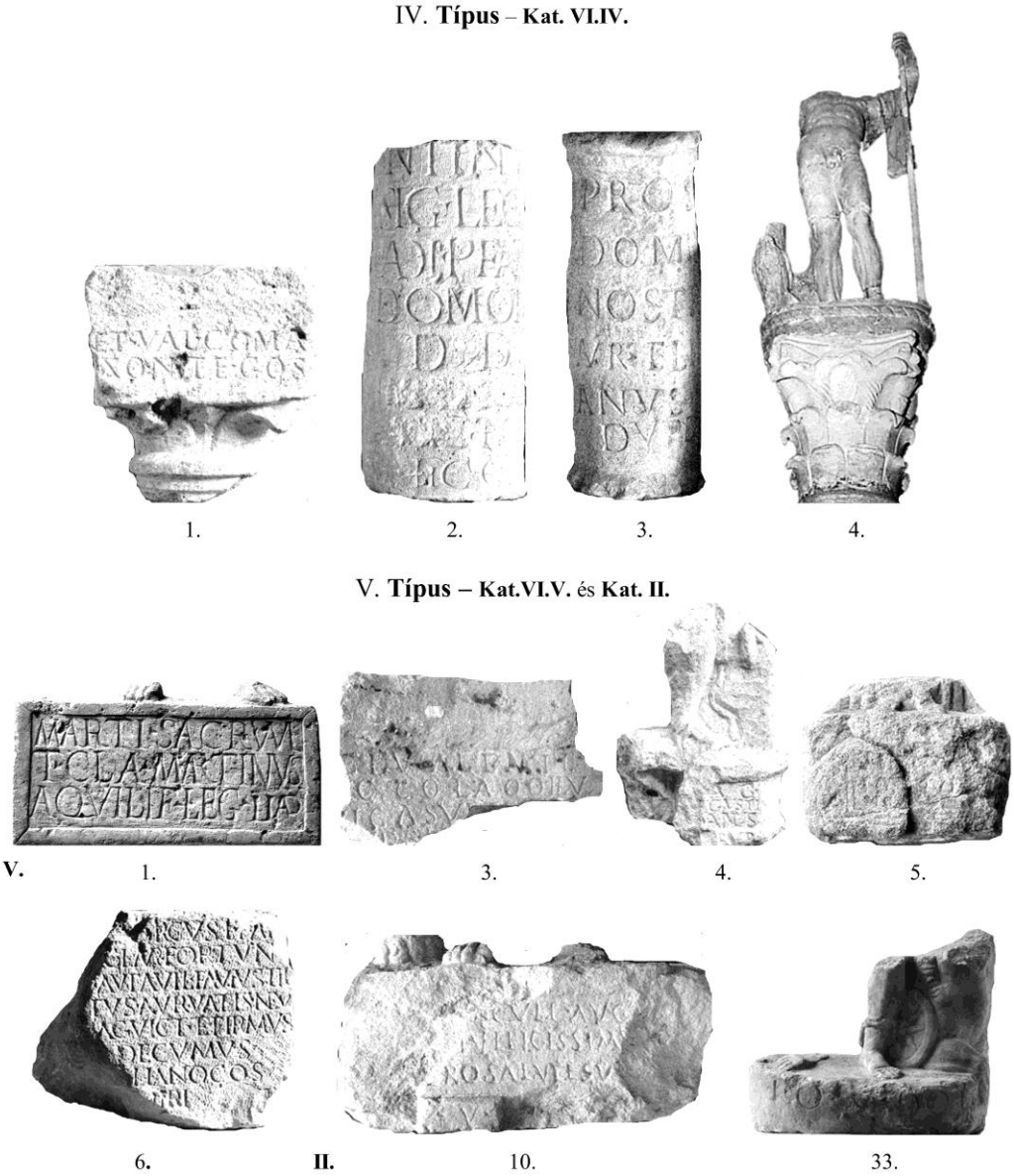
[1608] A Iuppiter-oszlopokról lásd: Bauchhenß 1976; Bauchhenß 2000, 132-135; Noelke 2011, 149-374.

[1609] Christine Ertel meghatározása szerint az oszlopfő egy síremlék részét is alkothatta, a szövegezés miatt azonban ez nem valószínű: Ertel *CSIR* Aquincum 2010, 133.

[1610] Dautova-Ruševljan 1983, Nr. 190.=*Lupa* 5266.

[1611] Vö. Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 729.

legio II Adiutrix mursai származású *signifer*e állíttatta adományként Kr.u. 220-ban, ugyanabban az évben, mint a fentebb tárgyalt, **Kat. VI.IV.1.** számú oszlopot.



6. ábra
A szobortalapzatok IV. és V. típusai Aquincumban

A **Kat. VI.IV.3.** darab teteje az előbbivel szemben ép, fejezete kissé kiszélesedik, lezárása egyenes, tetején szobor felerősítésére szolgáló csaplyuk látszik. A felirat szövegéből a dedikáció ez esetben is hiányzik; az állíttató személy itt is egy katona, *Aur(elius) (A)elianus dupl(arius)*, aki az uralkodó(k) üdvéért emelte az oszlopot. A dedikáció az istennévvel feltehetően a szobor saját talapzatán szerepelt. Keltezése a 3. század első felére tehető.

A pannoniai *votiv*oszlopokat[1612] áttekintve az tűnik ki elsőként, hogy zömében (kivétel a poetoviói *CIL* III 10876[1613], amelyet egy *vilicus stationis* állíttatott) katonai közegből származnak.[1614] Az aquincumi oszlopokon kívül az ismert lelőhelyű darabok, így a carnuntumi példányok is a legiotáborból, vagy a *canabae* területéről kerültek elő. Az ismert állíttatók között fő- és altisztek (*tribunus militum, signifer legionis, duplarius*) illetve egy orientális származású *Augustalis* is található. Az ajánlásokban megnevezett istenek között kétszer tűnik fel *Iuppiter Optimus Maximus Heliopolitanus*, ezen belül egy alkalommal *Venus Victrix* mellett. A többes dedikációra példa a Capitoliumi Triász tagjainak emelt oszlop a carnuntumi legiotábor *principiá*jából, amelyre valószínűleg egy kisméretű, trónoló *Iuppiter* szobrot helyeztek.[1615] Egy ugyancsak carnuntumi darabon csak a *pro s[al(ute)]* felirattöredék olvasható,[1616] a többi esetben hiányzik a dedikáció. Tágabb, birodalmi kitekintéssel és a keleti eredetű oszlopállítás régi hagyományait, illetve a pannoniai darabokat is figyelembe véve valószínűsíthető, hogy az aquincumi oszlopok állítása is orientális származású személyekhez kötődik, az így is tisztelt istenségek pedig szintén keleti kötődésűek lehettek. Az aquincumi oszlopokat a késő Severus-korban állíthatták, és minden bizonnyal nem kisebb méretű császárszobrok álltak rajtuk, ahogy korábban feltételezték.[1617]

V. Típus: ***Saját, feliratos plinthuson álló szobrok*** (***6. ábra / V***)
Az általánosan *votiv*szobrok (‘*Votiv- statue/statuette’*) kifejezéssel illetett darabok körébe elsősorban olyan kisméretű szobrok tartoznak, amelyek többnyire saját, díszítetlen vagy reliefdíszes talapzattal és fogadalmi, illetve a vallásos cselekedetre utaló felirattal állnak. Emellett ide sorolhatók alapvetően a *plinthus* és felirat nélküli, kisebb plasztikák is, amelyeknek pontos vallási állíttatási háttere, körülménye ismeretlen. A *votiv*szobor megjelölés azonban nem kizárólag ezekre a darabokra vonatkozik. Minden olyan (kis)plasztikai alkotás (kő- vagy bronzszobor, esetleg terrakotta stb.) a *votiv*szobrok halmazába utalható, amely egykor oltárbázis tetején állt és felirata által bizonyítottan az istenség részére, a fogadalom beváltásának szándékával emelték. A fogadalmi szobrok sorába tartozhatnak tehát azok a darabok is, amelyek nem rendelkeznek feliratos *plinthos*szal, de eredetileg fogadalmi oltárbázis tetején álltak, mert a fogadalom beváltásának tárgya maga a szobor is lehetett. Főszabály szerint ugyanis a tér státusza, emellett pedig a felirat által maga a felirathordozó értelmezi normatív módon a szobrot. Ennek kézzelfogható nyoma persze az esetek legnagyobb részében ma már nincs, hiszen nem *in situ* kerülnek elő többségében, a szobrokat és a szoborhordozókat pedig csak kivételes esetekben lehet összetartozóként azonosítani.
Az aquincumi leletanyagból jelenleg 8 darab kisméretű szobortöredéket ismerünk, amelynek *plinthus*a felirattal ellátott (**Kat VI.V.1-6.** és **Kat. II.10**; **Kat. II.33**). Az ábrázolt alakok

[1612] Az aquincumi darabok mellett Carnuntumból: *CIL* III 11127, *CIL* III 11188, *CIL* III 11137; Sirmiumból: *AE* 1994, 1404; Poetovióból: *CIL* III 10876. Vö. még Szabó *SEP* XI, 2020, 224-225 Nr. 15. Brigetióból, a szövege szerkezete alapján feltételezhető oszlop. Talán a már említett intercisai Iuno szobor is elképzelhető egy oszlopon, a sajátos, vele együtt megfaragott, oszlopfőszerű bázistöredéke alapján, ld. feljebb, a X.I.5. alfejezetben.
[1613] Ld. *Lupa* 8507.
[1614] Ebbe a közegbe veendő az *AE* 1994, 1404. sirmiumi darab is, amelyet egy *beneficiarius consularis* állíttatott.
[1615] *CIL* III 11127 = Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 730.
[1616] *CIL* III 11188 = Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 731.
[1617] Vö. Kuzsinszky 1937, 151-152; Szilágyi 1943, 73, Nrr. 721, 413.

mindegyikéből csak a lábak és/vagy az attribútumok kisebb töredéke maradt meg, azonosításuk ezért csak abban az esetben lehetséges, ha a feliratban megnevezték őket. A *plinthus*ok kialakítása változatos, a gyakoribb hasáb alakú darabok mellett előfordul ovális és hexagonális típus is. Méretük hasonlóan heterogén képet mutat: a szinte teljesen ép, legnagyobb darabok szélessége eléri a 41 cm-t, a legkisebb ép darabé 27 cm. Mindegyik szobortalp díszítetlen, feliratuk keret nélkül vagy keretezett mezőben a talapzat előlapján kapott helyet. Az ismert darabok nagyrésze közvetlenül (lelőhelyük vagy az emléket állíttató személy/közösség által) vagy közvetetten (a megnevezett istenség szerint) a katonasághoz, azon belül a legiotáborhoz kapcsolható. A **Kat. II.10.** számú darab valószínűleg a Kr.u. 216-ban felújított és egy új épületrésszel kibővített katonavárosi Hercules szentélyhez köthető (ld. a VI.4. alfejezet végén). Valószínűleg ide sorolható a **Kat. VI.V.3**. számú, *collegium cornicinum* által adományozott darab is. *Marti sacrum* állíttatta emlékét a legio *aquilifer*e a Kr.u. 2. század folyamán (**Kat. VI.V.1**). A **Kat. II.33.** darabot felirata szerint *I.O.M Dolichenus*nak állították, az ovális *plinthus*on töredékesen megmaradt alak, illetve a bal láb melletti kerék és griff ábrázolásából azonban nem a dedikációban szereplő istenség, hanem Nemesis alakja bontakozik ki. Nemesis ebben az esetben a szentély főistenével kapcsolatban álló *numen*ként szerepelt, vagy esetleg a carnuntumi, feljebb idézett Genius szobrok példájához hasonlóan *I.O.M Dolichenus*nak ajánlott fogadalmi szobor volt.[1618] A **Kat. VI.V.4.** számú darab fogadalom beváltásának tárgya volt, az állíttató neve és a dedikáció azonban javarészt a hatoldalú *plinthus* letört részén állt, így ma már ismeretlen. A *plinthus* alján levő üreg és a hátoldalán látható vájat alapján csappal volt hozzáerősítve az állíttatási helyéhez, vagy egy nagyobb bázishoz. Az ábrázolásból mindössze egy meztelen, állatias bal láb maradt meg térdtől lefelé, mellette egy földig érő állatfarok és a térd magasságában a lehulló köpeny redői(?) láthatók. Töredékesen fennmaradt ajánlása szerint a császár üdvéért állíttatták egy *Aug(ustus)* melléknevű istenségnek. A **Kat. VI.V.5.** számú töredék biztosan a polgárvárosból származik, Kuzsinszky B. ásatásán került elő a Victorinus *Mithraeum*tól DK-re fekvő lakóházból (XX. sz. épület). A szobor alakjából mindössze lábfejei és a földig érő köpenyének(?) alja látható. A *plinthus*on olvasható feliratrész csak az állíttatás idejét tartalmazza (Kr.u. 173), hiányzik az adományozó vagy dedikáló személy és az istenség neve, illetve a záróformula, amely a vallásos cselekedet okára utal. Az elveszett első sorban valószínűleg az istenség neve állt rövidítve, a záróformula hiánya pedig arra utalhat, hogy a szobrot adományként állították.[1619] Ugyanakkor a talp alján megfigyelhető csaplyukak szerint az emlék eredetileg egy nagyobb szoborhordozóhoz, a bázisához volt rögzítve. Ez a megoldás annak lehetőségét is felveti, hogy a hiányzó szöveg egy része magán a szoborhordozó törzsén szerepelt.

Aquincumból nem ismert arra ép példa, hogy a felirat részben a *plinthus* előoldalára, részben pedig a szoborhordozó felületére került volna. Erre enged azonban következtetni az a fentebb bemutatott oltárbázis (**Kat. VI.III.1.8**), amelynek feliratából hiányzik a dedikáló személy neve, ami a szobor saját *plinthus*ára kerülhetett. Emellett az is feltehető, hogy ugyan a vallási cselekedetkor emelt oltár/talapzat és szobor együtt került felajánlásra az istenség részére, fizikailag nem tartoztak össze, tehát a szentélyben külön helyezték el őket.

[1618] Az adott eset összefüggésében *I.O.M.D.* segítőjeként értelmezi Nemesist Kádár Zoltán: Kádár 1962, 16-17.

[1619] Szabó – Szirmai 2012, 93.

XI.III. **Szobortöredékek felirat nélküli, sima *plinthus*on**

A sima vagy díszítetlen, a rendelkezésre álló jelenlegi leletanyagban minden esetben felirat nélküli szobortalapzatokon szinte kizárólag csonka szobortöredékek őrződtek meg; láb-és lábfejtöredékek, esetleg egy-egy attribútum, vagy a szobortámaszték alsó maradványa. Az ábrázolt alakok pontos azonosítása ezekben az esetekben csaknem lehetetlen, egy mezítlábas lábfejtöredék legfeljebb annyit árul el, hogy minden bizonnyal egy istenábrázolásról vagy esetleg a *Divi Imperatores* egyikéről van szó.

A talapzatok méretei és a vizsgált felirathordozók összevetése azonban kiindulópontot jelenthet a közelebbi meghatározáshoz. A vizsgált leletanyagban nemcsak négyszögletes, hasáb formájú vagy sokszögű szobortalpakat találunk, hanem kisebb, ovális *plinthus*t is. Méretük változó; a legnagyobb darab szélessége eléri a 80 cm-t is, de több 50-60 cm széles darab is van, ezekhez majd ugyanekkora mélység is tartozhat. Magasságuk 4-15 cm között mozog. Birodalmi példák szerint a *plinthus*ok szélességének és a rajtuk elhelyezett álló szobor magasságának aránya 1:2,7-2,8, vagyis egy 100 cm széles talpon 270-280 cm magas szobor állhatott.[1620]

A felirat nélküli *plinthus*on álló szobrok külön faragott, feliratos szoborbázison vagy oltárbázison álltak. Erre leginkább mértetükből következtethetünk. A **Kat. IV.37.** számú, téglalap alakú, díszítetlen darab alja csak durván laposra vésett, felszínén két meztelen lábfej töredéke maradt meg, a talapzat teljes eredeti mérete 22×24 cm lehetett. Ennek a szobortalpnak a párja is ismert,[1621] ugyanilyen méretekkel, megcserélt lábtartással. A szobortalpak egymás párdarabjai lehettek, méretükből kiindulva pedig oltárbázis tetején állhattak. A **Kat. IV.41.** számú szobortalp teljes, rekonstruálható szélessége 52-55 cm, mélysége pedig 50 cm lehetett. Az alján 5x5 cm-es mélyedéssel ellátott *plinthus* felszínén mindössze két meztelen lábfej töredéke őrződött meg. Tekintve, hogy az oltárbázisok mélysége csak kivételes esetekben haladja meg az 50 cm-t (például a **Kat. VI.III.2.3.** vagy a **Kat. VI.III.1.6.** számú Neptunus oltárbázis eseteiben), feltehető, hogy a darab egy császárbázis tetején állt. Ennek ellentmond ugyanakkor az a megfigyelés, amely szerint a középre faragott csaplyukak alkalmazása Aquincumban csak oltárbázisok esetében volt jellemző.

XI.IV. **A szobrok és a talapzatok rögzítése (*7. ábra/a-h*)**

Az általában külön műhelyben, de legalábbis különböző kőfaragók által készített szobrok és talapzatok összeállítása több módszerrel történhetett: az általános birodalmi gyakorlat szerint a legbiztosabb rögzítéshez egy nagyobb vascsappal, aminek négyzetes befoglaló üregét általában a talapzat felszínének közepén mélyítették ki, vagy történhetett több vascsappal és kisebb kapcsokkal is. Emellett a habarcsos-cementes kötőanyaggal összeillesztett elemek is gyakoriak voltak, a legritkább pedig az a megoldás, amikor a szobortalpat egyszerűen csak a bázis tetejére helyezték, bármiféle kötőanyag használata nélkül. Ennek lenyomatát a bázisok felszínén szinte lehetetlen egyértelműen azonosítani, támpontot erre vonatkozóan ilyenkor egyedül a felirat tartalma adhat. Az antik szobrászatban a vascsapoláshoz, kapcsozáshoz jellemzően ólomfészket használtak, a vascsapok „száraz" beillesztése jóval ritkább volt. Az ólom használatának három fontos eredménye volt; fizikailag rögzítette, stabilizálta a vascsapot, emellett hézagkitöltő, szintkiegyenlítő szerepe is volt, valamint a korrózió ellen is védelmet nyújtott.

[1620] Ruck 2007, 37.

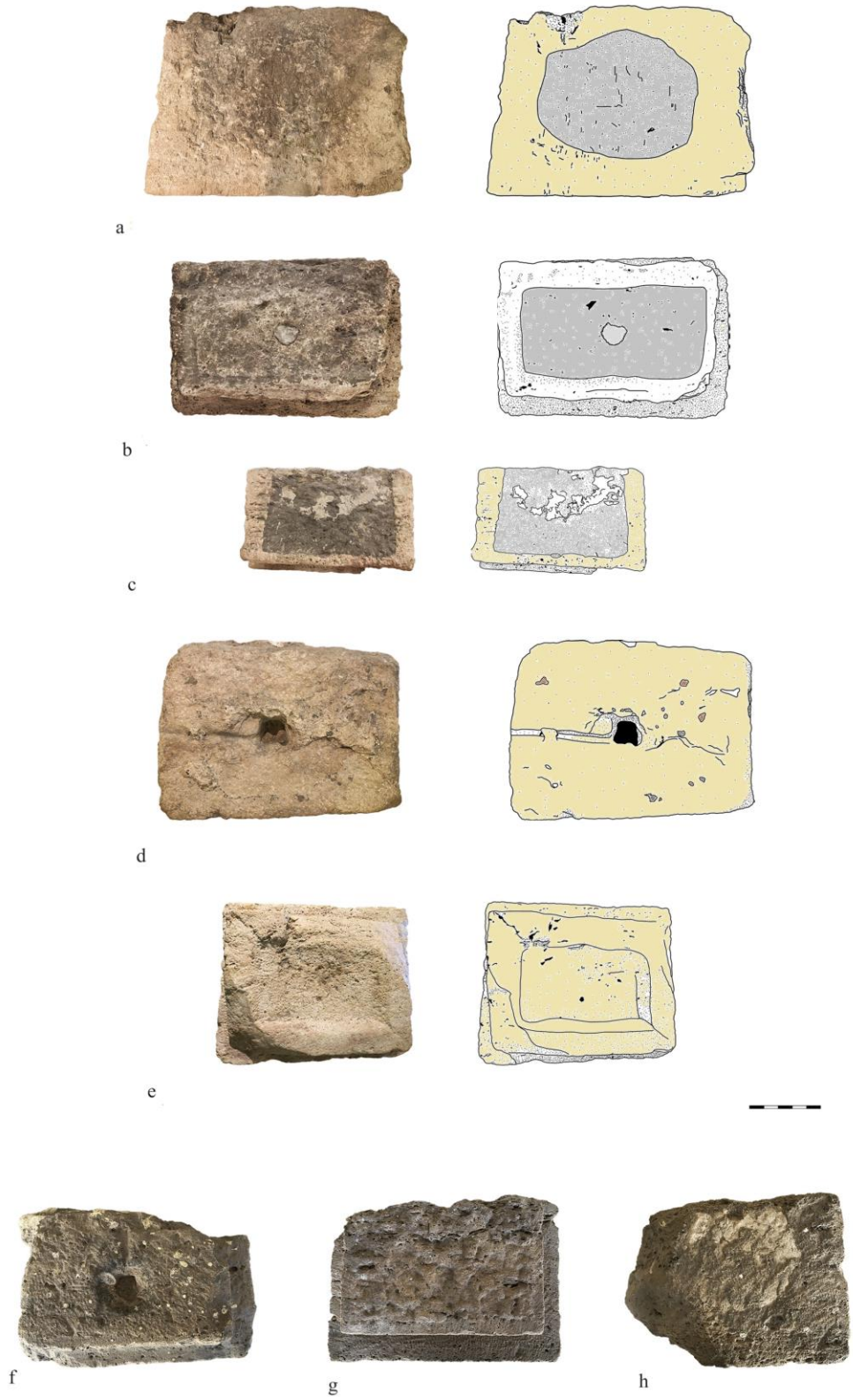
[1621] Kuzsinszky 1906, 52-53, 18. sz.

Az aquincumi talapzatok felszínének vizsgálata szerint itt is a vacsappal való rögzítési mód volt gyakoribb, ami különösen az oltárbázisokra igaz. A szobrok ledőlése, szándékos ledöntése elleni védekezéshez a vascsapokkal való rögzítés volt a legalkalmasabb módszer. Fontos rögzíteni, hogy a kövek felszínének közepére vájt üregeket/csaplyukakat és öntőcsatornákat Aquincumban csak oltárbázisok tetején lehetett megfigyelni. Az I. típusba tartozó bázisok között csak egy esetben található erre példa, a **Kat. VI.I.1.** számú császárbázis tetején. A többi császárbázis felszíne csak durván lesimított, felületén esetleg kötőanyag maradványával. A négyzetes, vascsap befogadására alkalmas üregeket általában a talapzat felszínének közepén alakították ki, de vannak eltérő megoldások is.
Az üregek/csaplyukak változatos méretűek (a legnagyobb egy 5×5 cm-es üreg a **Kat. IV.41.** *plinthus*on, valamint egy 4×4 cm-es csaplyuk a **Kat. VI.III.1.1.** Iuppiter szobor oltárbázisán) és mélységűek (általában 2-4 cm) voltak, formájuk általában lekerekített sarkú szabályos négyzet.
A talapzat felszínének közepén lemélyített üreggel és vascsappal való rögzítési mód a talapzatok tetejére illesztett szobortalpak (*plinthus*ok) metszetében is jól látható (pl. **Kat. IV.37**, **Kat. VI.V.5**). Ezt a módszert illusztrálja az a hosszanti középtengelye mentén félbetört, lapos szobortalp (**Kat. IV.37**) is, amelynek középpontjában a csaplyuk járatának kialakítása figyelhető meg. A lyuk járatának átmetszete alul szabályos négyszögű, felfelé haladva a körhöz közelít. Egy jóval nagyobb méretű, de csak negyedrészében megmaradt, töredékes szobortalp esetében egy 5×5 cm-es, lekerekített négyszög alakú csap járata figyelhető meg (**Kat. IV.41**). A szobortalp alján megmaradt járatot itt is a felszín középpontjában alakították ki, a darab teljes, rekonstruálható szélessége így 52-55 cm, mélysége pedig 50 cm lehetett.

21. kép: a **Kat. VI.III.2.3.** sz. oltárbázis *abacus*ának hátsó oldalán lévő négyzetes ólomlenyomat vascsap maradványával (Fotó: Fábián Boglárka)

A **Kat. VI.III.2.3.** számú oltárbázis felszínén más rögzítési megoldást alkalmaztak: az alacsony *abacus* előoldalán, a két laposan faragott *akroterion* között egy nagyméretű (kb. 10×10 cm-es és 4 cm mély), eredetileg négyzetesre faragott üreg látszik, amelynek bal oldala töredezett, sérült. Az üregben és környékén látható szürkés elszíneződés a hézagkitöltő ólom lenyomata. Emellett az *abacus* bal hátsó oldalán, a felszín és a hátoldal találkozásánál egy 4×4 cm-es, szabályos, egyenlő oldalú szürke ólomlenyomat és ebben vascsap maradványa látszik **(*21. kép*)**. Ez, a felszín két szemközti ellentétes oldalához, asszimetrikusan elhelyezett illesztési vagy kapcsolási pontokkal való rögzítési mód nem számít gyakorinak, de nemcsak Aquincumban, hanem Savariában is találunk rá példát: egy Kr.u. 2. századi, Luna Luciferának állított oltárbázis alacsony *abacus*a tetejének két oldalán és előoldalán is egy-egy szögletes üreg látszik, amit ólom tölt ki. A két oldalsó csaplyukban vasmaradvány is megőrződött.[1622]

[1622] Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 50; *Lupa* 7953: oltárként szerepel(!)



7. ábra: különböző illesztési technológiák a talapzatok felszínén: ***a***=III. Gordianus szobrának talapzata (MNM); ***b***=Kat. VI.III.2.7; ***c***=oltárbázis Cirpiből (MNM); ***d***=Caracalla szobrának talapzata (MNM); ***e***=Kat. VI.III.1.10; ***f***=Kat. VI.III.2.1; ***g***= Kat. VI.III.2.2; ***h***= Kat.VI.III.1.5.

A csaplyukak tehát a talapzatokon és a *plinthus*ok alján vagy törésfelületében is megfigyelhetőek. A *plinthus*ok törésfelületében megfigyelhető üregek alsó része szögletes, a talp felszíne felé haladva viszont lekerekítettek (ld. pl. **Kat. IV.41**). Az üregeket általában úgy képezték ki, hogy azok elég mélyek legyenek a vascsap stabil megtartásához, de a szobortalp felszínén már ne legyenek láthatóak: a Vihar utcai *Togatus* (**Kat. III.12**) szobortalpán, az alak lábai közt kifolyt ólomforrasztás és egy-egy szobortalp (pl. **Kat. IV.37**) azonban azt mutatja, hogy ennek az igénynek nem mindig tudtak vagy kívántak eleget tenni.
A négyzetes csaplyukakba gyakran öntőcsatorna is vezet valamelyik hátsó saroktól (pl**. Kat. VI.III.1.4**; **Kat. VI.III.2.1**). Ezesetben a talapzatot és a szobrot szárazon illesztették össze, majd a két elemet megdöntötték, hogy a csaplyuk üregébe belefolyjon a felolvasztott ólom. A faragott (építészeti) kőelemek függőleges irányú összeillesztése a szakirodalom szerint két módon történhetett: az egyik vélemény szerint az alsó és a felső elemet a vascsappal szárazon összeillesztették, majd a megolvasztott ólmot ezután öntötték a csaplyukba az öntőcsatornán keresztül. A másik elképzelés szerint először az alsó elem csaplyukába öntötték az ólmot, ami rögzítette a vascsapot, majd rögtön ezután illesztették rá a felső faragott elemet. Ezesetben az öntőcsatorna a túlfolyó ólom elvezetésére szolgált volna.[1623]
A vascsap nélküli rögzítési módnak Aquincumban két változatát lehet megfigyelni: az egyik, amikor a talapzat párkányzatát vagy az *abacus* felszínét sekélyen lemélyítették, kialakítva ezzel egy durva felületű, a szobortalp illesztésére szolgáló sávot. A lemélyített sávokat néhány esetben kissé magasabb peremmel, egyfajta kerettel is ellátták, ami a rögzítés stabilitását biztosítja. Ez a perselyszerű kialakítás jóval ritkább volt, mint a csapokkal és kapcsokkal való rögzítés, de példáit nemcsak Aquincumból, hanem számos helyről idézhetjük.[1624] Pannoniából ezt a megoldást mutatja (a persely mérete 13×19 cm) az a carnuntumi oltárbázis is, amelyet *I.O.M. Dolichenus*nak emeltek és amelyen egy *Genius* szobra állt (***Acc.3***), illetve szintén Carnuntumból a *I.O.M. Dolichenus* kultuszképével együtt fennmaradt oltárforma bázis.[1625] Az aquincumi darabok közül a **Kat. VI.III.1.10.** és a **Kat. VI.III.1.7.** számú oltárbázis felszínén látható hasonló kidolgozás töredékes állapotban.
Jellemző megoldás volt még, hogy a talapzat felszínén nem alakítottak ki lemélyített sávot, csupán egy keskeny keretet (általában 2-4 cm vastagságban) simítottak le fogasvésővel a szélek mentén. A felszín nagyobb, középső részét – tulajdonképpen a szobortalp lenyomatát – pedig durva, hegyesvésővel lenagyolt, göcsörtös felülettel hagyták meg, amibe jobban beletapadt a kötőanyag (**Kat. VI.III.3.2**). A habarcsos maradványok néhány esetben még ma is láthatóak a kövek tetején, legtöbbször azonban csak a vésett keret figyelhető meg, pl. a **Kat. VI.III.2.2.** számú, Dianának állított oltárbázison. Ennek a rögzítési módnak kisebb csapokkal is megerősített változatát lehet látni a porolissumi Liber Pater szentély egyik

[1623] Kísérleti régészeti módszerekkel igazolták, hogy mindkét megoldás technikailag kivitelezhető és hatékony volt: Quatember – Paul 2017, 257-265.
[1624] A los cantos-i római villa (Bullas, Murcia, SP) 1905-ös feltárásakor négy, pufók testű gyermek szobra került elő, amelyeket kútfiguraként határoztak meg. A Kairosként azonosított fiú szobrához tartozó talapzat mintegy 100 évvel később, 2012-ben látott napvilágot. A talapzat tulajdonképpen egy hasáb alakú törzsre helyezett *corona*, vagyis egy négyszögletes (60×68×18 cm), díszítetlen párkányzat, amelynek közepén téglalap alakú, lemélyített perselyt faragtak ki. A persely belső felülete hegyesvésővel durván lenagyolt. A saját szobortalppal ellátott gyermekszobor tökéletesen illeszkedik a perselybe. A *corona* hátsó oldalának közepén félköríves kivágás látszik, ami a gyermek jobb lába melletti kutya testéből induló vízvezeték (*tubus*) elvezetésére szolgált: Celdrán – Loza 2022, 255-292. Szintén összetartozó, persellyel ellátott talapzat és a beleillő Neptunus szobor *plinthus*a ismert Heidelberg mellől a Neckar folyóból; *Lupa* 27061: *In h(onorem) D(omus) D(ivinae) || Neptuno | (a)edem cum | signo Val(erius) | Paternus | arc(hitectus) et Aeli|us Macer ex | voto pos(uerunt).*
[1625] *CIL* III 11129; Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 183.

oltárbázisán.[1626] A *coronáj*án díszített *abacus*szal ellátott darab tetejének felszíne durva, előlapja felőli hosszanti szélén négy, egymástól egyenlő távolságra helyezett négyszögletes csaplyuk látható, amelyek a szobor biztosabb rögzítését szolgálhatták.

22. a-b. kép: Diana és Apollo szobra lépcsős mészkőtalapzaton (**a**); a mészkőtalapzat kerek mélyedésében látható ólmozás nyoma (**b**)
(forrás: https://baringtheaegis.blogspot.com/2019/07/statues-of-artemis-and-apollon-revealed.html és Niniou-Kindeli – Katakis 2022, 195, Fig. 12)

Számos pannoniai talapzat tetejének – oltárbázisokon és monolit császárbázisokon egyaránt – vízszintes felületén megfigyelhetőek nagyobb felületű, általában négyzetes alakú sötétszürke elszíneződések, vagyis oxidálódott ólomlenyomatok, amelyek ólomlemezekkel való hézagolásra utalnak. Ennek a megoldásnak elsősorban szintkiegyenlítő, felületegységesítő funkciója volt, mivel ez két faragott kőfelületetet, vagy egy kőfelületet és egy bronzfelületet nem rögzít, nem „ragaszt" egymáshoz. Emellett a nagy felületű ólomlemezekkel való hézagolásnak abban is fontos szerepe volt, hogy a szobor súlyának nagy terhelését eloszlatta azáltal, hogy a talapzat felszínének egyenetlenségeit kisimította. Szemben a habarccsal, amelyik a pontszerű terhelést nem tudja eloszlatni, az ólommal való hézagolás tökéletes alátámasztást ad.[1627] Ezek az ólomlenyomatok tehát egyértelműen jelzik, hogy a talapzat tetejére egy további faragványt, szobrot illesztettek. Az ólommal való szintkiegyenlítés tanulságos példáját mutatja az a kisebb méretű, lépcsős talapzat, amelyet egy Apterában (Iraklio, Kréta) feltárt városi *villa vestibulum*ának 4. századi pusztulási rétegében találtak. A kis talapzathoz tartozó, mintegy fél méter magas két szobor is előkerült: egy aranyozott és festett márvány Apollo és egy vadászó Diana bronzszobra. Az Apollo szobor kerek, profilált márvány*plinthus*szal, Diana szobra pedig téglalap alakú, díszített bronztalapzatával illeszkedett bele a helyi mészkőből faragott lépcsős talapzat erre kialakított formakövető mélyedéseibe (***22.a-b kép***).[1628]

A vascsap nélküli felállításnak akkor lehetett nagyobb szerepe, ha a szobor és a talapzat pozicionálása eleve úgy volt megoldva, hogy kevesebb lehetőséget adott a két elem elválására, a plasztikus rész ledőlésére, tehát ha a szobor nem körüljárható volt, hanem

[1626] Zagreanu 2016, Pl. I/SB1 a-d.
[1627] Köszönöm Erős Apolka és Baráz Tamás kőszobrászművészek értékes megjegyzéseit!
[1628] Niniou-Kindeli – Katakis 2022, 183-200.

közvetlenül fal előtt vagy fülkében állt. Emellett annak is jelentősége volt, hogy a talapzat és a rajta álló szobor a járószinttől számítva milyen magasan állt. A nagyobb császárszobrok esetében – ahogy az aquincumi példákon is látszik – legalább 1 méter magas talapzatokkal és életnagyságú vagy ezt meghaladó méretű szobrokkal számolhatunk, amelyek ráadásul meglehetősen széles, 65-80 cm-es *plinthus*on álltak. Ezek tömege már olyan nagy volt, hogy saját súlyuknál fogva stabilan álltak a talapzatukon, emellett magasságuk is garantálta, hogy a publikum számára nehezen hozzáférhetőek, ledönthetőek voltak. A két ok együttesen magyarázhatja, hogy a császárszobroknál miért volt kifejezetten ritka a vascsapokkal való rögzítés.

A felirathordozóval és szoborral együtt megmaradt birodalmi példák szerint megfigyelhető, hogy a szobortalp (*plinthus*) soha nem lóg túl a bázis szélein. A két összeillesztett elem mérete vagy megegyező, vagy a szobortalp kisebb, mint maga a bázis felülete. Az *abacus*szal rendelkező oltárbázisok esetében a *corona*tag kialakítása miatt ez főleg kizárható. Az *abacus* nélküli, egyenes párkánnyal lezárt oltárbázisok esetében sem képzelhető el szerkezetileg ez a megoldás, hiszen a párkányzat a lábazat szimmetrikusan kiképzett mintájára eleve szélesebb lezárást ad a törzsnek, illetve elegendő felületet biztosít a szobortalapzat befogadására. Ennek fordított esete, vagyis, hogy a szoborhordozó felülete jóval nagyobb, mint maga a ráillesztett szobor talpa, többször előfordul. Egyes esetekben a négyszögletes felszínű oltárbázisok tetejére jóval kisebb, akár ovális *plinthus*szal kifaragott szobrokat is helyezhettek.[1629] Az aquincumi leletanyagból erre példa a **Kat. VI.III.1.5.** számú, Kr.u. 241-ben Iuppiternek emelt oltárbázis, amelynek egyenes záródású párkányzatán szabálytalan ovális habarcslenyomat figyelhető meg (***7. ábra/h***).

Számos szobortalp alján a rögzítésre használt habarcsozás kőfelületbe tapadt maradványa is azonosítható (**Kat. IV.40**; **Kat. IV.36**; **Kat. IV.39**). A szobortalpak előkészítése során az alsó felületnek a nagyobb, középső részét csak durván dolgozták el, erre került a habarcsréteg, a szélein azonban egy keskenyebb, pár cm vastagságú keretet alakítottak ki, amit simára levéstek. Ennek az illesztési módnak a lenyomata többször a bázisok, oltárbázisok felületén (például **Kat. VI.III.3.2**) is azonosítható.

Kisebb szegekkel rögzített talapzat vagy ennek lenyomata az oltárbázisok tetején nem található Aquincumban. A kisebb, háromszög vagy kör alakú vájatok a kő tetejének közepén, vagy szimmetrikusan elhelyezve nem a szobor, hanem inkább a vallási cselekményhez használt eszköz (pl. *patera*) felerősítésére szolgáltak.[1630]

XI.V. **Összegzés**

A változatos formavilágú aquincumi szobortalapzatok ugyan nem fedik le teljesen a vonatkozó pannoniai leletanyag széles spektrumát, de önállóan is tárgyalhatóak és a tartományi emlékek formai-stilisztikai vizsgálatához és csoportosításához, illetve a szobrok rögzítési módjainak megfigyeléséhez is alapos és jó kiindulópontot nyújtanak.

Az aquincumi szoborhordozók három nagyobb fő típusba (bázisok, posztamensek, oltárbázisok) sorolhatók, ezek tartományi és birodalmi szinten is a legelterjedtebb darabok.

A formai áttekintés alapján a talapzatok I. típusába jellemzően császárszobrokat tartó darabok tartoznak, emellett pedig érdemszobrok talapzataiként fordulnak elő gyakrabban.

[1629] A pannoniai emlékanyagból szemléletes példa erre a jelenségre is a carnuntumi *Nemesis* szentély kultuszszobra (***Sim.1***) illetve Daciából, a porolissumi *Dolichenus*-szentélyből származó oltárbázis, amelynek tetején a rekonstrukció szerint egy kisméretű, kerek *plinthus*on álló Dolichenus szobor állt: Zagreanu 2016, Pl.I.a-b.

[1630] Alföldy 1984, 25. Az aquincumi oltárok közül például a *TitAq* Nr. 193. darabon figyelhető meg egyértelműen.

Ebben a formai típusban az egyetlen kivételt L. Septimius Archelaus sírszobor bázisa képviseli (**Kat. VI.I.9**). Formailag-és szerkezetileg megkülönböztethetőek az egy tömbből faragott (egyszerű hasáb alakú vagy előreugró lábazattal és párkányzattal kifaragott) és a három elemből összeillesztett darabok.
Az aquincumi leletanyagban feltűnően magas a posztamensek száma. A rendszerint négy oldallapból és 1-1 lábazati elemből, illetve fedlapból összeállított posztamenseket a tárgyalt időintervallum egészében szívesen alkalmazták, ami a típus logisztikai szempontból praktikus okaival magyarázható. A legkorábbi darab Hadrianus császár uralkodási idejéből származik, a legkésőbbi, pontosan keltezhető pedig Kr.u. 259-ből. A posztamensekhez istenszobrok, uralkodók képmásai és a közösség által emelt érdemszobrok is tartoztak.
A talapzatok között a legnagyobb számban a III. típus darabjai, az oltárbázisok képviseltetik magukat. Már Nagy Tibor rámutatott arra, hogy az "*oltárszerű talapzatok*" a markomann-szarmata háborúk után jelentek meg nagyobb számban.[1631]
Az oltárbázisok formavilágára is jellemző egy bizonyos kereteken belüli sematikusság, de több különleges, egyedi motívumokkal kialakított darab található közöttük. Méretüktől függetlenül szolgálhattak szoborhordozóként. Három nagyobb csoportra bonthatóak, ezen belül az első két csoportot alapvetően a *coronán* belül az *abacus* kifaragása vagy elhagyása határolja el. Az *abacus* nélküli, III.1. típusba tartoznak a **Kat. VI.III.1.1-9.** darabok. Díszítetlen vagy díszített *abacus*szal rendelkező oltárbázisok (III.2.) a **Kat. VI.III.2.1-8.** darabok. A különlegesebb, egyedi és atipikus formavilágot képviselő darabok (III.3. típus) közé a **Kat. VI.III.3.1-2.** számú oltárbázisok tartoznak.
Az oltárbázisokon feltüntetett feliratok szövegezése nem különbözik a hagyományos fogadalmi feliratokétól, ezekből kiindulva tehát nem lehet egyértelműen az emlék rendeltetésére következtetni. Kivételt képeznek azok az esetek, amikor magát a szobrot, mint tárgyat nevezik meg, illetve amikor a dedikációban szereplő istennév tárgyesetben szerepel (**Kat. VI.III.4.1**). Ettől eltekintve az istennév rendszerint *dativus*ban áll. A feliratok szövegében a következő formulák fordulnak elő: a leggyakoribbak nem meglepő módon a hagyományos *v. s. l. m.* formulával vagy rövidebb fogadalmi záróformulával ellátott oltárbázisok, amelyek esetében a fogadalomteljesítés tárgya maga a szobor lehetett. Azonos értelmű az előzővel az *ex voto* formula, amely a **Kat. VI.III.1.8.** számú darabon jelenik meg. Különlegesebb okot nevez meg a Mars Gradivusnak emelt bázis, amelyen *[signum quod op]tio voverat [--- posuit?]* olvasható.
A *posuit / posuerunt* záróformula, mint a megvalósítás tényét rögzítő kifejezés, gyakran szerepel a szövegek végén.[1632] A kettő- vagy több istennek ajánlott talapzatok egyaránt szolgálhattak szoborhordozóként (pl. **Kat. VI.III.1.2**; **VI.III.2.4**; **VI.III.4.2**), ilyenkor csak az a kérdés, hogy milyen plasztikai alkotás állhatott rajtuk.
Összegzésként megállapítható, hogy azok az oltárformájú faragványok, amelyeknek a felületén illesztésre utaló csaplyukak, ólom betöltésére alkalmas öntőcsatornák, perselyek, szobortalpak habarcsos lenyomatai, illetve ólomlemezzel való hézagolás oxidálódott lenyomatai láthatók, egyértelműen talapzatként határozhatók meg. Azok a darabok, amelyeken nincsen semmilyen illesztésre utaló megmunkálás, csak sima és egyenes a felületük, azok esetében bizonytalan a funkció, így csak a felirat adhat támpontot. A meghatározáshoz ezért az egyes darabok individuális, alapos vizsgálata szükséges.

[1631] Nagy T. 1971, 142.
[1632] Az aquincumi vallási feliratokon előforduló formulákról, a vallásos cselekedetek okairól lásd Szabó 2016, 109-114.

A funkcióbeli különbségek megállapításához és az oltárbázisok meghatározásához tehát a formai-, stilisztikai- és epigráfiai vizsgálatok csak korlátozottan alkalmasak, erre csak az egyes darabok felszínének alapos, ismételt vizsgálata hívhatja fel a figyelmet.

XII. AZ AQUINCUMI SZOBORÁLLÍTATÁSOK SZEMÉLYI HÁTTERE ÉS OKAI

XII.I. **Bevezetés**

Az összesen 49 darab aquincumi feliratos szobortalapzatból 41 darabon olvasható az állíttató személy-, személyek- vagy közösségek neve (**III. Táblázat**). 8 darabon egyáltalán nem, vagy nem értelmezhetően olvasható az állíttatók neve. A feliratok alapján kirajzolódik az aquincumi köztéri szoborállítás társadalmi háttere és körülményeinek egy része, úgy, mint az abban aktívan résztvevő személyek neve, neme és etnikai hovatartozása, társadalmi státusza. Ezen túlmenően a szoborállítás okaira és a megvalósítás módjára szintén számos adattal szolgálnak a feliratok. A társadalomtörténeti vetületek mellett a szobrok vallásgyakorlatban betöltött szerepe és köztéri státusza is vizsgálható.

Az állíttatók megkülönböztetése és kategorizálása alapvetően a civil-és a katonai szféra elválasztásával történt. Egyértelmű besorolás sok esetben nem lehetséges a feliratok töredékessége, hiánya és a két szféra alapvetően szoros kapcsolata, átfedései miatt. A helytartó hivatalához tartozó *beneficiarius*okat – bár igazgatási feladatokat is elláthattak – a katonai állíttatók közé soroltam, mivel tagjaikat a helyben állomásozó legio soraiból választották ki és vezényelték át a helytartó szolgálatába.

A köztéri szoborállításban – bár különböző arányban – az aquincumi társadalom minden rétege részt vett: a felszabadított rabszolgák, a *libertus*okból szerveződött *collegium Augustalium*, a hadsereg tagjai a közkatonáktól kezdve a főtisztekig, a helytartók és az *ordo decurionum* tagjai is. A szoborállító személyek szinte kivétel nélkül rendelkeztek polgárjoggal már a Kr.u. 2. században is: kivételt talán a **Kat. VI.III.4.1.** oltárbázison szereplő *Tetedius Agathim(erus)* és a **Kat. VI.III.1.10.** oltárbázist állító Arpocras jelent. Ritkán, de előfordul, hogy állíttatóként több személy is megjelenik a feliratokban: a IV. Mithraeum kultuszképét (**Kat. II.28**) pédául *Symphorus* és *Ma[- - -],* a **Kat. VI.V.6.** számú *plinthus*t és szobrát pedig 10 személy állította közösen. A „Nádorkerti oltár" dedikáltatói a hadrianusi polgárjoggal rendelkező T. Aelius Celsus, felesége és fia, akik név szerint is meg vannak nevezve a feliratban, sőt az állíttatók az egyes oldalfaragványokat önállóan is jegyezték.

XII.I.1. **Istenszobrok**

A feliratos szobortalapzatok legnagyobb része formailag az oltárbázisokhoz tartozik, feliratuk pedig vallási természetű (*tituli sacri*). Emellett a bázisok, posztamensek, valamint a *votiv*oszlopok egy része is istenszoborhoz tartozott és lelőhelyük, valamint feliratuk szerint *locus sacer* jogállású szentélyben állt. A szoborhordozók legalább 59 százaléka biztosan istenszoborhoz tartozott, ami a körplasztikai anyaggal, a szoborművek típus szerinti megoszlásával is összhangban áll. Mivel a városok meglehetősen ritkán állítottak közösségi finanszírozással köztéri istenszobrokat,[1633] az aquincumi darabok zömét is magánkezdeményezéssel-és anyagi hozzájárulással, személyes indíttatásból emelt szobrok teszik ki. Ennek megfelelően az istenszobrok állíttatói közt a társadalom valamennyi rétegét és tagját megtaláljuk; a katonaság köréből a közkatonákat (**Kat. VI.III.1.3**; **Kat. VI.III.1.5**), a helytartói és procuratori szolgálatban állt

[1633] Alföldy 1984, 46. A pannoniai példákhoz ld. Mráv 2003, 137, IV. táblázat, Nrr. 31-34.

*beneficiarius*okat (pl. **Kat. VI.III.2.2.** és **Kat. VI.III.2.8**), illetve a főtisztek közül a *tribunus laticlavius*okat (**Kat.VI.III.3.2**; **Kat. VI.III.4.2**) is.
A praetori rangú helytartók közül C. Iul. Geminus Capellianus kettő, talapzatuk alapján tekintélyes méretű szobrot is állíttatott a Kr.u. 2. század derekán (**Kat.VI.II.3**; **Kat.VI.III.1.6**). A helytartó Neptunus szobra a Hajógyári-szigetet a pesti oldallal összekötő cölöphíd Danuvius-Neptunus szentélyében állhatott.[1634]
A magánszemélyek és a katonaság tagjai által emelt istenszobrok nagy része Pannoniában a vallási természetű cselekedetek körébe tartozik: legnagyobb számban a segítő istenség részére tett magánfogadalom, fogadalomteljesítés, illetve a *munus*ok és adományok sorolhatók ide. Ennek példái Aquincumból a következők: **Kat. II.10**, **Kat. VI.III.2.1**, **Kat. VI.III.2.3**, **Kat. VI.II.10**, **Kat. VI.III.1.10**, **Kat. VI.III.2.7**, **Kat. VI.III.4.2**, **Kat. VI.III.1.5**, **Kat. VI.V.3**, **Kat. VI.III.1.3**, **Kat. VI.I.8**, **Kat. VI.III.1.2**, **Kat. VI.III.2.2**, **Kat. VI.III.2.8**, **Kat. VI.III.3.1**, **Kat. VI.III.1.1**, **Kat. VI.III.2.4**. Az állíttatás oka és a megvalósulás módja ennél a két rétegnél rendszerint feltüntetésre került a talapzatokon, így megállapítható, hogy az egyéb aquincumi vallási feliratokon előforduló formulákkal teljes egyezést mutatnak.[1635] A fogadalomtételi okok közt leggyakrabban a dedikáltató személy saját maga és családja („övéi") vagy valaki más jólétéért, vagy a császár üdvéért tett fogadalom fordul elő, ami ritkábban kiegészül konkrétabb állíttatási indokkal is, mint például a **Kat. VI.III.2.3**. számú oltárbázis esetében. Arpocras *pater* Ti. Haterius Saturninus családja jólétéért, esetleg egy tőle kapott *beneficium* egyfajta viszonzásaként, hálájaként állította oltárbázisát (**Kat. VI.III.1.10**). A megvalósítás módját általában a fogadalom beváltását jelző hagyományos és elterjedt formulák (*v.s.l.m., ex voto* és változataik) jelzik, de gyakori a *posuit* záróformula alkalmazása is ezzel együtt, vagy önállóan. Ez utóbbiak az adományok sorába tartozhatnak. Egy esetben a *votum* a dedikáltatás kifejezésével együtt fordul elő, ami azt jelzi, hogy a forma szerinti dedikáltatás szertartásának elvégeztetése maga is a fogadalom tárgya volt (**Kat. VI.III.2.3**).[1636]
A fogadalom beváltásaként és adományként (*dono dedit, posuit*) állíttatott istenszobrok és talapzataik szinte kivétel nélkül (*pro*)-*sacer* státuszú szentélyekben, vagy önálló kultuszhelyet alkotva álltak Kr.u. 212 előtt. Istenszobrok nemcsak a város szentélyeiben, hanem a nagyobb közterekben és középületekben is felállításra kerülhettek, bár Aquincumból erre kevés feliratos példa ismert; a **Kat. VI.I.3.** számú darabon, amelyet az aquincumiak közössége emelt, egy, az uralkodók személyéhez köthető istenalak vagy perszonifikáció szobra állt, amit Septimius Severus Keletről való visszatérése vagy a Clodius Albinus feletti Kr.u.197-es lugdunumi győzelmének alkalmából emeltek.[1637]

XII.I.2. **Császárszobrok**

Az uralkodóknak állított szobrok minden város-és katonai tábor elengedhetetlen köztéri elemei voltak. Felállításukra bármilyen alkalomból sor kerülhetett, de különösen trónralépés, katonai győzelem, hadjáratból való hazatérés, városalapítás, évforduló stb. alkalmával emelték őket.[1638] A szobrok alapvetően az uralkodók és az állam rendje felé való elköteleződés és hűség mindenki által elismert szokásos, politikai kommunikációs eszközei voltak. A Kr.u. 3.

[1634] Nagy T. *Budapest Története* 1942, 398.
[1635] Vö. Szabó 2011, 100-106. Részletesebben Szabó 2016, 109-114.
[1636] Szabó *SEP* XI, 2020, 213-214.
[1637] Kovács *FPA* 4, 2007, 64.
[1638] Pekáry 1985, 22-28; Højte 2005, 143-166.

század elejétől a vallásos odaadás kifejeződése is hangsúlyosabban megjelent a császárszobrok talapzatainak feliratain. A pannoniai városi közösségek által emelt köztéri császárszobrok feliratait Mráv Zs. gyűjtötte össze és elemezte. A feliratok alapján kirajzolódik, hogy a városok császárszobor állításai nem kötődtek szorosan a fent nevesített alkalmakhoz. A pannoniai városok a trónralépéstől számítva általában 1-2, legfeljebb 3 éven belül teljesítették a szoborállítás kötelezettségét. A Severus-kori gazdasági prosperitás időszakában pedig nemcsak az uralkodókat, hanem a császári család nőtagjait is megtisztelték szobor formájában.[1639]
Aquincumból mindössze egy darab, a városi közösség által emelt császárszoborról van tudomásunk: a *municipium* a városi tanács határozata alapján Kr.u. 192-ben közösségileg szobrot dedikáltatott Commodus császárnak (**Kat. VI.I.2**).
Az uralkodóknak emelt szobrok állíttatói között az aquincumi legio II Adiutrix három alkalommal tűnik fel (**Kat. VI.I.5**; **Kat. VI.I.6**; **Kat. VI.II.9**). Az állítatási okot konkrétan egyik esetben sem nevezi meg a felirat. A **Kat. VI.I.5.** számú bázissal egyidőben a *cohors I miliaria Hemesenorum sagittariorum equitata civium Romanorum* és a *cohors I Noricorum* két *limes/ripa* menti segédcsapattáborában ugyanazzal a szövegezéssel emelt szobrot az uralkodónak. Nagy T. az egyidőben emelt szobrok állíttatási okaként a legio III Augusta afrikai lázadásának sikeres leverését és ezzel összefüggésben a csapatok hűségnyilatkozatának szükségességét látta.[1640]
C. Octavius Appius Suetrius Sabinus, Pannonia Inferior első ismert consularis rangú helytartója két szobrot is állított az uralkodónak, Caracalla császárnak a Helytartói Palotában és esetleg mellette (**Kat. VI.II.5-6**).[1641] A magánszemélyek, illetve aquincumi magisztrátusok által emelt köztéri szobrok között mindössze egy császárszobor ismert (**Kat. VI.II.1**). Ez az állíttatói kör a császárszobrok esetében egyébként az egész tartományt tekintve is meglehetősen szűk; az aquincumi példán kívül mindössze három szobor ismert, amelyek mind a Kr.u. 2. század első feléből származnak.[1642]
Az Aquincumot is érintő császárlátogatásokkal közvetlenül csak a L. Baebius Caecilianus helytartó által Kr.u. 202-ben emelt szobor talapzata (**Kat. VI.I.4**) hozható kapcsolatba, ami a *principia* közeléből került elő és valószínűleg eredetileg is ott állt.

XII.II. **Az állíttatók**

XII.II.1. **Magánszemélyek**

A civilek vagy magánszemélyek által állíttatott szobortalapzatok száma Aquincumban mindössze 11 darab, ezek közül is bizonytalanul sorolható ebbe a kategóriába néhány emlék. A **Kat. II.10.** számú Hercules szobor *plinthus*ának feliratában megnevezett *[- - -]* Felicissimus foglalkozása és társadalmi státusza is teljesen ismeretlen, a feliratból csak az derül ki, hogy a fogadalom beváltásának tárgyaként emelte a szobrot. Felicissimus kilétére a Herculesnek állított pannoniai oltárok és szobrok megoszlásásból sem lehet egyértelműen következtetni, mivel a katonai közegből és a civil településekről származó emlékek száma közel egységes arányokat mutat, igaz, Aquincumból szinte csak katonai szférából kerülnek elő kultuszának emlékei.

[1639] Mráv 2003, 114-122.
[1640] Nagy T. 1940, 51-52; Lőrincz *FPA* 5 2008, 105-106, Nr.7.
[1641] A témát a fentebb idézettek mellett áttekintően tárgyalja még Okoń 2013, 253-262.
[1642] Mráv 2003, 126, Kat. Nrr. 20, 22, 24.

Szintén kérdéses M. Aur. Latio társadalmi hovatartozása, mivel saját helyzetét nem nevezi meg a felirat, az oltárbázist és szobrát viszont M. Aur. Iovius, a legio II adiutrix *frumentarius*a üdvéért állította (**Kat. VI.III.1.7**).
Claudius Maximinus fia, Claudius Probinus jólétéért fogadalmát teljesítve oltárbázison álló szobrot állított *Silvano Magno* (**Kat. VI.III.2.1**). A felirat szerint a szobrot Kr.u. 237. június 11-én, vagyis a két pannoniai helytartói székhely *I.O.M. Teutano,* valamint *I.O.M. Karnuntino* dedikált oltáraival egy napon emelték, ami Silvanus Magnus közvetlen kapcsolatát jelzi a két tartomány évente megrendezett közös hivatalos ünnepével.[1643] Mind a két fentebb bemutatott oltárbázist egy magánember üdvéért állították, ami Pannoniában viszonylag gyakori jelenség volt a *vota privata* körében.[1644]
A **Kat. VI.III.1.10.** számú talapzatot felirata szerint Arpocras állította *Deo Invicto,* a Kr.u. 161-163/164 között Alsó-Pannonia helytartójaként tevékenykedő Ti. Haterius Saturninus családja jólétéért.[1645] Arpocras a helytartó *libertus*a, egyben valószínűleg a Helytartói Palotában működő mithraikus közösség vezetője és a Mithras misztériumok legmagasabb szintű beavatottja (*pater*) volt.
A hasonló szövegezésű és állíttatási okkal, formulákkal (rendszerint közkatonák által, egy- vagy több istenalaknak állított oltárok a helytartó vagy magas rangú tisztek, illetve *magistratus*ok üdvéért) rendelkező oltárok (*arae pro salute*) D. Erkelenz vizsgálata szerint főleg a birodalom északi, Rajna-és Duna menti határtartományaiban (Germania, Noricum, Pannonia, Moesia, Dacia) koncentrálódnak. Ezzel szemben a keleti, szenátori igazgatás alatt álló tartományokban, ahol az érdememlékművek -és szobrok tömeges, változatos jelenlétéről van adatunk, szinte teljesen hiányoznak ezek a típusú oltárok. Erkelenz a vonatkozó regionális forrásanyag összegyűjtése és kiértékelése alapján arra a következtetésre jutott, hogy ezek az oltárok tulajdonképpen ugyanazt a szerepet töltötték be a katonai tartományokban, mint a birodalom más részein a *statuae honorariae,* tehát tulajdonképpen az érdemszobrokat helyettesítették. A jelenség a szerző szerint az eltérő kulturális adottságokkal és az urbanisztikai fejlődés mértékével, valamint az '*epigraphic habit*' regionális eltéréseivel magyarázható.[1646]
Bár állíttatási hátterük és célzatuk valóban hasonló volt az érdemszobrokéhoz, felállítási közegüknél fogva sokkal kevésbé voltak hozzáférhetőek a nagyobb nyilvánosság számára. Éppen ezért a köztéri, forgalmas tereken, például a város *forum*án álló és a nagyobb közönség számára láthatóvá tett érdememlékműveket, szobrokat teljes egészében nem helyettesíthették. Aquincumból az idézett **Kat. VI.III.1.10.** számú darabon kívül (D. Erkelenz ezt az oltárt nem vette fel a gyűjtésébe, valószínűleg a civil állíttató miatt) még három hasonló szövegezésű oltár ismert.[1647]
A **Kat. VI.III.2.3.** számú oltárbázist és a hozzátartozó szobrot egy, a *municipium*i elithez tartozó család emeltette és dedikáltatta Kr.u. 164. augusztus 1-jén Marcus Aurelius és Lucius Verus császárok üdvéért (*pro salute)*, győzelméért (*victoriae*) és visszatéréséért (*reditu*) a *parthus* hadjáratból. A bázis és a szobor minden oldalról körbejárható volt, felállítása tekintélyes méreténél fogva is szabadban, közterületen / köztéren (*locus publicus*) képzelhető csak el, ahol

[1643] Tóth I. 2004, 67.
[1644] Kovács – Pánya *SEP* IX, 2017, 89.
[1645] Fitz *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 527, Nr. 314, 2; Lőrincz *FPA* 2 2004, 199.
[1646] Erkelenz 2003b, 287-294.
[1647] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 296, 381; Erkelenz 2003b, Tabelle 1, Nrr. 12-14.

önálló kultuszhelyet (*locus sacer*) alkothatott, amelynek ünnepnapja a feliratban is jelzett augusztus elseje, dedikációjának napja volt.[1648] A talapzat és a szobor pontos felállítási helyszíne nem ismert, de elképzelhető, hogy eredetileg is a lelőhelyén, vagy annak közelében, tehát közvetlenül a Duna jobb partján, katonai *territorium*on állt.

A polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyének vallási feliratain zömében a *municipium*, majd *colonia* jogállású település vezető rendjének előkelő polgárai szerepelnek. A szentély feliratain túlnyomórészt orientális, illetve görög nevet viselő személyekkel találkozunk, akik már a kultusz létrehozásánál és a szentély építésénél kezdeményező szerepet játszhattak.[1649] A szentély egyetlen ismert elöljárója és papja (*antistes*), Pupilius Hyliatianus Kr.u. 259. június 27-én állíttatta a **Kat. VI.II.10.** számú posztamenstáblát a szentély *cellá*jában *Deae Dianae Nemesi Augustae* dedikációval. Hyliatianus a *colonia* azévben hivatalban lévő két *quinquennalis*a és *pontifex*e hivatalainak és jóindulatuknak tiszteletére (*honoribus et favoribus*) emelte a szobrot, ami egyfajta függőségét, a városi és a papi szervezetben elfoglalt alacsonyabb pozícióját jelezheti a városi fenntartású szentélyt vezető papnak.[1650] A **Kat. VI.III.4.4.** számú oltárbázist és szobrát *M. Aurelius Surus Iunior* állította az egyik Severus-dinasztiabeli uralkodó üdvéért a hely Geniusának ajánlva. Surus pályája, társadalmi státusza ismeretlen, neve inkább szír származására utal.[1651] A **Kat. VI.III.4.1.** számú oltárbázist egy görög nevet viselő személy, *Tetedius Agathimerus* állította Kr.u. 140-160 között.

Az aquincumi polgárváros egyik legjelentősebb, magánadományból származó szobrászati emléke lehetett a Severus-korban a IV. számú, ún. Symphorus Mithraeum *Mithras Tauroctonos* kultuszszobra és hozzátartozó kísérőalakjai (**Kat. II.28**). A hangsúlyosan egy főnézetre komponált szobor a Kr.u. 4. században megrongálódott, feliratából mindössze a két adományozó nevének töredéke – *Symphorus et M(arcus)* – olvasható. *Symphorus* neve szerint a Birodalom görög nyelvű, keleti területeiről származott.

A magánszemélyek által emelt császárszobrok egyetlen példáját P. Aelius Rusconis f. Firmus szobra képviseli, amelyet az *aedilis*i tisztség elnyerése alkalmából, *pollicitatio* keretében állíttatott a várost alapító Hadrianus császárnak (**Kat. VI.II.1**).

Nagyobb *monumentum*, feltehetően talapzat előlapjához tartozhattak a **Kat. VI.II.8.** számú feliratos töredékek is. A tábla stilisztikai alapon unikális típust képvisel a posztamensek között: a keretezett feliratos mező fölött egy négyszögletes mezőben egykor, egy valószínűleg a felirat tartalmával összefüggésben álló relief kapott helyet, amelyet teljesen levertek. A reliefes mező fölé egy *tympanon*t, annak közepébe egy rozettát faragtak. A posztamenstáblák domborművekkel és inkább oltárokon, illetve főként a szepulkrális plasztikában feltűnő motívumokkal való díszítése kifejezetten ritka jelenség. Rendhagyó a szöveg tartalma és a *monumentum* állításának oka is: Cl. Pompeius Faustus, a *colonia* egyik vezető tisztségviselője és egyben a *collegium fabrum praefectus*a és *patronus*a az emléket egy díszfelvonuláson (*ambulativum*) betöltött vezető szerepének megörökítéséért állíttatta a Kr.u. 3. század első felében. A *magistratus* egy további feliratról is ismert: fogadalmi oltárát a nagy közfürdő *tepidarium*ának apszisába építették be.[1652]

[1648] Szabó *SEP* XI, 2020, 213-214.

[1649] M. Ulpius Zosimus, aki a Mindenható Nemesisnek (*Nemesis Omnipotens*) állította oltárát (Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 271), valószínűleg a szentély építtetését is magára vállalta: Nagy T. 1942, 403. Zosimus Mócsy A. szerint felszabadított rabszolga vagy Kelet-Balkánról származó személy volt: Mócsy *Bevölkerung* 1959, 253. A szentély feliratait ld. Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 267-283.

[1650] Szabó *Sacerdotes* 2006, 80-81, P 60.

[1651] Vö. Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 267. és Nr. 374: *Harfuarenus Surus ex regione Dolica vico Arfuaris Silva*.

[1652] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 388.

A megnevezett szoborállító személyek között feltűnően alacsony – biztosan mindössze 2 fő – a város igazgatásában részt vevő *magistratus*ok száma, ugyanez a jelenség a carnuntumi vallási feliratokat és a tartományi szoborállítási feliratokat áttekintve is kiütközik.[1653]

XII.II.2. **Helytartók**

A helytartók által állíttatott aquincumi szobrok száma a fennmaradt talapzatok száma szerint mindössze 6 darab, ami viszonylag alacsony arányt képvisel az általuk dedikált, teljes feliratos emlékanyagban. Többségük vallási természetű szobormű felállítását dokumentálja, ami egyébként illeszkedik a helytartók helyi epigráfiai nyomot hagyó gyakorlatához.

C. Iul. Geminus Capellianus Kr.u. 157-től[1654] töltötte be Pannonia Inferior helytartói tisztségét. Hivatali ideje alatt kettő, talapzataik rekonstruálható mérete alapján tekintélyes méretű szobrot is állított a Kr.u. 2. század derekán (**Kat.VI.II.3**; **Kat.VI.III.1.6**). A helytartó a szobrok mellett a megőrző isteneknek (*Dii Conservatores*) is dedikált oltárt, egy további, töredékes oltár pedig feliratának kiegészítése szerint szintén hozzá köthető.[1655]

L. Baebius Caecilianus Kr.u. 199-202. között volt Pannonia Inferior helytartója.[1656] Hivatali ideje utolsó évében a parthus hadjáratból hazatérő aquincumi legiot és a Pannonián keresztül Rómába visszautazó Septimius Severus császárt és fiát fogadta a helytartói székhelyen. Ennek alkalmából állított istenszobrot a tábor *principiá*jában az uralkodók tiszteletére és jólétéért, valamint a legio II adiutrix visszavezetéséért (**Kat. VI.I.4**).[1657] Egy 17. században elveszett felirat lehetséges kiegésztése értelmében a császárok egy nagyszabású középület finanszírozásával és felépítésével is támogatták Aquincum polgárvárosát a helytartó hivatali ideje alatt, amelynek lebonyolításával L. Baebius Caecilianust bízták meg, a felirat *curante* kitétele szerint.[1658]

C. Octavius Appius Suetrius Sabinus igazolhatóan Kr.u. 215-től 217. áprilisáig töltötte be Pannonia Inferior helytartói tisztségét, azonban vélhetőleg a 214. évben is Pannonia Inferiorban volt már más megbízással, miután letette a *consul ordinarius*i hivatalt. A histoniumi származású *senator cursus honorum*a számos, a tiszteletére állított érdemfeliratról és Cassius Dio történeti munkájából is ismert.[1659] Rövid aquincumi ittléte alatt maga is több oltárt[1660] és számos szobrot dedikált a Helytartói Palotában. A **Kat. VI.II.5.** számú posztamens feliratának kiegészítése szerint helytartói kinevezése előtt már több, mint egy évvel Pannoniában tartózkodott egy különleges császári megbízatás alkalmából, mint *iudex ex delegatu principis*, másként *iudex vice Caesaris*.[1661] Ebben a minőségében emelt – a posztamens rekonstruálható mérete szerint – életnagyságú szobrot Caracalla császárnak 213 év vége felé. A 213. év végén kezdődött és 214-ben folytatódó, jogi ügyekben császárhelyettesi (*iudex vice Caesaris*) megbízatása a pannoniai határmódosítás előkészítésével és lebonyolításával állt kapcsolatban. Helytartósága alatt még egy további szobrot állított az uralkodó császári fenségének (**Kat.**

[1653] A carnuntumi feliratokhoz ld. Kremer *CSIR* Carnuntum Suppl. I. 2012, 392.

[1654] Lőrincz *FPA* 2, 2004, 199.

[1655] Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 43, 465.

[1656] *PIR* II B14; Nagy T. 1963, 23-45; Fitz *Verwaltung Pannoniens 2,* 1993, 541-542 Nr. 323; Lőrincz *FPA* 4, 2007, 184.

[1657] A Kr.u. 202-es császárlátogatásról összefoglalóan ld. Fitz 1959, 237-263; Kovács *FPA* 4, 2007, 142-145.

[1658] Az uralkodók Cibalae városában is közösen építtettek szentélyt: Mráv 2010, 187-212.

[1659] *PIR* II 425; Fitz *Verwaltung Pannoniens* 3, 1994, 1027; Szabó 2000, 92-93. Lőrinc *FPA* 4 2007, 184-185 – ismeretlen helytartót jelöl 214-re, ami a *iudex vice Caesaris* ittlétével magyarázható, a 215-től folytatólagos helytartóval.

[1660] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 88: *Iuppiter Accion*; Nr. 69: *Hercules Amphissensis*; Nr. 949: *Dii reduces patrii*.

[1661] Szabó 2000, 85-109. Ld. még Peachin 1996.

VI.II.6). A császár *numen*jének életet ajánló, feltétlen hűséget kifejező formula – *devotus numini maiestatique eius*[1662] – ezeken a feliratokon jelenik meg először Aquincumban.
A magánszemélyek és a katonaság tagjainak szoborállítási feliratával szemben a helytartók istenszobrain szinte alig jelenik meg, hogy milyen okból állították azokat. Ez a szövegezési gyakorlat az oltáraikon is megfigyelhető, ami mögött az állhat, hogy magasrangú tisztségviselőkként önkéntesen és viszonzást nem várva ajánlották vallási hozzájárulásaikat az isteneknek és rajtuk keresztül a városi és tartományi közösségnek.[1663]
Suetrius Sabinus alsó-pannoniai helytartóságának két éve alatt számos nagyszabású középítkezésre került sor Aquincumban és a tartományban, amelyeket tisztségénél fogva ő volt köteles felügyelni. Az építkezések zöme magánadományból valósult meg, de az építési feliratok időbeli koncentrálódása arra enged következtetni, hogy központilag irányított, vagy legalábbis ösztönzött beruházásokról volt szó. Az építési feliratok tartományszerte elsősorban vallási jellegűek, főként szentélyek építéséről és felújításáról tudósítanak, emellett a *limes/ripa* menti táborok megerősítéséről, építkezéseiről szólnak.[1664] Aquincumban ekkor került sor a polgárvárosi *amphitheatrum* régiségtől összedőlt Nemesis szentélyének újjáépítésére (Kr.u. 214. június 24.), a Hercules szentély kibővítésére és helyreállítására (Kr.u. 216) és a legiotábor *excubitorium*ának újjáépítésére (***Sig.14***) is. Az építkezési „láz" emlékeit a kutatásban régóta Caracalla császár Kr.u. 213-as, az alemann hadjárata utáni pannoniai látogatásával hozták összefüggésbe. Ezzel az eseménnyel kapcsolták össze az aquincumi Helytartói Palota keleti szárnyának átalakítását is.[1665] Az eseménytörténet vonatkozó irodalmi-és feliratos forrásainak újraértékelése nyomán Caracalla legfeljebb csak átutazott Pannonián, rövid itt tartózkodása mindössze Kr.u. 213. őszére tehető. A látogatáshoz kapcsolt építkezések zöme ráadásul pannoniai átutazása után fejeződött be, tehát nem közvetlenül ennek alkalmából történtek, de mindenképpen a császári támogatásnak, kezdeményezésnek voltak köszönhetőek a 213-217 közötti időszakban.[1666] Az építkezések ugyanakkor a *consularis* rangú helytartó működésének kezdetével és a megnövekedett tartomány katonai és igazgatási apparátusának bővülésével is összhangban állnak.
A *raetia*i származású T. Clementius Silvius *vir egregius*, az első lovagrendű helytartó Pannonia Inferiorban fiával, Valerius Marcellinusszal, a legio II adiutrix lovagrendű parancsnokával, az uralkodó *protector*ával együtt állított szobrot annak oltárbázisa szerint Kr.u. 267-ben P. Licinus Gallienus császár *genius*ának (**Kat. VI.III.2.5)**. T. Clementius Silvius helytartósága idején az ő, valamint a legioparancsnok Aurelius Frontinus felügyelete alatt építették újra a legiotábor régóta használaton kívül állt nagy katonai fürdőjét Kr.u. 268-ban.[1667] A helytartó egy harmadik feliratról is ismert: a Laktanya utca 31-35. szám alatt előkerült oltárok egyikét ő állította Iuppiter Optimus Maximusnak, valamint minden istennek és istennőnek.[1668]
A tartomány vezetőinek köztéri szoborállítási gyakorlata hivatalos jellegű, amint azt az államot és államrendet védelmező főistennek, valamint az uralkodóknak állított szobrok mutatják. Kivételt ez alól C. Iul. Geminus Capellianus Neptunus szobra jelent. Neptunust amellett, hogy

[1662] A formula időbeli és térbeli elterjedéséhez ld. Gundel 1953, 128-150. Újabban, a formula használatának kezdetét kissé korábbra, Kr.u. 210-re keltezve: Marchand 2022. A keltező felirat két névlistája közül az egyik 205-re, a másik 210-re keltezett, ld. *CIL* VI 1057 + 1058 (vö. *ILS* 2157) = *CIL* VI 31234 = *CBIFR* 900.
[1663] Szabó 2011, 101.
[1664] Összefoglalóan ld. Kovács *FPA* 4, 2007, 162-163.
[1665] Szilágyi 1945, 56, 29-30 kép.
[1666] Vö. Szabó 2000b, 287-292; Mráv 2000, 68-97; Kovács *FPA* 4, 2007, 150-168; Kovács 2012, 381-393.
[1667] Kovács *FPA* 5, 2008, 129, Nr. 37.
[1668] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 168.

szintén a főistenek közé tartozott, Aquincumban a Duna képviselhette elsősorban, tisztelői között pedig nemcsak a helytartók és a hadsereg főtisztjei jelentek meg, hanem a kereskedők is.

XII.II.3. **Katonák**

A tartomány és ezen belül Aquincum erős katonai jellege a helyi szoborállítási gyakorlatban is tükröződik. A feliratos szobortalapzatok közel 40 százalékát, szám szerint 19 darabot biztosan az itt állomásozó legio, valamint annak egy tisztje vagy *veteranus*a állította.

A hadsereg kollektív szoborállításának középpontjában az uralkodó, vagyis a birodalom teljes hadserege főparancsnokának személye állt, a hozzá fűződő lojalitás kifejeződéseként. Emellett főleg a *mater castrorum* címet elnyerő császárnék körszobrait állították fel a táborok parancsnoki épületeiben.[1669] Az aquincumi talapzatok mérete szerint a császárokat álló, legalább életnagyságú szobrokkal tisztelték meg, amelyek valószínűleg páncélban, vagyis *imperator*ként jelenítették meg őket. Néhány *limes/ripa* menti lovas segédcsapattáborban azonban lovas szobrot is állítottak az uralkodónak.[1670] Az Aquincumban állomásozó legio II adiutrix kollektív szoborállításának feliratos talapzatai mind a Kr.u. 3. század bővebb középső harmadából származnak; legkorábbról a **Kat. VI.I.5.** számú Gordianus szoborbázis, Kr.u. 270-ből pedig a legkésőbbi a **Kat. VI.I.6.** számú, Claudius Gothicus számára emelt talapzat. A kötelező jelleggel, a teljes csapattest által emelt szobrok költségeit a katonák közösen viselték, de előfordult, hogy a szükséges összeget a zsoldjukból tartották vissza. Ritkább volt, amikor egy személy vállalta magára ennek terhét.[1671] Aquincumból egyelőre nem ismert erre példa.

A katonai Larok, valamint a birodalmi istenek kultuszának ápolása a katonaságon belül a *senator*i rangú *tribunus laticlavius*ok feladatai közé tartozott, ahogy ezt aquincumi oltárok feliratai is mutatják.[1672] C. Iulius Pisibanus Maximus Aemilius Papus *tribunus laticlavius* Kr.u. 145-150 körül fogadalma beváltásaként trónoló Iuppiter szobrot emelt I.O.M., a Lares Militares és a többi istenek tiszteletére (**Kat. VI.III.4.2**). A capitoliumi trónoló Iuppiter szobor a *Lares militares*szel együtt a római állam és hadsereg legfőbb isteneit képviseli, tiszteletük ezért elsősorban hivatalos jellegűnek tekinthető. A szobortalapzat és szobra a többi *tribunus laticlavius* által dedikáltatott oltárral egy közegben, feltehetően a táboron belüli lakóházuk udvarának szabadtéri szentélyében állt. L. Cassius Pius Marcellinus *tribunus laticlavius* állított oltárbázist szoborral a tábori lakhelyükhöz épült és általa alapított Mithras-szentélyben (**Kat. VI.III.3.2**). A dedikáló személy édesapja a Kr.u. 202-204 között az alsó-pannoniai helytartói tisztséget betöltő L. Cassius Marcellinus volt, aki Urbs Roma kultuszát alapította meg Aquincumban és talán a **Kat. II.36.** számú szobrot is állította.

Kr.u. 233-ban G. Iulius Carinus *praefectus legionis* Hercules Augustusnak állított oltárbázist és szobrot (**Kat. VI.III.2.7**) Severus Alexander *salus*áért és szerencsés visszatéréséért a Szaszszanidák Újperzsa birodalma ellen Kr.u. 231-ben kezdett keleti hadjáratából, ahonnan valóban 233-ban tért vissza.

Hercules hivatalos jellegű, az államhoz és az uralkodóhoz való hűséget is kifejező kultusza a katonaság körében mutatható ki Aquincumban.

A legiotáborban G. Iulius Carinus mellett további két *praefectus legionis* is állított oltárt Her-

[1669] A *limes/ripa* menti táborok feliratos császárszobor talapzatait ld. Visy 1988, 148-151; Kovács – Lőrincz 2011, 91. A nagybronz szobrokhoz ld. Mráv 2016, 189-190.

[1670] Mráv 2011, 92-93.

[1671] Pekáry 1985, 13-21; Kemkes 2014, 113.

[1672] Nagy T. 1942, 397.

cules Augustusnak, ezért valószínűsíthető, hogy a katonaság körében a kultusz ápolása kifejezetten az ő feladataik közé tartozott.[1673]
Az altisztek (*principales*) közül a jelvényhordozók két alkalommal tűnnek fel: a **Kat. VI.IV.2.** számú fogadalmi oszlopot a Mursából származó *[- - -] Valentinianus signifer* adományozta Kr.u. 220-ban, a legio II adiutrix egyetlen ismert *aquilifer*e pedig egy kisméretű márványszobrot ajánlott Marsnak Kr.u. 100-170 között (**Kat. VI.V.1**). A duplazsoldot kapó, altiszti rangú *duplicarius*oknak szintén két szoborállítási felirata ismert; Aur. Aurelianus az uralkodó üdvéért emelt *votiv*oszlopot a legiotáborban (**Kat. VI.IV.3**), Antonius Securus pedig Kr.u. 241-ben állított fogadalma beváltásaképp Iuppiter szobrot és oltárbázist (**Kat. VI.III.1.5**).
A *duplicarius*ok Aquincumban aktív vallási tevékenységet folytattak, fogadalmi oltáraikat és oltárbázisaikat mind I.O.M., valamint Iuppiter és Iuno tiszteletére állították.[1674] Egy Révfülöpről előkerült felirat szerint a legio II adiutrixban szolgáló Aur. Apollinaris maga és társai egészségéért, jólétéért váltotta be fogadalmát.[1675] A keszthelyi Balatoni Múzeum gyűjteményében őrzött oltárbázis alacsony *abacus*ának felszínén négyszögletes üreg látszik, amelybe egyenes öntőcsatorna vezet az *abacus* homloknézeti középpontjától. A dedikáció a hiányzó istennévvel, a fentebb összefoglaltak szerint ritkább módon, az oltárbázisra helyezett szobor *plinthus*án állt. A *duplicarius*ok által emelt pannoniai szobrok között meg kell említeni azt a márványból faragott bikaszobrot is, amelyet felirata szerint I.O.M. Dolichenusnak ajánlott Ulp. Silvinianus *duplicarius* Aur. Iustianusszal, az ala I Pannoniorum *decuriój*ával együtt Acumincumban Kr.u. 195-205 között.[1676]
Szintén duplazsoldot kaptak a kürtösök, akik *collegium*ot is alkottak. Egyik tagjuk, *[- - -] Primus cornicen* a császári ház és az uralkodó üdvéért adományozott szobrot a Severus-korban (**Kat. VI.V.3**).
A közkatonák közül Aur. Vitalis egy kisebb méretű oltárbázist és egy hozzátartozó szobrot állított (**Kat. VI.III.1.3**), Iul. Iulianus pedig a gyógyító istenpárnak emelt fogadalma beváltásaként szobrot és oltárbázist a *valetudinarium* területén (**Kat. VI.III.2.4**).
A legio kötelékéből a helytartó szolgálatába átvezényelt altiszti rangú katonák, a *beneficiarius*ok[1677] feltűnően gyakori dedikálói a pannoniai katonasághoz köthető vallási emlékeknek. Oltáraikat és szobraikat gyakran a csapattesttől távol kijelölt szolgálati állomáshelyükön (*statio*) és ezek szentélyeiben állították fel. Legjelentősebb feltárt pannonia inferiori szentélyük Sirmiumban volt, ahol a legio II adiutrix több *beneficiarius*a is állított oltárt Iuppiternek.[1678] A sirmiumi *statio* mellett Intercisában[1679] és Sopianaeban is működött egy állomás a Kr.u. 3. század első felétől, amelynek szentélyét a fallal körülvett település déli részén tárták

[1673] Nagy T. 1942, 412. Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 71-72. A szentendrei segédcsapattáborból ld. még P. Ael. Aelianus *praefectus legionis II adiutricis* Hercules Augustusnak állított oltárát: Lőrincz *FPA* 5 2008, 128, Nr.35.
[1674] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 112: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) pro salute impperatorum Auggustorum Dominorum Nostrorum…*; Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 177: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et Iunoni …*
[1675] *RIU* 337 (Révfülöp): *[- - -]* || *Aur(elius) [Ap]olli|naris dupl|arius leg(ionis) II* | *ad(iutricis) p(iae) f(idelis) pro s[a]\lute sua et* | *conmani|pulorum* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* || *Pio et Proculo co(n)s(ulibus). Lupa* 12644: oltárként szerepel(!).
[1676] *CCID* Nr. 206; Lőrincz 2001, Nr. 158: *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) D(olicheno)* || *Aur(elius) Iustianus dec(urio) et Ulp(ius)* | *Silvinianus dup(licarius) al(a)e P<a=X>n(n)o(niorum)* | *[pr]o se*.
[1677] Különböző feladataikhoz és szervezetükhöz ld. Domaszewski 1902, 158-211; Ott 1995. Emlékeiket teljeskörűen tartalmazza a *CBFIR* I. kötete 1990-ig.
[1678] Mirković 1991, 252-256.
[1679] Visy 2013, 359-376.

fel.[1680] A *beneficiarius*ok feliratállítási gyakorlata tartományszinten egysíkú, zömmel az *Imperium Romanum* rendjét fenntartó és szavataló Iuppiternek, az államvallás főistenének ajánlják oltáraikat. Az aquincumi köztéri szoborállítás színterén a Kr.u. 2. században jelentek meg; a Róma városából származó T. Flavius, a Mursában székelő alsó-pannoniai procurator *beneficiarius*a Iuppiter szobrot emelt fogadalma beváltásaként (**Kat. VI.III.2.8**).[1681] A másik két oltárbázis a Kr.u. 3. század első feléből származik: Aelius Karus a saját és a hozzátartozói jólétéért Liber Paternek és a fenséges Liberának Kr.u. 230-ban (**Kat. VI.III.1.2**), Titius Faustinus pedig Kr.u. 240-ben Dianának állított szobrot (**Kat. VI.III.2.2**). Az utóbbi helytartói *beneficiarius* két másik feliratról is ismert: Silvanus Domesticusnak Aquincumban,[1682] egy társával együtt pedig Kr.u. 230-ban Iuppiter Optimus Maximusnak állított oltárt Sirmiumban.[1683] Titius Faustinus Silvanus Domesticus oltára és Diana oltárbázisa nemcsak (közel) egyidőben készülhetett, hanem felállításuk is ugyanazon közegben, az *epichor* istenpár közös szentélyében képzelhető el.
A veteránok jelentős szerepet játszottak a települések gazdasági-vallási életében. Aktív katonatársaik mellett Pannoniában a Kr.u. 3. század első felében ők alkották az egyik legjelentősebb közadományozó réteget,[1684] amit P. Turranius Firminus *excubitorium* építési felirata is bizonyít (***Sig*.14**). Az aquincumi körszobrok közül a **Kat. VI.III.1.1.** számú nagyméretű oltárbázist P. Aelius Carus a saját és az övéi üdvére állította fogadalma teljesítéseként Iuppiter szobrával. A legio IIII Flavia veteránja és a katonai kórház korábbi gondnoka (*ex optione valetudinarii*), T. Flavius Priscus Telesphorus kisméretű szobrát adományozta (**Kat. VI.III.3.1**). Az Aquincumban előkerült összes Iuppiter oltár háromnegyedrésze a katonaságtól származik,[1685] ezért nem meglepő módon ennek megfelelően a szoborállítási gyakorlatban is első helyen állnak az állam és a hadsereg főistenét, Iuppitert ábrázoló szobrok. A katonaság főként hivatalos jellegű, tábori vallásgyakorlata képeződik le a szoborállítási szokásokban is.

XII.II.4. **Közösségek, testületek**

A hivatalos, a városi tanács (*decuriones, ordo decurionum*) által kezdeményezett és finanszírozott köztéri szoborállításra Aquincumból mindössze 3 példát ismerünk. A **Kat. VI.I.2.** számú talapzat felirata szerint a még *municipium*i rangú település városi tanácsának határozata alapján emeltek szobrot Commodus császárnak Kr.u. 192-ben. A dedikációs formula újraértelmezése szerint egyenesen az uralkodónak, mint *Hercules Romanus*nak dedikálta a közösség a szobrot, ami biztosan köztéren állt, lehetséges közjogi besorolása szerint, mint *sanctus* létesítmény.[1686] Pár évvel később az aquincumiak közössége Septimius Severus és fia, Caracalla üdvéért egy jeles erényük (például Concordia, Pietas, Providentia, Virtus) isteni perszonifikációját vagy a személyükhöz, őket érintő aktuális eseményhez szorosan kötődő istenség szobrát

[1680] Pozsárkó 1992, 109-118.
[1681] Aquincumból számos *procurator*i *beneficiarius* által állított oltárt ismerünk, ezért valószínűsíthető, hogy működött itt egy állomásuk is: Alföldy *Bölcske* 2009, 255-262.
[1682] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 311.
[1683] *AE* 1994, 1421.
[1684] Gabler 1966, 28. Vö. Aquincum *territorium*áról például a budaörsi Mithras, valamint Sol Socius szentély építési feliratait: Mráv *TitAq* IV 2020, Nrr. 1729-1730. Ld. még azt a két Victoria-szobrot, amelyek egyikét egy *primuspilus*, a másikat pedig egy veterán adományozta a Severus-korban: *RIU* 249; Alföldy *TitAq* IV 2020, Nr.1722.
[1685] Nagy T. 1942, 405.
[1686] Szabó *SEP* XI, 2020, 214, Nr. 5.

állította fel (**Kat. VI.I.3**).[1687] A két szoborállítás közvetlen oka – például császárlátogatás, uralkodó hivatalba lépése stb. – egyik feliratban sincs megjelölve, vagyis csupán az uralkodó és az *Imperium Romanum* iránti tisztelet és hűség kifejezéseként, valamint a markomann-szarmata háborúk utáni béke és újjáépítés, illetve a Severus-dinasztia alatti prosperáló időszak emlékeiként jelennek meg.

Az egyetlen, közösségi kezdeményezésre és finanszírozással helytartónak emelt köztéri szobrot Aquincumban a **Kat. VI.II.2.** számú posztamenstábla képviseli. A talapzathoz tartozó lovasszobrot az aquincumi *canabae* közössége állíttatta a korábbi *iuridicus pro praetore utriusque Pannoniae* (137), majd alsó-pannoniai, később felső-pannoniai (150-156 k.) helytartónak, Marcus Aurelius császár (valószínű) egyik nevelőjének, Claudius Maximusnak Kr.u. 142/144-150 között.[1688] A szobor eredeti felállítási közege ismeretlen; korábbi elképzelések szerint a *canabae* régészetileg máig nem ismert és csak feltételezett *forum*án, vagy a tartománygyűlés területén, a *forum provinciae*-n állhatott.[1689]

A **Kat. VI.II.4.** számú márványtábla szövegének szerkezete és tartalma szerint vallási természetű, formai kialakítása alapján valószínűleg egy szoborposztamens előlapját alkotta. A szöveg hiányos állapota miatt azonban a feliratnak több kérdéses eleme is van. Az első sorban állt dedikáció letörött és a második sorban állt állíttatók, megrendelők meghatározása (*cives Romani*) is csak valószínű kiegészítés eredménye.[1690] Eszerint a napra pontosan, Kr.u. 156. júniusára vagy júliusára keltezhető emléket *honesta missio*val elbocsátott *cives R[omani]* státuszú katonák, azaz *veteranus*ok közössége állította, egy közelebbről meg nem határozható istenség szobrával. Az állíttatókat valószínűleg Aquincumban telepítették le. Fontos körülmény továbbá, hogy a szövegben rögzítésre került az emlék forma szerinti *dedicatió*ja. A felirattal érdemben legutóbb Szabó Á. foglalkozott, főként a dedikáció, a „felavatás" körülményeire fókuszálva. Az új, apróbb módosítással ellátott olvasat szerint az utolsó sorban megnevezett, ismeretlen rangú és hivatalt betöltő M. Ulpius Quietus végezte el a dedikálás alakszerű cselekményét, vagyis ő rendelkezett a dedikáció jogával. M. Ulp. Quietus a *canabae* egyik tisztségviselője (*magister canabarum ad legionem II Adiutricem*) lehetett, akit ez esetben kifejezetten a pontifexi közreműködéssel végzett *dedicatio* elvégzésére választottak. Mivel a felirat napra pontosan keltezett, valószínűleg egy önálló kultuszhelyet, *locus sacer*t képezett a tábla és a hozzátartozó *monumentum*, a napra pontos dátum ugyanis a hely évente megtartott ünnepe miatt volt fontos.[1691]

A gazdagabb *libertus*ok Aquincumban is külön *Augustalis* testületbe tömörültek, amelynek feladata a municipális császárkultusz ápolása volt. A *collegium* valószínűleg már a hadrianusi városi jog adományozást követően azonnal létrejött. Kr.u. 138-ban, Antoninus Pius trónralépése alkalmával *praefectus*ukkal az élen talapzatot és a rajta álló perszonifikáció vagy istenalak szobrát állították saját költségükön Augustus *numen*je és az új uralkodó *genius*a tiszteletére *municipium*i közterületen, a városi tanács által kijelölt helyen (**Kat. VI.III.4.3**). A szentélyük megújításáról szóló építési felirat az óbudai dohánygyár területéről került elő.[1692] A tábla

[1687] Mráv Zs. valószínűnek tartja, hogy a szobor bronzból készült: Mráv 2006-2008, 116-117.

[1688] Vö. Fitz *Verwaltung Pannoniens* 1993, 483-485 no. 287; Lőrincz *FPA* 2 2004, 198; Kovács *FPA* 2, 2004, 110-111. további irodalommal. Ld. még Kovács 2012b, 77-91, ezen belül 78.

[1689] Vö. Alföldy 1997, 239-240; Kovács *FPA* 2, 2004, 110-111.

[1690] Lőrincz 1976, 263.

[1691] Szabó *SEP* XI, 2020, 211, Nr. 3.

[1692] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 290.

felirata szerint C. Cornelius Corinthus, a korábbi rabszolga és pénzváltó (*nummularius*) felszabadítása után, az Augustalis testületbe való felvételéért vállalta magára a valószínűleg a polgárváros központjában álló szentély (*templum*) újjáépítését.

A szobrok állíttatására vonatkozó adatok

	Kat. Nr.:	***Állíttató(k):***	***Állíttatás oka:***	***Megvalósulás módja / Állíttatási formula:***	***Szobor***	***Kelt.***
Civilek						
1.	**Kat. II. 10.**	*[---] Felicissimus*	*pro salute su[a]*	*v(otum) [s(olvit) l(ibens) m(erito)]*	Hercules	Kr.u. 250-300
2.	**Kat. II. 28.**	*[--- Sy]mphorus et Ma[---]*			Mithras Tauroctonos szobra (+ Cautes és Cautopates szobra?)	Severus-kor
3.	**Kat. VI.II.1.**	*P. Aelius Firmus Rusconis f.*	*ob honorem aedilitatis*	*l.d.d.d.*	Hadrianus szobor	Kr.u. 128-138
4.	**Kat. VI.II.8.**	*Cl. Pompeius Faustus decurio coloniae Aquincensium aedilicius IIviralis praefectus collegii fabrum*	*pro salute IMP. CAES.*	?	?	Kr.u. 200-250
5.	**Kat. VI.III.1.7**	*M. Aurelius Latio*	*pro salute M(arci) Aur(eli) Iovini fr(umentarii) leg(ionis) II Adi(utricis)*	*aram votum posuit*	Liber Pater	Kr.u. 170-225
6.	**Kat. VI.III.2.3**	*T. Aelius Celsus cum Petronia Respecta coniuge et T. Aelius Celsinus f.*	*pro salute et reditu et victoria Imperatorum duorum Augustorum*	*dedicaverunt; v(otum) l(ibentes) m(erito)*	Iuppiter	Kr.u. 164. aug. 1.
7.	**Kat. VI.III.2.1**	*Cl. Maximinus*	*pro salute Claudii Probini filii*	*quod voverat v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*	Silvanus Magnus	Kr.u. 237. jún. 11.

8.	**Kat. VI.II.10**	*Pupilius Hyliatianus antestis*		*posuit*	Diana-Nemesis	Kr.u. 259 jún. 27.
9.	**Kat. VI.III.1. 10.**	*Arprocras pater*	*pro salute familiae Tiberi Hateri Saturnini leg. Augg. pr. pr.*	*posuit*	Mithras(?)	Kr.u.161 -163/164
10.	**Kat. VI.III.4. 4**	*M. Aurelius Surus Iunior*			Genius	Kr.u. 200-250
11.	**Kat. VI.III.4. 1**	*Tetedius Agathim---?*			Nemesis	Kr.u. 140-160
Közösségek / Testületek						
12.	**Kat. VI.I.2**	*m(unicipium) Aqu[incensium]*	*Dedicatum Imp(eratori) Caes(ari)*	*d(ecreto)? d(ecurionum?)*	Commodus szobra	Kr.u. 192
13.	**Kat. VI.I.3**	*Aquincenses publice*	*pro salute Imp(eratoris) L(uci) Sep(timi) Severi Pii Pertinacis Aug(usti) et Imp(eratoris) Cae(saris) M(arci) Aur(eli) Antonini*		a császárok erényét megjelenítő vagy velük kapcsolatban álló perszonifikáció/istenalak szobra	Kr.u. 195-198
14.	**Kat. VI.II.2**	*canabenses publice - - -(?)*			L. Claudius Maximinus lovasszobra (?)	Kr.u. 142/144-150
15.	**Kat. VI.III.4. 3**	*collegium Augustalium*		*impendiis suis fecerunt; l. p.d.d.d.*	uralkodó személyéhez kötődő istenalak	Kr.u. 138 után
16.	**Kat. VI.II.4**	*cives Romani qui militaverunt in legione II Adiutrice (?)*	*?*	*M. Ulp. Quietus ded(icavit)*	*?*	Kr.u. 156. június vagy július 8.

Helytartók						
17.	**Kat. VI.II.3**	*C. Iulius Geminus Capellianus leg. Aug. pr. pr.*			Iuppiter	Kr.u. 157/158-160/161
18.	**Kat. VI.III.1.6**	*C. Iulius Geminus Capellianus leg. Aug. pr. pr.*			Neptunus	Kr.u. 157/158-160/161
19.	**Kat. VI.I.4**	*L. Baebius Caecilianus leg. Augg. pr. pr.*	*pro salute Impp. Luci Septimi Severi et Antonini Augg; ob reductam legionem II Adiutricem*		istenszobor: I. O. M. vagy Victoria Augusta (?)	Kr.u. 202
20.	**Kat. VI.II.5.**	*Suetrius Sabinus iudex ex delegatu principis*			Caracalla szobra	Kr.u. 214
21.	**Kat. VI.II.6**	*Suetrius Sabinus legatus Augusti pr. pr.*			Caracalla szobra	Kr.u. 215-217
22.	**Kat. VI.III.2.5**	*Clementius Silvius vir egregius vices legati + Valerius Marcellinus praefectus legionis protector Augusti nostri agens vices legati, municipes ex provincia Raetia*		*s(olverunt) l(ibentes) l(aeti) m(erito)*	Genius Augusti	Kr.u. 267
Katonák						
23.	**Kat. VI.I.5**	*legio II Adiutrix P. F. Gordiana*			Gordianus szobra	Kr.u. 239-240
24.	**Kat. VI.I.6**	*legio II Adiutrix VI P. VI F.*			Claudius Gothicus szobra	Kr.u. 270

25.	**Kat. VI.II.9**	*legio II Adiutrix*			Herennius Etruscus szobra	Kr.u. 250 jún.8. után
26.	**Kat. VI.III.2.7**	*G. Iulius Carinus praefectus legionis II Adiutricis P. F.*	*ob salutem et reditum domini nostri Imp. Severi Alexandri P. F. Aug. et Iuliae Mameae Augustae matris Aug. nostri et castrorum*	*sacrum; v.s.l.m.*	Hercules Augustus	Kr.u. 233
27.	**Kat. VI.III.3.2**	*L(ucius) C(assius?) Pius Marcellinus*			Mithras	Severus-kor
28.	**Kat. VI.III.4.2**	*C. Iulius Pisibanus Maximus Aemilius Papus tribunus laticlavius legionis II Adiutricis*		*v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)*	trónoló Iuppiter	Kr.u. 145-150
29.	**Kat. VI.IV.2**	*Valentianus signifer legionis II Adiutricis P. F. Antoninianae*	*?*	*?*	*?*	Kr.u.220
30.	**Kat. VI.IV.3**	*Aur. Aelianus duplicarius*	*pro sal(ute) Domini Nostri*	*?*	*?*	Kr.u. 200-250
31.	**Kat. VI.III.1.5**	*Ant. Securus duplicarius*		*v.s.l.m.*	Iuppiter	Kr.u. 241
32.	**Kat. VI.V.1**	*Ti. Claudius Martinus aquilifer*	*?*	*?*	Mars	Kr.u. 100-170
33.	**Kat. VI.V.3**	*Collegium cornicinium, Primus cornicen*	*in honor(em) [- - -] imp(eratore) D. N. [[Aur(elio) [Severo?]]] [Alexandro? - - -]*	*d(ono) d(edit)*	*?*	Severus-kor

34.	**Kat. VI.III.1.3**	*Aur. Vitalis miles*	?	*v.s.l.m.*	*?*	Kr.u. 212-235
35.	**Kat. VI.I.8**	*Clodius Celsinus*	*voverat*	*posuit?*	Mars	Kr.u. 238 vagy 249
36.	**Kat. VI.III.1.2**	*Aelius Karus beneficiarius legati*	*pro salute sua et suorum*	*v.s.l.m.*	Liber Pater(?)	Kr.u. 230
37.	**Kat. VI.III.2.2**	*Titius Faustinus beneficiarius consularis*	*votum*		Diana	Kr.u. 240
38.	**Kat. VI.III.2.8**	*T. Flavius beneficiarius procurator Augusti*		*v.s.l.m.*	Iuppiter	Kr.u. 2. század
39.	**Kat. VI.III.3.1**	*T. Flavius Priscus veteranus legionis IIII Flaviae ex optione valetudinarii*	*Telesphoro sacrum*	*d(onum) d(edit)*	Telesphorus	Kr.u. 162 -166 / 197-202 után.
40.	**Kat. VI.III.1.1**	*P. Aelius Carus veteranus legionis II Adiutricis*	*pro salute sua suorumque omnium*	*v.s.l.m.*	Iuppiter	Kr.u. 211-235
41.	**Kat. VI.III.2.4**	*Iulius Iulianus*		*v.s.l.m*	Aesculapius (?)	Kr.u. 200-250
Egyéb; bizonytalan						
42.	**Kat. VI.I.1.1**	?	?	?		Kr.u. 3. század
43.	**Kat. VI.II.7**	*?*	*honori eorum; ex voto*	*posuerunt*		Severus-kor
44.	**Kat. VI.III.1.4**	?	?	?	Minerva	Kr.u. 2. század
45.	**Kat. VI.III.1.8**	?	?	?	?	Kr.u. 207

46.	**Kat. VI.III.1. 9**	?	?	?	Sol; Mithras?	Kr.u. 130-180
47.	**Kat. VI.III.2. 6**	?	?	*?*	?	?
48.	**Kat. VI.V.4**	*[- - -]anus || [- - -]P*		*v(otum) p(osuit)*		
49.	**Kat. VI.V.6**	*[- - -]rcus TIAI [- - -] [- - -]GE Aur(elius) Fortun[atus - - -] [- - -] Fav(ius) Favil() Favius Til[- - -] [- - -]tus Aur(elius) Vatis N(a)ev[ius - - -] [- - -]AG Vict(or ?) et Firmus [- - -] | [- - -] Decumus*	*[iuss(erunt) f]ieri*			

III. Táblázat

XIII. A SZOBROK KELTEZÉSE

XIII.1. **Bevezetés**

A principátus kori aquincumi kőfaragványok-és ezen belül a körszobrok feltűnően eltérő művészi színvonalat képviselnek az adott időkereten belül. Emiatt a heterogén formanyelv miatt sem Aquincum, sem a tartomány szobrászata esetében nem beszélhetünk egységes művészi kifejezésmódról, végsősoron pedig lineáris, időben követhető művészeti fejlődésről sem.[1693] A tartományban a művészi-hatalmi központokból importált művészeti formák és eszmék nem érvényesülhettek egyformán, hiszen ezek befogadása és adaptálása vagy épp átalakítása és elutasítása regionális és összetett szociális tényezők mentén történt.[1694] Ezt a folyamatot a he-

[1693] Hahl Lothar ebben a témában máig irányadó munkájában a galliai és germániai provinciális szobrászat stílusfejlődését vizsgálta. A szerző a mű első felében releváns, objektív keltezési kritériumokat állított fel (felirattani sajátosságok, viseleti elemek vizsgálata alapján stb.), amelyekkel 77 darab faragvány készítési idejét határozta meg pontosan. A munka következő részében viszont az ezen kritériumok alapján kirajzolódó kronológiai sorozatba helyezte el stíluskritikai alapon a máshogyan nem keltezhető kőemlékeket. Ugyan a módszer vitathatatlanul szolgált új eredményekkel, az aquincumi és a pannoniai szobrok vizsgálata azt mutatja, hogy a pusztán erre alapozott stíluskritikai analízis félrevezető következtetésekhez vezet. Vö. Lothar 1937.
[1694] Szilágyi 2002, 157-163.

lyi hagyományok és adottságok mellett főképp a megrendelők igényei, kívánságai befolyásolták. Éppen ezért a klasszikus mintákat pontosabban követő mediterráneumi szobrászattal szemben a pannoniai faragványok esetében a stíluskritikai szempontok szerinti keltezés csak korlátozott mértékben és feltételesen, inkább kiegészítő jelleggel alkalmazható.[1695] Ennek a módszernek a félrevezető eredményét példázza – ahogy alább bemutatásra kerül majd –, hogy (közel) azonos időben készült faragványok esetében is nagy különbségek mutatkoznak a szobrok felépítése, térbelisége, stílusa és technikai kivitelezése között. A módszer hátulütőjeként értékelhető az is, hogy eszerint a felfogás szerint a tárgy teljesen elvált a régészeti kontextusától – a szobrokat sokszor eredeti állíttatási közegükből kiragadva, a régészeti adatokat mellőzve, pusztán stílus- vagy faragástechnikai alapon közelítették meg, aminek időrend-meghatározási vonzatai is voltak.

Az egyes szobrok keltezését az is nehezíti, hogy a kutatás egyelőre nemcsak egy újabb, átfogó tartományi áttekintéssel adós, hanem a lokális leletanyagot feldolgozó szoborkatalógusokkal is. Továbbá, a távolabbi- és a közelmúltban elkészült kőfaragvány-katalógusok is csak érintőlegesen vagy egyáltalán nem foglalkoznak ezzel a kérdéskörrel.[1696]

Mivel a hagyományos stíluskritikai keltezési módszerek lényegében alkalmatlanok a provinciális szobrok készítési idejének pontos meghatározásához, célszerű a feliratok-vagy a régészeti kontextus által (többé-kevésbé) pontosan keltezhető szobrokból kiindulni. Ennek a megközelítésnek az szab szűk mozgásteret, hogy mind az aquincumi, mind a tartományi leletanyagból meglehetősen kevés, alig pár darab pontosan keltezhető darabot ismerünk.[1697] Évre pontosan, Kr.u. 245-re keltezhető például egy gummerni márványból faragott, a carnuntumi legiotáborból előkerült Genius szobrocska.[1698] A darab egész feltűnően körvonalazható stílusbeli ismertetőjegyekkel rendelkezik: bár elölnézete részletgazdag és a test anatómiailag arányos, a mű térbeli felépítése kifejezetten lapos, mintha csak egy nézetre készült volna. Jellegzetes a törzsizmok hangsúlyos megmintázása. A behajlított jobb combra feszülő anyag kialakítása finoman megmunkált, ezzel szemben a bal kéz alatt lelógó drapéria ismétlődő redőivel természetellenes hatást kelt. Szintén jól keltezhetőek a Kr.u. 2-3. század fordulójára a savariai Iseum homlokzati frízének reliefpanelei, amelyeknek jellemző vonása, hogy a háttér felületéből csak laposan kiemelkedő domborművek (*bas-relief*) alakjait helyes arányérzékkel, kissé stilizált drapéria-kidolgozással és – különösen a Genius Augusti alakját – kifejezéstelen, merev arcvonásokkal dolgozták ki.[1699]

Előfordul továbbá, hogy még az összetartozó körplasztikák és talapzatok esetében is ellentmondó keltezési javaslatokkal szembesülünk; az Aquae Iasae (Varaždinske Toplice) *forum*án talált, L. Claudius Moderatus által adományozott márvány Minerva szobor és hozzá tartozó talapzata (***Acc*.2**) például két eltérő készítési-állítási időpontot sugall. A pannoniai darabok közül feltűnően magas művészi kvalitásával kiemelkedő szobrot stíluskritikai és faragástechnikai szempontok alapján (például a pupilla és az írisz kifaragásának hiánya miatt) következetesen a Kr.u. 2. század első felére, első évtizedeire keltezik.[1700] Ennek megfelelően a szobor

[1695] A stilisztikai analízis, mint kormeghatározó módszer pontosságát és megbízhatóságát egyre többen kérdőjelezik meg a római szobrászat egész területén. Ld. bővebben például Fullerton 2015, 209-223.

[1696] A carnuntumi faragványok keltezéséhez ld. Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, 313-324; a sirmiumi márványszobrokhoz Popović 2012. Általánosságban ld. még Uhač 2014.

[1697] Nagyon töredékes a poetoviói 2. *Mithraeum*ból származó Mithras Petrogenitus szobor, amelyet Kr.u. 244-ben állítottak: *AIJ*, Nr. 300.

[1698] Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 26.

[1699] Mráv – Sosztarits 2013, 47-50.

[1700] Gorenć 1984, 106.

adományozását a fürdőhely Capitoliumi Triász szentélyének Hadrianus-Antoninus Pius kori átépítésével hozzák kapcsolatba.[1701] Ugyanakkor Moderatus feliraton feltüntetett főpapi címe (*sacerdos Arae Augusti*) alapján a talapzat legkorábban Septimius Severus, de valószínűbben Caracalla egyeduralkodásának (Kr.u. 211-217) idejére tehető.[1702] A szobor faragása alapján véleményem szerint is inkább késő Antoninus-kori, felirata viszont későbbi keltezést tesz csak megengedhetővé. Ez az anomália feloldhatóvá válik azzal a javaslattal,[1703] hogy a szobor és a talapzat nem egyidőben készült, ami akár azt is jelentheti, hogy a szobrot egy korábbi közegéből kiszakítva, az aquae iasae-i szentély előtt állították fel újra a Severus-korban.

A nagyjából pontosan keltezhető emlékek közé tartozik Aquincumból például a **Kat. I.2.** számú Marcus Aurelius fej, amelynek készítési idejét körülbelül 20 éves időintervallumra (Kr.u. 161/169-180) lehet leszűkíteni. Sajnálatos, hogy ezen a portrén kevés korszakjelző stíluselem fedezhető fel: bár M. Wegner azonosítása óta egyetértés van abban, hogy a fej Marcus Aureliust ábrázolja, a császár hivatalos portréinak „barokkos" művészi hatása és újítása nem talál kifejezésre az aquincumi fejen. Az aquincumi fej faragástechnikai kivitelezésében és az emberi szellem kifejezésre juttatásában is távol áll az előképül szolgáló hivatalos portrétípustól – éppen ezért felismerhetősége ellenére sem igazán alkalmas arra, hogy a korszak birodalmi stílusát közvetítse. Ezzel a portréval kapcsolatban mindenképpen meg kell említeni az önmagában szobrász-technikai eljárás(ok) általi keltezés potenciálisan félrevezető eredményeit is. Nagy T. ugyanis ennek a portrénak az értékelése során jutott arra a – korábban a szakirodalomban is gyakran ismételt – következtetésre, hogy a tartományi kőfaragóműhelyekben a fúrót a Kr.u. 2. század hatvanas éveiben még nem ismerték. Ugyanakkor C. Cominius Cominianus aquincumi sztéléjén jól látszik, hogy a fúrót már a Kr.u. 2. század derekán is ismerték és használták, de – amint a Marcus Aurelius portré is illusztrálja – alkalmazása valóban nem volt széleskörben elterjedt. Önmagában azonban a fúró használatának alkalmazása vagy elhagyása nem jelent abszolút kronológiai támpontot egy szobor készítési idejének meghatározásakor.[1704] Számos Kr.u. 3. századi szobor példáján látható, hogy a fúró alkalmazására a tartományi műhelyekben csak nagyon ritkán került sor.

Hasonló a helyzet a szembogár és az írisz jelölésével is: a korábban általános érvényűként elfogadott Hadrianus-kori cezúra ennek tekintetében már korántsem annyira egyértelmű. Jóllehet a tartományokban általánosan a század derekától – Antoninus Pius korától - válik elterjedtté a szembogarak kifaragása, ez nem jelenti azt, hogy ettől kezdve minden esetben alkalmazták is ezt a megoldást. Nem jelölték a szembogarat többek között a hajviselete alapján szintén pár évtizedes pontossággal keltezhető, biztosan 3. századi **Kat. I.4.** számú portrén sem. Ezt jelzi még az ún. Victorinus *Mithraeum*ból előkerült Mercurius szobor is (**Kat. II.23**), ami szintén jól keltezhető régészeti kontextusa által. Mercurius és a sziklából született Mithras szobra (**Kat. II.27**) a Kr.u. 3. század első negyedében, a Severus-korban készült a szentély építésének ideje szerint. A Mercurius szobor stílusa a fennmaradt fénykép alapján első látásra inkább az Antoninus-korba mutat; erre utal a finom formákkal megformált fiatal istenalak izmos törzse, az éles kontúrokkal jelzett ágyékvonal és a kerek köldök (vö. a **Kat. IV.2.** számú ifjútorzóval), illetve a telt, puha részletekkel megmintázott gyermeki fej. A szemek formája kerekded, szembogaraknak pedig nincsen nyoma! Természetesen ez esetben sem zárható ki, hogy a szobor nem a Kr.u. 2. század első felében -középső harmadában készült és csak később

[1701] Lučić 2013, 190.
[1702] Szabó *Sacerdotes* 2006, 49-50, P 32.
[1703] Szabó *SEP* XII 2021, 241-242.
[1704] Vö. Pfanner 1988, 667-676.

került (akár másodlagosan) a Severus-kori szentélybe, a stíluselemek által sugallt keltezési időintervallumot mégis felülírja az oltárok felirata által kirajzolódó időkeret. Mithras Petrogenitus szobra már stílusában is egyértelműbben mutat a Severus-korba: az istenalak kevésbé tagolt és anatómiailag is kevésbé részletezett felsőteste mellett a kerekded arcot keretező, egyenes vésetekkel jelölt sematikus, hátrafelé fésült hajtincsek is ebben a korszakban jelennek meg több helyen.[1705] A két szobor pontosan arra a jelenségre hívja fel a figyelmet, hogy még a közel egykorú, illetve egykorú szobrok esetében is jelentős stílusbeli különbségek figyelhetők meg!

XIII.2. **Keltezési kritériumok**

Az aquincumi szobrok értékelése és készítési idejének meghatározása során az alább következő kritériumokat állítottam fel és alkalmaztam. A feltételek természetesen egymással kombinálva és egymást kiegészítve érvényesülnek.

A.) Ahol lehetőség volt rá, mindenekelőtt a régészeti kontextust, vagyis a szobor eredeti felállítási közegének történeti időkeretét tartottam szem előtt. A szobortöredékek önmagukban – főleg kontextusukból kiragadva – csak ritkán vagy szinte egyáltalán nem alkalmasak abszolút keltezésre. Ezzel szemben bizonyos régészeti jelenségek, objektumok és kislelet-csoportok stb., illetve szerencsés esetben feliratos források által pontosabban keltezhetővé válik a feltárt régészeti jelenség és ezáltal maga a körplasztika is. Ennek feltétele természetesen a szobor előkerülési körülményeinek precíz dokumentálása, amely egészen a közelmúltig nem volt általános gyakorlat. Ennek következtében az aquincumi körplasztikai leletanyag nagyobb része nem köthető sztratigráfiai réteghez, de sokszor még lelőhelyhez sem. A 19-20. század fordulóján folytatott polgárvárosi ásatások során előkerült szobrok többségét szerencsés esetben is csak épülethez tudjuk kapcsolni legfeljebb. Nem alkalmazható ez a kritérium azoknál a daraboknál sem, amelyek a Duna szabályozási munkálatai-vagy az óbudai magánépítkezések alkalmával, illetve másodlagos-többedleges felhasználási helyükről, esetleg újkori rétegekből kerültek elő.

Kivételt csupán az ún. Victorinus *Mithraeum* inventáriumát képező **Kat. II.23.** és **27.** számú szobortöredékek jelentenek, amelyek a szentély alapítási ideje alapján (Kr.u. 223) a Severus-korban készültek, azon belül a 210-es évek végén, 220-as évek elején.

A **Kat. III.1.** számú márványportré pontosabb keltezéséhez és értékeléséhez is nagyban hozzájárultak a lelőhely (I. sz. épület) periodizációjának újraértékeléséből és revízió alá vett leletanyagának feldolgozásából született újabb eredmények. A portrét korábban – tekintet nélkül lelőkörnyezete régészeti struktúrájára és időrendjére – II. Constantius képmásaként vagy Constantinus-kori darabként határozták meg, esetleg egyszerűen a Kr.u. 3-4. századra keltezték. A javaslatnak nemcsak a fej kidolgozási stílusa mond ellent, hanem a szobor közvetlen lelőhelyének építéstörténete is, amely világosan jelzi, hogy az I. számú épület utolsó fázisa csak a Kr.u. 3. század közepéig tartott. Ez azt jelenti, hogy a polgárváros északkeleti zónájában fekvő épületekhez hasonlóan az I. számú épületet is felhagyták a Kr.u. 250-260-as években, vagyis a szobor felállítására sem kerülhetett sor ennél később. Egy negyedik századi keltezési javaslat tehát nemcsak stíluskritikai, hanem régészeti alapon sem támasztható alá.

A tartomány egyéb területeiről is ritkák az olyan zárt régészeti kontextusból előkerült szobrok, mint a sirmiumi *beneficiarius* állomás udvarán állt Iuppiter szentélyhez tartozóak. A deponált, *in situ* feltárt 84 oltár feliratai alapján a szentély Kr.u. 157 és 235 között biztosan használatban

[1705] Vö. például a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött, Óbudáról származó Aesculapius és Hygieia domborművet, illetve a savariai Iseum homlokzati frízének reliefpaneleit: Mráv – Sosztarits 2013, 47-50.

volt.[1706] Az oltárdeponálást követő idő nem állapítható meg így, ahogy az sem, hogy erre esetleg Maximinus Thrax trónszerzése miatt került-e sor Kr.u. 235-ben.[1707] Az előbbiek értelmében a szentélyhez tartozó, a deponált feliratos anyaggal egy kontextust alkotó Iuppiter szobortöredékek készítési ideje is az adott, mintegy 80 évet átfogó időintervallumon belül adható meg. Ezen a viszonylag tág időkereten belül az oszlopokra helyezett Iuppiter szobrok inkább a Kr.u. 2. század második felére keltezhetőek.[1708]

B.) Ezzel szoros összefüggésben áll – ha a feliratos források lehetővé teszik – a szobrok történeti-kultusztörténeti kontextusban való elhelyezése. A **Kat. II.36.** számú Dea Roma szobrot Kádár Z. alapos elemzés nyomán, az ikonográfiai és a stiláris jegyek alapján (a brigetiói Minerva és az intercisai Iuno szoborral összevetve) a Kr.u. 2. század második harmadára keltezte,[1709] Nagy T. pedig késő Antoninus-kori faragványként határozta meg. A szobor azonban csak T. Aelius Verinus papi címével (*sacerdos Urbis Romae)* és főként L. Cassius Marcellinus *legatus* oltárával összefüggésben értelmezhető, amely szerint magának a tartományi jelentőségű kultusznak a megalapítása a helytartó működési idejére, Kr.u. 202-204 közé tehető,[1710] és nem lenne meglepő az sem, ha ez a fejlemény is a 202-es császárlátogatással[1711] állna összefüggésben. A szobor tehát ezzel egyidőben, a Kr.u. 3. század legelején készülhetett és biztosan egy közegben állt a helytartó oltárával, máshova nem köthető. A keltezésnek a stiláris jegyek (a lábak közötti ruharedők gazdagsága, a redők mélyebb kiképzése) és a faragástechnikai részletek sem mondanak ellent.

A **Kat. II.29.** számú Mithras fej a polgárvárostól keletre állt I. számú *Mithraeum* inventáriumához tartozott valószínűleg. A korábbi keltezési javaslatok szerint a szoborfej készítési ideje a Kr.u. 2. század végére-3. század elejére, illetve szobrászati sajátosságai alapján Kr.u. 200-250 közé tehető.[1712] Ugyanakkor mind az öt, a szentélyből származó felirat a Kr.u. 2. századra, ezen belül is inkább Kr.u. 130-180 közé keltezhető,[1713] ami azt jelenti, hogy jelenlegi ismereteink szerint ez a legkorábban alapított *Mithraeum* Aquincumban. A szentély virágkorát Nagy T. Antoninus Pius uralkodásának idejére tette, Alföldy G. szerint viszont csak a markomann háborúk idején alapították.[1714] Mindenesetre az oltárok és a szoborbázis (**Kat. VI.III.1.9**) is világosan jelzik, hogy a szentélyhez tartozó inventárium részét képező szoborfej készítési idejének meghatározását a Kr.u. 2. század közepére lehet keltezni. A pupillák homorú, lencseszerű lemélyítése ráadásul a **Kat. IV.12.** számú fejjel rokon, amelynek készítési idejeként szintén a Kr.u. 2. század középső harmada javasolható. A **Kat. II.4.a-b.** számú Cautopates szobor C. Iulius Victorinus pontosan Kr.u. 198-ra keltezett oltárával került elő a polgárváros északi városfalának közelében, valószínűsíthetően egy szentélyben is álltak, tehát a szobor kifaragása is erre az időszakra, a század végére, a századforduló környékére tehető.

[1706] A *statio* szentélyben a legio II adiutrix több *beneficiarius*a is állított oltárt: Mirković 1994, 345-404.
[1707] A kérdéshez vö. Tóth I. 1973b, 109-116, aki ugyan más vallás szemszögéből közelítette meg a 235. évet, de a jelenségek évre pontos egybeesése így is figyelemre méltó körülmény.
[1708] Jeremić 2009, 713-720; Popović 2012, Kat. Nrr. 1-4.
[1709] Kádár 1963, 78.
[1710] Szabó 2006, 57-77.
[1711] Vö. Fitz 1959, 237-263; Fitz 1982, 11-13; Kovács *FPA* 4, 2007, 142-145. a korábbi irodalommal.
[1712] Szirmai 2001, 299; Zsidi 2011, 179.
[1713] Vö. Szabó *TitAq* I 2009, Nrr. 227-230, 349.
[1714] Nagy T. 1942, 433; Alföldy 1962, 55.

C.) A feliratos *plinthus*szal rendelkező szobrok szerencsés esetben (például *consul*keltezés alapján) évre pontosan keltezhetők. Aquincumból egyáltalán nem, de a tartományi leletanyagból is alig ismerünk olyan példányt, amelyen a felirattal pontosan keltezhető *plinthus*hoz körplasztika is tartozik.

D.) A császári ház (*domus Augusta, domus Divina*) frizura-és szakállviseleti divatjának, illetve portrétípusainak követése. Ez a kritérium *terminus post quem* keltezési támpontot jelent és leginkább a Kr.u. 2. századi magánportrék esetében használható. Az első századi uralkodók, például Nero császár portréinak és hajviseletének hatása a tartomány legkorábbi síremlékeinek portréin tűnik fel,[1715] de jól azonosítható például Traianus és Marcus Aurelius portréinak hatása az aquincumi sírsztélék mellképein is (***23.a-b. kép***).[1716]

23.a-b. kép

Traianus (**a**) és Marcus Aurelius (Septimius Severus?) (**b**) portréit idéző aquincumi sírsztélé-portrék (**a.** MNM Lapidarium 25; *Lupa* 2978
és **b.** MNM Lapidarium 26; *Lupa* 2937, fotó O. Harl 2006)

A Severus-kortól és a Kr.u. 3. században az uralkodó hivatalos képmásainak hatása egyre kevésbé érvényesült a birodalom lakóinak magánportréin. Az aquincumi leletanyagból Faustina Minor Kr.u. 147/148-ban bevezetett portrétípusának frizuráját (ún. *Stirnschuppenfrisur*) követi a **Kat. III.17**. számú női portré, a Severus-korban népszerű ún. *Scheitelzopffrisur* egyik változata pedig a **Kat. I.4.** számú portrén köszön vissza. A **Kat. III.5.** számú fiatal férfifej rövid, fejre simuló hajviselete a katonacsászárok jellegzetes frizuráját követi. A **Kat. III.6.** számú portrét Szirmai K. a Kr.u. 3. század elejére keltezte, a férfi homlokba fésült, középen kétfelé rendezett frizurája azonban leginkább Gallienus császár 1. portrétípusának (Kr.u. 253-260) hajviseletére emlékeztet. A fej a Helytartói Palota épületkomplexuma 57. számú medencéjének *praefurnium*ából, annak betöltéséből került elő több más faragott kőemlékkel együtt, amelyek közül egy sztélétöredék[1717] is a Kr.u. 3. század második felére, esetleg a 4. századra keltezhető a felirata alapján. A két 3. századi kőfaragvány – a portré és a sztélé – feltehetően ugyanabból a temetőből származik.

[1715] Beszédes 2001, 17-28.

[1716] Illusztrációként vö. pl. Nagy M. *Lapidárium* 2007, 39, Nr. 25; Nagy T. 1971, 112-113; Erdélyi 1974, 18. (*Lupa* 2978): Traianust idéző portré és Nagy M. *Lapidárium* 2007, 40, Nr. 26. = Schober 1923, 115, Nr. 255. (*Lupa* 2937): Marcus Aureliust (inkább, mint Septimius Severust) idéző portré.

[1717] Németh – Kovács *TitAq* II 2010, Nr. 839.

Általánosságban kijelenthető, hogy az aquincumi portrék a haj-és a szakállviselet alapján differenciált „finomkeltezésre" elnagyolt kivitelezésmódjuk miatt kevésbé alkalmasak, de valószínűsíthető, hogy a centrum-periféria viszonynak megfelelően a korban az uralkodó által bevezetett újítások a provinciális szobrászatban csak évekkel, akár néhány évtizedes késéssel jelentek meg, ez pedig különösen igaz lehet a peremterületen elhelyezkedő Pannoniára, ezen belül Aquincumra. Így például a **Kat. III.7.** és **Kat. III.9.** számú férfifej esetében a szakáll és a hajviselet egyértelművé teszi, hogy Antoninus-kori portrékról van szó, ezen a korszakon belül viszont a felületes kifaragás miatt a pontosabb keltezés csak valószínűsíthető lehet. Figyelembe kell venni azt is, hogy a tartományban a megkésettség mellett a kedvelt frizurák továbbélésével is számolni kell.

A **Kat. III.9.** „filozófusfej" a birodalmi elit által főként a Kr.u. 2. századtól kedvelt önreprezentációs formát követi, amely az ábrázolt személy műveltségét és a *paideia* eszményéhez való ragaszkodását tudatosan hangsúlyozta. Az aquincumi fej stílusa és Marcus Aurelius császár portréinak hatása alapján leginkább a késő Antoninus-korban készülhetett. A **Kat. III.10.** számú ifjúfej fellazult, hullámos, homlokba lógó hajtincsei az Antoninus-kori császárok (adoptált) fiainak, örököseinek hivatalos, fiatalkori képmásait idézi.

E.) Szintén a császár-és magánportrék esetében alkalmazható a viselet, vagy egyes hangsúlyos viseleti elemek (fibula, övcsat, ékszerek stb.) alapján történő keltezés. Ennek figyelembevételével sikerült a **Kat. I.1.** számú páncélos császárszobor torzó mellett[1718] az aquincumi *statuae togatae* készítési idejét is meghatározni: a **Kat. III.12**. számú szobor a „részben kontabulált" *toga* divatjának elterjedése szerint a kora-Severus-korban készült. A Vihar utcai darab (**Kat. III.12**) keltezését csupán a *toga* viseleti módja alapján nehezebb a Kr.u. 2. századon belül pontosabban megállapítani – ezesetben a lágyabb anyagkezelés és a ruharedők vájatainak kialakítása miatt inkább a század középső harmada javasolható. Egy intercisai – de talán Aquincumban működő műhelyben készült – szobron már a *toga* késő-Severus kori viseleti módja figyelhető meg: a Kr.u. 4. századi későrómai temető sírjai közül előkerült szobor[1719] férfialakja már „teljesen kontabulált" *togá*t visel. A Kr.u. 230-240-es években faragott darab erőteljes frontalitása, gyenge térbeli felépítése és plasztikussága, a testrészek aránytalansága, valamint a drapéria anyagának sekély és ismétlődő ráncokkal való kifaragása meglehetősen sematikus megjelenést kölcsönöz a szobornak. Ezek a hangsúlyos ismertetőjegyek azonban csak részben tekinthetők korszakjelzőnek. Az intercisai *Togatus* és a hasonló korú aquincumi szobrok (pl. **Kat. I.4**; **Kat. III.1**; **Kat. III.5**) összevetése azt mutatja, hogy a stilizált formanyelv önmagában még nem feltétlenül jelent időbeliséget – ez inkább a kőfaragó tudására, tapasztalatára és technikai készségeire enged következtetni.

A *togá*t összefogó csat típusa és elterjedése alapján keltezte Szirmai K. a Kr.u. 3. századra a **Kat. III.13.** számú szobrot.

Szemben a sztélék domborműves ábrázolásaival, a jellegzetes pre-római, eraviszkusz női viseleti elemek (turbánszerű fejfedők, fátylak, noricum-pannoniai szárnyas fibula, *torques* stb.) az aquincumi körszobrokon csak ritkán fordulnak elő[1720]; a **Kat. III.17.** számú női fejet szorosan a koponyára simuló kendő takarja, amely a tarkó alatt van csomóba kötve. A fej Kr.u. 150-200 közé keltezhető.

[1718] Budai Balogh 2011, 142-143.

[1719] Erdélyi *Intercisa* I. 1954, Nr. 227.

[1720] Vö. például az Ercsiből és Sárszentmiklósról előkerült sírszobrokat: Sáró 2020, 222-223, Kat. 28-30. A Sárszentmiklós-Örspusztáról származó, Kr.u. 2. század utolsó harmadára-végére keltezhető szobor (*Lupa* 727) alapanyaga és kivitelezésmódja alapján valószínűleg aquincumi műhely terméke (vö. különösen a **Kat. I.1**. torzó

A **Kat. III.2**. büszt pontosabb keltezéséhez is nagyban hozzájárul – a faragástechnikai részletek, a büszt formája és elemeinek kidolgozása mellett – az ábrázolt fibulák régészeti leletanyagból ismert használati ideje, amelyek alapján a mellszobor készítési idejét Kr.u. 170-230 közé tehetjük.

F.) A faragástechnikai jellegzetességek megjelenése-és alkalmazása szintén korszakjelző kritérium lehet. Az aquincumi faragványokon a pupilla kialakításához használt fúró első pontosan keltezhető megjelenése Caius Cominius Cominianus, az *ala I Brittonum* katonájának Kr.u. 151-153 között állított sztéléjéről[1721] adatolható. Alkalmazása ettől kezdve sem válik általánosan elterjedtté, használatának nyoma ritkán fordul elő. A Kr.u. 2. század derekán állított sztélé képmezőjében csupán a klinén fekvő férfialak pupilláit jelezték mély, pontszerű kifúrással anélkül, hogy a szivárványhártyát kifaragták volna. Ebben a formában a pupilla kifúrása a tekintet kiemelése helyett élettelenné, valószerűtlenné teszi az arckifejezést. Teljesen hasonló megoldással találkozunk a **Kat. II.29**. Mithras szoborfejen**,** valamint a **Kat. IV.12**. számú kisméretű istenalak szemeinek kidolgozásánál is. A fiatal, ismeretlen istenalakot ábrázoló töredék az Aranyhegyi-patak menti temető egyik sírkertjének bejáratánál, egy szoborbázisról került elő. A sírkert és a benne foglalt 104. számú hamvasztásos sír feltárása során mindössze a sírba helyezett kerámiaedények töredékei és egy, jelenleg beazonosít(hat)atlan érem került elő.[1722] A temetőben feltárt sírok zöme a késő Flavius-kortól a Kr.u. 2. század közepéig keltezhető, bár néhány későbbi, Kr.u. 3. század eleji temetkezés a temető keleti zónájában még megfigyelhető volt.[1723] A sírkert temetőn belül elfoglalt pozíciója és szerves kapcsolata, összeépülése a többi objektummal, továbbá tájolása és a temetkezési rítus alapján sincs okunk feltételezni, hogy a sírt és a sírkertet a Kr.u. 2. század derekánál-középső harmadánál később létesítették volna.[1724] Ebből következően – illetve a Caius Cominius Cominianus sztéléjével mutatott hasonlóság okán is – a szoborfej készítési idejét a korábbi javaslatokkal szemben legvalószínűbben a Kr.u. 2. század középső harmadára tehetjük.

Feltűnő technikai megoldás a kis-ázsiai eredetű nyaktámaszték alkalmazása a **Kat.III.1.** és a **Kat. III.5.** számú portrén. A szoborfejek a katonacsászárokra jellemző hajviselet alapján a Kr.u. 3. század középső harmadára keltezhetőek. A két szobor közötti relációt a nyaktámaszték kifaragása még inkább megerősíti; ebben az esetben csak feltételezhető, hogy a polgárvárosi I. sz. épületből előkerült márványfej helyben korábban nem alkalmazott szobrásztechnikai megoldása szolgálhatott mintaként a legiotáborból előkerült, helyi kőfaragómester által készített szobor számára.

G.) A helyi, illetve tartományi domborművekkel való összehasonlítás: mivel a tartományi kőfaragóműhelyek valószínűleg nem specializálódtak csupán egy faragványtípusra, a körplasztikák és az egy nézetre készült domborművek is közös műhelyből – akár egy kőfaragó kezei közül – kerülhettek ki. Erre utal világosan a **Kat. II.30.** számú Nemesis-Fortuna szobor és a legiotábor kórházának szentélyéből származtatott Aesculapius-Hygieia dombormű, amelynek istenalakjai szoborszerűen emelkednek ki a háttér síkjából (*haut-relief*). A két istennő testformái, a lábaikra tapadó drapéria kifaragásának nehézkessége egyaránt szembeötlő mind a két faragványon. Nagy T. a *valetudinarium* területéről származó domborművet a Kr.u.

---

*phalerá*kkal díszített kardszíjának és a vállkapcsának (*epomides*) kidolgozását; illetve **Kat. III.2.** büszttel való hasonlóságát).

[1721] Németh *TitAq* II 2010, Nr. 604.

[1722] Pálóczi 2020, 30.

[1723] Lassányi 2005b, 89.

[1724] A X. sírkert északi szomszédságában állt XI. számú sírkert (a X. számú sírkert nyugati oldalfala összekötötte a két sírkertet) sírjaiból Kr.u. 2. század eleji érmek és mellékletek kerültek elő, ld. Pálóczi 2016, 47.

2. század közepére keltezte, ami összhangban áll a Nemesis-Fortuna szobor lelőhelye, illetve stílusa és kivitelezése által meghatározható készítési idővel. Szintén a Kr.u. 2. század közepére, pontosabban Kr. u. 154-161 közé keltezhető egy építési feliratot hordozó mészkőtábla a Viador utcából. A fektetett téglalap alakú tábla feliratos mezejét két lebegő, *globus*ra lépő, szárnyas Victoria fogja közre. A kissé tömzsi istennőket zömök, kerekded testformákkal faragták ki, hasonlóan a fentebb említett nőalakokhoz. A kőfaragónak itt is nehézsége támadt a lábakra simuló drapéria érzékeltetésével; a *chiton*nal fedett lábakról hiányzik a ruharedők kidolgozása, a combok pedig olyan határozott kontúrokkal emelkednek ki a relief síkjából, mintha teljesen meztelenek lennének. Mindhárom emlék világosan szemlélteti a Kr.u. 2. század közepének helyi stílusát; a puha, kerekded formák, a drapéria stilizált kidolgozása a lábakon és a test-fej arányok egyaránt ebben az időszakban jellemzőek. A 3. századtól kezdődően az emberi alakok valamivel nyúlánkabbá, testformáik pedig szögletesebbekké, geometrikus elemekből felépítetthez hasonlóvá válnak.

Párhuzam vonható a közös drapéria-kifaragási technika alapján a **Kat. II.4.a-b**, **Kat. II.44**, **Kat. IV.24.** szobortöredékek és a Filatorigát területéről előkerült festett *Silvanus Domesticus* fogadalmi dombormű között is. A faragványok stílusa, faragásmódja, formai-és technikai kivitelezése olyan hasonlóságokat mutat, amelyek alapján biztosra vehető a közös minta használata, de feltehető, hogy egy műhelyből, akár egy kőfaragó kezei közül kerültek ki. A faragástechnikai jellemzők között érdemes a kerek, plasztikus formákból való építkezést, a tiszta, eldolgozott és határozott vésővonalakat-és vájatokat, valamint az arányos testformákat kiemelni. A darabok készítési idejének meghatározásához csak közvetett támpontunk van; a **Kat. II.44**. és **Kat. IV.24.** számú szobortöredék keltezését csak formai-stíluskritikai alapon közelíthetjük meg, a Silvanus dombormű rövid felirata pedig nem hordoz olyan jellegzetességet, ami alapján pontosabb, vagy szűkebb keltezési időintervallumot lehetne javasolni. A csúcsos oromzatra vésett dedikáció betűinek formája a Kr.u. 2. századra mutat, a tábla alsó részének hevenyészett betűi viszont 3. századi feliratra utalnak.[1725] A **Kat. II.4.a-b.** számú Cautopates szobor C. Iulius Victorinus pontosan Kr.u. 198-ra keltezett oltárával került elő, valószínűsíthetően egy szentélyben is álltak, tehát a szobor kifaragása is erre az időszakra tehető. A darabok rokon vonásai miatt valószínűsíthető, hogy kifaragásukra közel egyidőben került sor. Számos, akár évre pontosan keltezhető oltár oldallapján szerepelnek olyan domborműves ábrázolások, amelyek a körplasztikákkal is párhuzamba állíthatók. Aquincumból a „Nádorkerti oltár" mellett ilyen az a valószínűleg Severus-kori, *Adonio* állított oltár,[1726] amelynek oldallapjain *voluta*-motívummal lezárt képmezőkben áldozatbemutatásra készülő ifjúalakokat faragtak ki. A jobb kezében szűk nyakú kancsót (*urceus*), baljában *paterá*t tartó fiú arcvonásai-és hajviselete (csupasz, kerek arc, nagy szemek, hátrafésült haj), illetve annak kidolgozása (stilizált frizura egyenes, párhuzamos vésetekkel) a **Kat. II.27.** számú Mithras Petrogenitus szobor alakjával mutat feltűnő hasonlóságot. Szintén jellegzetes az a kora Severus-kori, Brigetióból származó Liber-Libera oltár[1727], amelynek oldallapjain a két istenalakot ábrázolták. A dionysikus istenpár tagjai szinte alig különböztethetők meg egymástól; az alakok testfelépítése aránytalan, a testrészek tagolatlanok és aránytalanok, a formák meglehetősen stilizáltak és esetlegesek. Az arc-és a frizura kifaragása – bár konkrét kivitelezésében némileg eltérő – hasonló a fentebb vázolt alakokéhoz: a kerek arcon jelzésszerűen, szinte gyermekien kerültek

[1725] Szabó Á. szíves szóbeli megerősítése alapján, ugyanez a Szabó *TitAq* I 2009 Nr. 320 alatt. Nagy Mihály Kr.u. 200-250 közé keltezi a domborművet, ld. Nagy M. *Lapidárium* 2007, 120, Nr. 127.

[1726] Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 29.

[1727] Nagy M. *Lapidárium* 2007, 135, Nr. 147.

kifaragásra a kerek szemek és az ajkak, a valószerűtlenül szabályos arcokat pedig a végletekig leegyszerűsített frizura keretezi.

H.) Egyes ábrázolási témák, motívumok elterjedése: a görög mítoszok ábrázolásának egyfajta „reneszánszát" jelentette a Kr.u. 2. század elejétől a római művészetben a reliefszarkofágok megjelenése, amelyek oldallapjait ellepték az allegorikus értelmű ábrázolások.[1728] Ezek a motívumok és témák Aquincumban néhány évtizeddel később, a Kr.u. 2. század középső harmadában jelentek meg és részben a szomszédos Noricum kőfaragóközpontjából, Virunumból érkeztek. Nagy T. szerint egy Virunumból idetelepült „fiókműhely" is működött Aquincumban, amely több újítást is meghonosított a helyi plasztikában.[1729] Kétségtelen, hogy a helyi kőfaragásban feltűnő újítást jelentenek a klasszicizáló stílusban faragott istenalakok, a mitológiai jelenetes síremlékek, illetve a noricum-pannoniai *voluta*[1730] feltűnése is. A műhellyel kapcsolatba hozott „Nádorkerti oltár" domborműves oldallapjain letisztult, elegáns formák és harmonikus arányokkal kifaragott istenalakok láthatók. Ebben az időszakban, a Kr.u. 2. század második harmadában jelentek meg Aquincumban a mitológiai jelenetes domborművekkel díszített síremlékek és a szepulkrális szférával kapcsolatban álló mitológiai alakok sírszobrai (például Médeia, Ikarus) is. Ugyanebben a periódusban a trójai mondakörből ismert Orestés[1731] (akinek hamvai, a *cineres Orestis* a római 'hatalom zálogai', a *pignora imperii* közé tartoztak[1732]) alakja több síremléken is megjelent Aquincumban, csatlakozva ezzel a trójai mondakör jelenteit feldolgozó pannonia inferiori mitológiai domborművek tematikájához. *Aedicula* sarokpillérét alkotta például az a Flórián térről származó mészkőtábla, amelynek képmezőjében profilból ábrázolt a balra forduló, lehajtott fejjel álló, hátrakötözött kezű ifjú. A nyúlánk, plasztikus testformákkal megmintázott férfialak hajviselete és lábtartása – jobb pihenőlába hátrahelyezett, talpának csak elülső része érinti a talajt – klasszikus kori előkép hatását sugallja. A sarokelem készítési ideje szintén a Kr.u. 2. század középső harmadába tehető.[1733] Orestés önálló alakját ebben a formában abból a narratív jelenetből ragadta ki a kőfaragó, amely szerint a testvérét (még) fel nem ismerő Iphigenia a taurisi Artemis szentélyhez vezeti megkötözött bátyját és annak barátját, Pyladest, hogy feláldozzák őket az istennőnek. Orestés megkötözött, önálló ábrázolása egyedüli a tartományban, feltűnik viszont pontosan ugyanebben az ábrázolási szkhémában – balra fordulva, lehajtott fejjel, hátrahelyezett jobb lábbal, há-

---

[1728] Gesztelyi T. 2007, 121-134.

[1729] Nagy T. 1971, 130-132.

[1730] A legkorábbi pannoniai kőemlék, amelyen a noricum-pannoniai *voluta*motívum feltűnik, a tartomány déli részéről, Odrából (Horvátország, Zágráb mellett) származik. A Hadrianus uralkodási idejére keltezhető sztélé gummerni márványból készült. Háromosztatú lábazati részén nor-pannon *volutá*val lezárt és a szárak kunkorodó végeiben rozettákkal díszített mezőben egy jobbra tartó lovas ábrázolása látható: Rendić-Miočević 2013, 343-382.

[1731] Hom. *Odüsszeia* I.31-41, III.300-310, 313-316. stb. Euripidész ismert műve, az *Iphigenia Taurisban* (Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις) mellett Orestés története egyébként is népszerű volt Rómában, amire Cicero is felhívja a figyelmet, ld. *Laelius De Amicitia* 7.24. ahol beszámol Marcus Pacuvius ma már ismeretlen című, de ugyanazt a történetet feldolgozó drámájának egyik kortárs előadásáról, amikor a közönség az Orestés és Pyladés őszinte barátságát legjobban kifejező jelenetet állva tapssal ünnepelte („*Stantes plaudebant…*").

[1732] Servius *Aen*. 7.188: „*septem fuerunt pignora, quae imperium Romanum tenent: acus matris deum, quadriga fictilis Veientanorum,* ***cineres Orestis****, sceptrum Priami, velum Ilionae, palladium, ancilia*." A szobor ezzel a római történeti mítoszokat, illetve hagyományokat megjelenítő tartományi plasztikai alkotások közé is sorolható.

[1733] Ertel *CSIR* Aquincum 2010, Nr. 13; *Lupa* 2886.

tára lógó *chlamys*t viselve – a Róma városi műhelyekben készült Orestés-szarkofágok oldallapjain, a többalakos, az áldozatbemutatásra való készülődést ábrázoló jelenetekben.[1734] A motívum aquincumi felbukkanása a mintakönyvek gyors terjedésére és azok viszonylag gyors tartományi adaptálási készségére hívja fel ismételten a figyelmet.
A Raktárréti temetőből két Orestést ábrázoló faragvány is előkerült: az egyik egy mitológiai jelenetes mészkőszarkofág, amelynek rövidebb oldalán Iphigenia, valamint Orestés és Pylades alakja látható, előbbi az áldozat bemutatására, utóbbiak az áldozat szerepére készülve. Nagy T. a szarkofágot még az Aquincumba települt virunumi fiókműhely termékének tartotta,[1735] az alakok nehézkesebb és elnagyoltabb kifaragása miatt viszont véleményem szerint inkább tartható egy helyi, vagyis aquincumi gyökerű műhely, illetve kőfaragó termékének. A másik a **Kat. IV.6.** számú, kb. kétharmad életnagyságú sírszobor, amelynek elkészítéséhez a kőfaragó az *amphitheatrum*i márványszobor (**Kat. IV.2**) ifjú istenalakját használta fel előképként. A bemutatott emlékek közel egyidejű kifaragását az azonos, helyben korábban nem alkalmazott ábrázolási téma felhasználása és adaptálása alapján lehet meghatározni.
I.) A tartományi és birodalmi leletanyaggal való összehasonlítás szintén támpontot jelenthet, amennyiben a párhuzamként bemutatott szobor pontosan keltezhető. Ugyanakkor, mivel a tartományon, de akár egy településen belül is jelentősen eltérő lehet (közel) egyidejű szobrok kivitelezése, technikai színvonala stb., ez a módszer csak körültekintően alkalmazható. A **Kat. IV.2.** számú márvány ifjúszobor azonosítását és keltezését C. Praschniker a virunumi Bädebezirk-nél talált Apollo szoborral való feltűnő hasonlóság alapján határozta meg.[1736] A Praschniker nyomán *Virunumi mester*nek nevezett szobrászhoz több alkotást is tulajdonítanak a tartományból, amelyek azonban nem egy kőfaragótól származnak és nem is feltétlenül pontosan egy időben készültek.
J.) A talapzatok, *plinthus*ok és a büsztök, illetve büsztámasztékok formája: a **Kat. II.26.** számú Minerva büszt keltezéséhez részben a *plinthus* formája ad támpontot. A profilált – funkcionalitásukon túl már esztétikai értéket is képviselő – *plinthus*ok megjelenése legkésőbb Traianus uralkodásának idejére tehető, alkalmazásuk pedig főként a Hadrianus – Antoninus-korban volt népszerű.[1737] Az aquincumi büszt esetében ez a faktor döntő jelentőségű a darab keltezésénél, amely egyértelműen egybe is esik a stíluskritikai alapú kormeghatározással. A **Kat. III.2.** számú büsztön a teljes mellkast és a felkarok csonkjait is kifaragták, ami a Kr.u. 2. századtól jellemző. Emellett kronológiai szempontból fontos a feliratot hordozó, két oldalán peltamotívummal díszített *tabula* is, amely a császárkori büsztökön Hadrianus uralkodásától kezdve terjedt el – igaz, nem a mellkas felületére faragva, hanem a büszt lábaként szolgáló önálló elemként.[1738]
K.) A pontosan keltezhető darabok adhatnak csak kiindulópontot a művészettörténeti keltezéshez. Ahogy fentebb is utaltam rá, tartományi szinten is rendkívül kevés évre-vagy évtizedes pontossággal keltezhető körszobor ismert, ezért ez a feltétel is csak korlátozott mértékben alkalmazható. Az aquincumi leletanyagból a Marcus Aurelius portrén kívül a Victorinus

[1734] A legpontosabb hasonlóság egy Münchenben őrzött, Kr.u. 140-150 körül faragott márványszarkofág (München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, Inv.Gl 363) hosszanti előlapján látható Orestésszel mutatkozik. Ld. Bielfeldt 2005, Kat. II.1.
[1735] Nagy T. 1971, 130.
[1736] Praschniker 1938, 243-244.
[1737] Muthmann 1951, 120-128.
[1738] Fejfer 2008, 245.

Mithraeum szobrai jelentenek egyértelmű igazodási pontot. Stíluskritikai-és fejlődési szempontból jelentősek még a „Nádorkerti oltár" (**Kat. VI.III.2.3)** oldallapjainak istenalakjai, amelyek az érett Antoninus-kori klasszicizmus hatását tükrözik.
A **Kat. IV.7.** számú szobor motívumában és kidolgozásmódját tekintve is felismerhetően reflektál a **Kat. IV.2.** számú ifjútorzóra. Ebből kiindulva relatív keltezési módszerrel az *amphitheatrum*i torzó elkészülése utánra – leginkább Kr. u. 160-200 közé – tehetjük a Raktárréti temetőből előkerült mitológiai alak megfaragását.
L.) A szoborbázisok feliratai által vázolható időrend jóval tágabb keretet ad a körplasztikák keltezéséhez. Nemcsak Aquincumból, hanem a tartományból is alig ismerünk biztosan a Kr.u. 1. századra vagy a Kr.u. 2. század első felére keltezhető szoborművet[1739], jóllehet a feliratos szoborbázisok alapján is világos, hogy a szobrászat az urbanizáció fejlődését követte (a szobortalapzatok egyenletesebb időrendi eloszlása szerint legalább 11 feliratos talapzatot ismerünk Aquincumból a Kr.u. 2. század első két harmadából). Ez a jelenség Aquincum esetében is kimutatható; a polgárváros középületeinek, köztereinek Traianus-és Hadrianus-kori kiépítésével együtt biztosan elkészültek a település első szobrászati díszei is. A feliratos szobortalapzatok egyértelműen jelzik is ennek meglétét; a legkorábbi szobortalapzat (**Kat. VI.II.1**) Hadrianus uralkodásának idejére tehető. Nehezen érthető ennek fényében, hogy miért nem ismerünk egyetlen körplasztikát sem ebből az időszakból?![1740] A korábban jellemzően a Severus-kori gazdasági fellendüléssel kapcsolatba hozott és így erre az időszakra keltezett szobrok tömege nem egyeztethető össze a polgárváros feltárásokkal igazolt szerkezeti átalakulásával sem, ti. hogy a szabad terek korábbinál sűrűbb Severus-kori beépítése nyomán újabb szobrok felállítására azért nem került sor, mert már nem állt rendelkezésre elegendő szabad hely.[1741] Mindezek alapján, illetve a korábban egyeduralkodó stíluskritikai megközelítés megbízhatatlan eredményei miatt is hozhat pontosabb eredményeket a szobrok ismételt, többszempontú vizsgálata napjainkban.

XIII.3. **Az aquincumi szobrok időrendi eloszlása**

Az aquincumi szobrok készítési ideje sokszor a felsorolt kritériumok együttes alkalmazásával sem adható meg pontosan. Különösen problémásak azok az istenszobor töredékek, amelyeknek

[1739] A Kr. u. 1. századból a következő pannoniai körszobrok ismertek: a Kr.u. 1. század második felében-utolsó negyedében készülhetett az az itáliai importként érkezett, pentélikoni márványból faragott fej (Apollo vagy Venus), amit másodlagosan a sirmiumi császári palota 4. századi rétegében találtak: Popović 2012, Kat. Nr. 9. A deutschaltenburgi Pálffy-villa udvarának kerítéséből származik az a homokkőből faragott ifjúfej, amelyet homlokba fésült hajviselete alapján Claudius-korinak határoztak meg: *CSIR* Carnuntum 1967, Nr. 93=*Lupa* 13703. A portrét 2022. októberében személyesen is volt alkalmam megnézni. A fej feltűnően szabályos, ovális arcformája és lekerekített álla egyáltalán nem idézi a Iulius-Claudius dinasztia tipikus, megközelítőleg háromszög alakú, a halántéknál kiszélesedő fejformával kialakított portréit, illetve csak felületesen követi a korban jellemző hajviseletet is (a carnuntumi fejen a frizura a homlok középső részén csak egyirányba fésült ún. „rákolló-tincsekből" áll). A portré további sajátosságai (egyszerű, durva, mélyen vésett vonalakkal faragott érzékszervek állnak szemben a plasztikusság és az arccsontok jelölésének hiányával, az arc merev és teljesen kifejezéstelen, illetve a szemek kialakítása is szokatlan – a belső szemzug kifúrt, a szembogár teljes felülete lemélyített, ezek sem jellemzőek a korszak kőfaragásában, ezért véleményem szerint a fej semmiképpen nem 1. századi, hanem valószínűbben újkori faragványnak tekinthető. Szintén Carnuntumból származik egy középkorú, szakálltalan arcú férfit ábrázoló magánportré, amely a Iulius-Claudius dinasztia hajviseletét idézi: *CSIR* Carnuntum 1967, Nr. 92. Végül megjegyzendő, hogy a savariai és a scarbantiai Capitoliumi Triász szobrok utalhatók még az 1. századba, utóbbiak időrendje elérheti a 2. század elejét is.
[1740] Erdélyi Gizella a markomann-szarmata háborúk (Kr.u. 166/167-180) pusztításával hozta kapcsolatba a korábbi szobrok eltűnését: Erdélyi 1974, 116.
[1741] Zsidi 2002, 87.

egyáltalán nem ismert a lelőhelye-illetve lelőkörnyezete, illetve nem hordoznak felismerhető, a készítési idő definiálását megalapozó faragástechnikai jellegzetességet sem. Mivel ezeknél a daraboknál nincs „külső", a szobron magán túlmutató ismert keltezési körülmény, zömüknél mégis rá vagyunk utalva alapvetően a stíluskritikai szempontú keltezésre, amellyel csak tágabb, több évtizedes időkeretben helyezhető el a szobrok faragási ideje. Természetesen figyelembe kell venni azt a tényt is, hogy egy szobor „használati ideje" Aquincumban is valószínűleg több évtizedben mérhető: erre utalnak azok a darabok, amelyek testébe külön faragott fejet illesztettek vagy a letört fejet visszaillesztették. Ez azt jelenti, hogy az épített környezet, amelyben a szobor felállításra került, gyorsabban és többször változhatott anélkül, hogy ez a szobor eredeti pozíciójából való kimozdítását/eltávolítását vagy új szobor felállítását eredményezte volna.

Biztosan a Kr.u. 1. századra, illetve a Kr.u. 2. század első negyedére-harmadára keltezhető darabot nem ismerünk a leletanyagból, annak ellenére, hogy a polgárváros Traianus-Hadrianus uralkodása alatti kiépülésével összhangban a *municipium* első köztéri szobrászati díszei is minden bizonnyal elhelyezésre kerültek. Legkorábbi darabunkat a Kr.u. 1-2. század fordulójáról a **Kat. II.9.** számú Genius szobor képviseli.

A Kr.u. 2. század középső harmadából származik a **Kat. II.12**, **Kat. II.26**, **Kat. II.30**, **Kat. III.12**, **Kat. IV.2**, **Kat. IV.12**, **Kat. IV.19.** és valószínűleg az ikonográfiai típus birodalmi elterjedése, valamint az aquincumi Neptunus-kultusz emlékeinek időrendje alapján a **Kat. II.34.** számú Neptunus szobortöredék is. Szintén ide sorolható valószínűleg a **Kat. II.29.** fej is. A talapzatok közül a **Kat. VI.II.1-4.** számú posztamenstáblák, illetve a **Kat. VI.III.1.6**, **Kat. VI.III.1.10**, **Kat. VI.III.2.3**, **Kat. VI.III.4.1**, **Kat. VI.III.4.2**, **Kat. VI.III.4.3.** darabok sorolhatók ide.

Nagy valószínűséggel a Kr.u. 2. század második felére tehetőek a **Kat. I.1**, **Kat. I.3**, **Kat. II.3**, **Kat. II.19**, **Kat. II.32**, **Kat. II.35**, **Kat. II. 37-38**, **Kat. II.43-44**, **Kat. IV.7**, **Kat. IV.9**, **Kat. IV.11**, **Kat. IV.22**. számú darabok. A magánportrék közül a **Kat. III.9**, **Kat. III.16-17.** készítési ideje határozható meg a század második felében. A talapzatok közül a **Kat. VI.I.2**, **Kat. VI.III.3.1**, **Kat. VI.V.5.** és talán a **Kat. VI.III.1.4.** számú Minerva szobor sorolható ide. Kr.u. 130-180 közé tehető a **Kat. VI.III.1.9.** számú oltárbázis, illetve Kr.u. 100-170 közé a **Kat. VI.V.1.** Mars szobor és *plinthus* felállítása. A **Kat. I.2.** Marcus Aurelius császárportrét Kr.u. 161 után és Kr.u. 180 között faragták. A **Kat. III.2.** büsztöt Kr.u. 170-230 közé keltezhetjük.

Biztosan a Severus-korra keltezhető a **Kat. I.4**, **Kat. II.4a-b**, **Kat. II.23**, **Kat. II.27-28**, **Kat. II.36**, **Kat. III.11**, **Kat. IV.14.** számú faragvány. Néhány darabnál csak valószínűsíthető a Severus-kori keltezés; a **Kat. II.11.** számú Hercules torzónál például kultusztörténeti alapon, a Helytartói Palota Nemesis szobra (**Kat. II.31**) esetében pedig a palota Severus-kori átépítésével kapcsolatban javasolható a készítési idő megadása. A szobortalapzatok közül 14 darab került felállításra a Severus-korban (**Kat. VI.I.3-4**, **Kat. VI.II.5-7**, **Kat. VI.III.1.1-3**, **Kat. VI. III.I.8**, **Kat. VI.III.2.7**, **Kat. VI.III.3.2**, **Kat. VI.IV.1-2**, **Kat. VI.V.3**).

A katonacsászárok uralkodásának idején, ezen belül Kr.u. 235-260 között készült a **Kat. III.1.** és a **Kat. III.5.** számú férfiportré. Gallienus császár portréjának hajviseletét idézi a **Kat. III.6.** számú fej.

A principátus korából a legkésőbbi szobrászati emlékeket szobortalapzatok képviselik: Kr.u. 259-ből a **Kat. VI.II.10.** számú posztamenstábla, illetve a Kr.u. 270-ben állított, Claudius Gothicus császár szobrát tartó bázis (**Kat. VI.I.6**).

Számos szobornál csak a valószínűsíthető készítési időkeret egyik pontját sikerült pontosabban meghatározni vagy módosítani, vagyis *terminus post quem – terminus ante quem* dátumokat megadni. Így például az ún. filozófusfej (**Kat. III.9**) korábbi, a Kr.u. 3. század elejére tett

keltezési javaslataival[1742] szemben a lehetséges készítési idő legkorábbi dátumát a Kr.u. 2. század középső harmadára lehet visszaszorítani. A mély kifúrással jelzett pupilla erős hangsúlyozása ráadásul az Aranyárok-menti temetőből előkerült ifjúfejjel (**Kat. IV.12**) rokon.
A legtöbb aquincumi körszobor készítési ideje ezzel szemben csak tágabb, akár 70-100 éves időintervallum keretei között adható meg. Ezeknél a daraboknál a pontosabb keltezésre véleményem szerint csak új régészeti adatok, vagy a kísérő leletanyag feldolgozása által lehet javaslatot tenni.

XIV. Összegzés

A dolgozat Pannonia Inferior helytartói székhelye, Aquincum kőszobrászati emlékeit (vö. ***1-6. térképek***) és köztéri szoborállítási gyakorlatát vizsgálja a principátus korában, mindezt tágabb tartományi környezetben is elhelyezve. A disszertáció elsődleges célja ehhez igazodva egy, az aquincumi köztéri, kőből faragott nagyszobrászati leletanyag és a hozzájuk tartozó talapzatok egészét felölelő – a dolgozat idő-és térbeli kereteit szem előtt tartó –, egységes szempontok szerinti, szisztematikus katalogizálás volt, amely régóta adóssága a pannoniai művészet kutatásának. A teljes tartomány szoboranyagának adott szempontok szerinti vizsgálata messze túlnőné a dolgozat kereteit, ugyanakkor az itt meghatározott szempontrendszer és módszertan a teljes tartományra alkalmazható, amint a tartományi szoboranyag is szerepet kap a tárgyalásban, mint az aquincumi szoborművek tágabb igazgatási közegének sajátos arculatot is képviselő (‘*sculptural habit*’) hagyatéka. Bizonyos résztémák vizsgálatához teljes pannoniai adatgyűjtést is el kellett végezni; a tartományi feliratokon előforduló, szobrot jelölő latin kifejezések összegyűjtése és a tárgyesetben álló istennével jelzett talapzatok katalogizálása pannoniai léptékben teljességre törekszik (***XV.1. Appendix***). A dolgozat módszertani alapvetése, hogy az aquincumi köztéri szoborállítás gyakorlatát – amely a római kultúra és művészet jellegzetes megnyilvánulása – nemcsak a figurális körplasztikák által, hanem a feliratos szobortalapzatok tartalmi-és formai jellemzőivel együtt vizsgálta.
A dolgozat gerincét, az elemző fejezetek alapját tehát a 198 tételből álló, aquincumi szobrokat és szobortalapzatokat összegyűjtő katalógus adja, amely kiegészül a szoborműveket említő pannoniai feliratos leletanyaggal (****Appendix***). A katalógusba felvett darabok és a dolgozat időkeretét a principátus kora jelöli ki. A vizsgálat kiterjedt az egyes darabok pontos, lehetőség szerint autopszia nyomán történő leírására és – helyenként a korábbiaktól eltérő vagy módosított – meghatározására, ezáltal pedig keltezési-kontextuális kérdéseiknek újradefiniálására is. A dolgozat két nagy részből, a körplasztikák és a feliratos talapzatok katalógusából, valamint az ezekre épülő leíró, elemző fejezetekből áll.
1. A kutatástörténeti áttekintés után a **IV. fejezet**ben azokat a pannoniai feliratokat vizsgáltam, amelyeken szerepel vagy kiegészítés által szerepelhet szobormű megnevezése latinul (*statua, signum, sigillum, simulacrum, imago, effigies* stb.); a tartományból 22 darab ilyen felirat ismert (***XV.1. Appendix***). A birodalomszerte adatatolt megjelölések közül nem mindegyik kifejezés fordul elő a pannoniai leletanyagban: hiányzik például az *effigies*, de a *statua* is csak legfeljebb kétszer bukkan fel a teljes, több, mint 200 évet felölelő epigráfiai emlékanyagban. A fejezet alapvetően azt a két kérdéskört járta körül, hogy az irodalmi szövegek szóhasználata

[1742] Szirmai 1999, 55, Nr. 35.

hogyan tükröződik a pannoniai emlékanyagban, illetve, hogy a római kori terminológiát lehetséges-e a feliratok alapján pontos szobortípushoz kapcsolni? Az összegyűjtött pannoniai emlékeket mennyiségi és formai jellemzőik szerint, illetve az egyes típusokat külön-külön is vizsgáltam, majd az irodalmi források szóhasználatának gyakorlatával és a rendelkezésre álló nyugati és afrikai tartományok, régiók (Baetica, Gallia Narbonensis, Africa Proconsularis, Italia Regio X, Dacia) lokálisan feldolgozott feliratos leletanyagával is összehasonlítottam őket.
A feliratok tanulmányozása alapján kimutatható, hogy az egyes kifejezések adott szobortípusra alkalmazott használata összhangban áll az általános irodalmi szóhasználattal és párhuzamba állítható az összehasonlítás alapját képező tartományok adataival is. A kifejezések előfordulási aránya ugyan ezekhez a tartományokhoz képest jelentős eltérést mutat, de ennek miértje a szobor-és feliratállítási gyakorlat egyéb okaiban gyökerezik. A kifejezések pannoniai előfordulása és aránya viszont a szobrászati leletanyagban is egyértelműen tükröződik; érdemszobrot megnevezve (*statua* vagy *imago*) csak egyet ismerünk – Valerius Dalmatius büsztjét a Kr.u. 4. század végéről –, de az érdemszobrok száma a tartományban egyébként is elenyészőnek tekinthető, alig pár darabot ismerünk a teljes császárkori leletanyagból. Ezzel szemben Pannoniában a vizsgált feliratokhoz tartozó körszobrok szinte mind istenalakokat ábrázoltak, amelyek általános megjelölése a *signum*, egy-egy alkalommal pedig a *statua* és *simulacrum* kifejezés volt.
Az elemzett feliratok alapján az is megállapítható, hogy a szobormű feltüntetése hangsúlyosan a közcélú, szakrális adományozáshoz, ajándékozáshoz vagy *pollicitatió*hoz kapcsolódott. A 22 feliratból 13 darab biztosan adománynak tekinthető, ebből több nemcsak szoborállításról, hanem szakrális épület létesítéséről vagy megújításáról szól. A szövegekben feltüntetett szobormű megnevezésével tulajdonképpen a felajánlások végrehajtását dokumentálták és bizonyították, ami egyben az adományozó közösségen belüli presztízsét is növelte.
2. A római (városi) közterület típusainak és a szoborművek dologi jogi osztályozása elméleti hátterének felvázolása után a katalogizált szoborművek, feliratos talapzatok és a vonatkozó pannoniai példák jogállásának meghatározására tettem kísérletet. Erre feliratuk tartalmából adódóan egyes talapzatok, vagy az ismert, pontos lelőhellyel rendelkező szoborművek alkalmasabbak, a lelőkontextus nélküli szórványleletek formai-ikonográfiai alapon csak igenkorlátozott mértékben, vagy egyáltalán nem. A klasszikus jog szerinti elmélet és a tartományi feliratokból kiolvasható joggyakorlat között nincsen teljes átfedés; nem minden ismert jogügyletre hozható tartományi példa és nem minden pannoniai jelenség köthető össze a kodifikált joganyagból ismert jogügylettel. Ismertettem azokat az állíttatási eseteket és jogügyleteket, amelyek által egy szobormű *res publicá*vá válhatott, valamint ezek aquincumi példáit és néhány vonatkozó pannoniai esetet is. Ugyanígy vázoltam *a res sacrae – res religiosae – res sanctae* létesítésére vonatkozó aktusokat és az ezekbe a kategóriákba tartozó szoborműveket is.
3. A gyakorlati oldalát a kontextualizálásnak az aquincumi topográfia jelenti ez esetben, ahol alig néhány ponton lehetett megfogni az elméleti háttérből kibontakozó és várható közterületi formákat. Az aquincumi szobrászati színtér felvázolásához az ismert topográfiai struktúrákon belül, ezekhez kapcsolódóan helyeztem el a katalógus darabjait (***VI. fejezet***). A szobrok rekontextualizálását nehezíti, hogy a darabok nagy része pontos lelőhely megjelölés nélkül, vagy másodlagos lelőhelyén, későrómai objektumokba beépítve került elő. A három nagyobb települési egység (polgárváros – katonaváros – legiotábor) külön-külön kerül bemutatásra, kiegészítve olyan épületegyüttesekkel, mint a Helytartói Palota vagy a polgárvárosi a*mphitheatrum* és Nemesis szentélye. A polgárváros területéről és közvetlen környezetéből összesen 42 darab körplasztika és szobortalapzat ismert; ezek szinte kivétel nélkül a város keleti, régészetileg több, mint 100 éve kutatott feléből és az *amphitheatrum*i Nemesis szentélyből kerültek elő, az

előbbiek jobbára pontos lelőhelymegjelölés nélkül, ami megnehezíti az emlékek kontextuális értelmezését. A polgárvárosból előkerült szobrok nagyobb hányada istenszobrokhoz tartozott, vagyis zömmel, de nem kizárólag *locus sacer* jogállású szentélyekben állhattak. Egyértelműen császárszoborhoz tartozó plasztikai töredéket egyelőre nem ismerünk. A polgárváros valamelyik közterületén vagy középületében állt császári képmásokra és a velük kapcsolatban álló perszonifikációk szobraira a **Kat. VI.II.1**, **Kat. VI.I.3.** és **Kat. VI.III.4.3.** számú talapzatok utalnak. A polgárvárosban található *Mithraeum*ok emlékanyaga mellett kiemelkedő a Nemesis szentély szobrászati inventáriuma.

A Kr.u. 2. században önálló önkormányzattal és *magistratus*okkal rendelkező *canabae* Kr.u. 194-ben a polgárvárossal együtt *colonia* rangra emelkedett. A két településrész jogi-és igazgatási szempontból összeolvadt, ennek következtében csak topográfiai szempontból elkülönülten beszélhetünk katonavárosról a Severus-kortól. Mindazonáltal a két városrész alapvetően különböző funkciója a köztéri szobrok számában és jellegében is megmutatkozik; a *canabae* területéről származó emlékek száma mindössze 26 darab, ami elsősorban a településrész ipari-kereskedelmi jellegével és a reprezentatív közterek hiányával magyarázható, de összefügg azzal is, hogy a katonaváros területének napjainkban is csak kisebb hányada ismert, jórészt nem összefüggő, hanem pontszerű régészeti ásatásokból. A szobrok zöme ráadásul nem eredeti állíttatási helyén, hanem későrómai épületekbe befalazva került elő. A katonaváros szobrászati emlékanyaga jellemzően az államvallás isteneihez és a hivatalos, formaszerű vallásgyakorlathoz (*sacra publica*) kapcsolódik és zömében *locus sacer* természetű szentélyekben állhattak. Póczy Klára korábbi megállapításai a katonaváros szerkezetére, a negyedek jellegére vonatkozóan a szoborművek eloszlásával is párhuzamba állíthatóak. A Hajógyári szigettel szemközt fekvő ún. északkeleti negyedet például az epigráfiai emlékanyag és az igazgatási jellegű középületek, közfürdők és a tartományigazgatás elitjéhez kapcsolt díszes városi lakóházak, valamint szentélyek alapján régóta hivatali-reprezentációs negyedként tartja számon a kutatás. A negyednek ez a jellege alapvetően a szobrok számában is megmutatkozik; ebből a zónából legkevesebb hat darabot ismerünk, közülük több méretével, anyagával vagy felületkezelésével emelkedik ki a teljes leletanyagból. Az innen származó szobrok minősége, kidolgozása összhangban áll a feltárt épületrészek reprezentatív jellegével, egykor fényűző belső tereivel. Szemben az északi településrész gazdagabb szobrászati leletanyagával, a déli negyedekben, ott, ahol főleg lakóházakat, ipari-kereskedelmi objektumokat, fazekas-és téglavető műhelyeket tart számon a kutatás, a köztéri szobrok száma elenyészőnek mondható (**1-3. térkép**).

4. A vizsgált leletanyag funkcionálisan, közjogi státusza és témája szerint is több kategóriára osztható. A katalógus tematikus felépítése alapján vázolható az aquincumi szobrászati leletanyag típusok szerinti megoszlása; a feldolgozott anyagban megtalálhatóak a köztéren, katonai táborokban állított császárszobrok, magánszemélyek köztéren/temetőkben állt magánportrészobrai és a legnagyobb számban az istenszobrok, amelyek túlnyomó többsége (*pro*)-*sacer* státuszú szentélyekben, vagy önálló kultuszhelyet alkotva állt Kr.u. 212 előtt.

A kategorizálás számos szobormű módosított, a korábbitól eltérő értelmezése és új, közöletlen darabok meghatározása nyomán történt. A kutatásban kialakult korábbi konszenzustól eltérően például a polgárvárosi márvány férfiportrét nem császári képmásként, hanem magánportréként határozom meg (**Kat. III.1**), valamint javaslatot teszek egy korábban közöletlen női mészkőfej konkrét azonosítására is (**Kat.I.4**). A köztéri szobrászat birodalomszerte általános témájaként megjelenő császári képmások, vagy ehhez tartozó plasztikus szoborművek száma így legfeljebb 4 darabra tehető a teljes aquincumi leletanyagban. A Március 15. térről előkerült, Marcus Aureliust ábrázoló mészkőportré (**Kat. I.2**) és

a legiotáborból származó, Severus-dinasztiához tartozó császárnét, valószínűleg Iulia Mamaeát megjelenítő szoborfejen kívül mindössze két szobor esetében valószínűsíthető az ikonográfiai tulajdonságok és a lelőhely alapján, hogy egykor uralkodók ábrázolásaihoz tartoztak. Ez a szám birodalmi viszonylatban kifejezetten alacsony számot jelent, pannoniai összefüggésekben viszont átlagosnak tekinthető.

Kvantitatív szempontból egyértelműen kiemelkednek a plasztikai leletanyagban az istenszobrok, amelyek mennyisége a korábbi, Szirmai Krisztina által becsült számnál valamivel többre, legalább 70 darabra tehető és így a teljes, 149 darabot számláló köztéri szobrászati emlékanyag közel felét jelentik. A disszertáció először tárgyalja teljességében az aquincumi istenszobrokat és ikonográfiai jellemzőiket. Ezek alapján megállapítható, hogy a katalógusban szereplő szobrok 30 különböző, a görög-római istenvilág szférájába tartozó alakot ábrázolnak. Formagazdagságukat és az ikonográfiai sokszínűségüket, változatosságukat egyértelműen jelzi, hogy alig van olyan szobortípus, amely egynél többször fordulna elő vagy ismétlődne, vagyis az egyes istenalakokat rendszerint más-más ábrázolási séma szerint jelenítették meg. Az egyes istenalakok ábrázolási sémáinak felvázolásakor meghatároztam és bemutatattam az előképül használt görög-római szobortípusokat, a tartományi és esetleges birodalmi párhuzamokat, az aquincumi darabokat pedig kontextualizáltam az ikonográfiai sajátosságaik alapján. A leletanyagban emellett számos olyan unikális darab is van, amely nem vezethető vissza egy meghatározott, azonosítható görög-római előképre, vagy egyáltalán nem ismert párhuzama a teljes birodalmi leletanyagból. Ezek a szobrok az aquincumi, tágabban pannoniai szobrászat kiemelkedő, a lokális sajátosságokra rávilágító példái, amelyeken keresztül helyi vallási képzetek vagy individuális igények fejeződnek ki. Az ideálplasztika ikonográfiai repertoárjában a klasszikus görög-római istenalakok változatos ábrázolási típusai mellett a keleti kultuszok, misztériumkultuszok istenalakjainak (IOM Dolichenus, Heliopolitanus, Attis, Kybelé stb.) nagyszobrászati emlékei szinte egyáltalán nem jelennek meg. Az istenszobroknál feltűnő sajátos motívumtársítások a klasszikus előképek ismeretére, ugyanakkor szabad, eklektikus felhasználására utalnak a helyi kőfaragók által.

5. Azokat a halandókat ábrázoló szobrokat, amelyek nem az uralkodót vagy a császári ház valamely tagját jelenítik meg, hanem egy konkrét magánszemélyről (*privatus*) egyedileg készültek és nincsenek replikáik, egységesen a magánportrék kategóriájába sorolom, függetlenül attól, hogy a szobor eredetileg milyen jogállású területen (köztér, temető, magánház) került felállításra. A magánportrék két nagy csoportját birodalmi viszonylatban a sírszobrok és a köztéri érdemszobrok alkotják, utóbbiak száma viszont egész Pannoniában meglehetősen alacsony, biztosan inkább szobortalapzatokkal jelzetten fordulnak elő. Mivel az aquincumi leletanyagban főleg különálló portréfejek és fej nélküli szobortestek találhatók, a szobrok vizsgálatánál és értelmezésénél nemcsak az előbbiekre, tehát a fejek fiziognómiájára, frizurájára, a képmás jellemzőire koncentráltam, hanem a portré nélküli torzókra is, amelyek ruházata, attribútumai stb. legalább olyan hangsúlyosak voltak a korabeli önkifejezés tekintetében. Az aquincumi plasztikus darabok állítási hely-illetve funkció szerinti felosztása bizonytalan, mivel felirat egyik esetben sem tartozik hozzájuk, és nincsenek jól dokumentált lelőhellyel, kontextussal rendelkező példányok. Ebből adódóan a szobrok ikonográfiai-formai jellemzői és az ábrázolások alkalmazott esztétikai-technikai preferenciáinak segítségével azt vizsgáltam elsősorban, hogy lehetséges-e a szobor eredeti funkciójának és környezetének meghatározása. A kérdés amiatt is releváns, mert a két szobortípusra a korban eltérő jogi szabályozás vonatkozott. Az aquincumi körszobor leletanyagban legkevesebb 20 önálló, teljes alakos magánportré és töredéke ismert, ami pannoniai viszonylatban kiugróan magas számot jelent, az aquincumi szoboranyagnak viszont csak kisebb hányadát, körülbelül 15 százalékát képviseli. Az egész

alakos, körplasztikában kifaragott magánportré szobrok megjelenésének ideje a biztosan keltezhető legkorábbi darabok alapján a Kr.u. 2. század középső harmadára tehető. A magánportrékat a nemek szerinti megoszlás alapján tárgyaltam; a férfiakat megjelenítő egészalakos portrészobrok közül három a császárkori, a birodalom nyugati tartományaiban legnépszerűbb ábrázolási típust, nevezetesen a köztársaságkortól hagyományosan az érdemszobrok ikonográfiájához használt *statuae togatae* mintáját követi a Kr.u. 2. század közepétől. Az aquincumi leletanyagból T. Cl. Victor büsztje nemcsak formája, hanem pontosan dokumentált lelőkörülményei miatt is kiemelkedő darab. A korábbi, Zsidi Paula által tett megállapítások kiegészítésével, valamint új faragástechnikai részletek megfigyelésével és az ábrázolt ikonográfiai elemek részletes, összehasonlító vizsgálatával új értelmezési lehetőségeket fogalmaztam meg a Bécsi útról előkerült büszttel (**Kat. III.2**) kapcsolatban. A nőket ábrázoló portrészobrokat a kutatásban hagyományosan sírszoborként határozzák meg és ezt egyértelműen megcáfoló bizonyítékot a leletanyag ismételt áttekintése, vizsgálata után sem tudunk Aquincumból felmutatni. A női magánportré-szobrok ikonográfiája tekintetében Aquincum és *territorium*a különös helyet foglal el a tartományban; egyrészt, a Pannoniából előkerült egészalakos női szobrok között csak itt találunk a késő klasszikus-hellénisztikus kori előzményekre visszavezethető, a császárkorban az egész Birodalom területén divatos szobortípusokat (pl. **Kat. III.15**, **Kat. III.16**, **Kat. IV.25**?). Emellett a település *territorium*án előforduló egészalakos, pre-római viseletben ábrázolt körszobrok – például a csóri, ercsi, sárszentmiklósi darabok – egy, a városi elittől megjelenésében teljesen független réteget jeleznek, akik ugyanabban az időszakban vidéki lakóhelyeiken még erőteljesebben ragaszkodtak eredeti hagyományaikhoz.

6. A budakalászi édesvízi mészkőbányák révén és a tartományigazgatásban betöltött vezető szerepének köszönhetően Aquincum egyértelműen a régió szobrászati centruma volt. A mészkőbányák nemcsak Aquincumot és a tartomány északkeleti részét (pl. Intercisa) látták el, a helyi mészkőből faragott, gyakran félkész állapotú sírkövek és szarkofágok folyami szállítás révén a délebbre fekvő limes (*ripa*) menti erődökbe és településekre, például Mursába, de egészen Viminaciumig (Moesia Superior) eljutottak. Ennek megfelelően az aquincumi körplasztikai leletanyag közel 80 százaléka helyi, édesvízi mészkőből faragott, a márvány aránya a plasztikai emlékanyagban pedig 17 százalékra tehető. Az a tendencia, hogy a márványt exkluzívan szobrászati célra, ezen belül is főként istenszobrokhoz alkalmazták, Carnuntumhoz hasonlóan Aquincumban is megfigyelhető. A biztosan magánszférából származó szobrokat szinte kivétel nélkül magas színvonalú importdarabok képviselik (**Kat. II.26**; **Kat. II.38**; **Kat. IV.14**), amelyek az aquincumi magánházak impozáns, dekoratív belső tereire és a település módosabb, vezető rétegének a birodalmi ízléshez igazodó művészi igényére hívják fel a figyelmet.

Az aquincumi műhelyek elhelyezkedésére, szervezetére, működésére vonatkozóan nem rendelkezünk régészeti vagy feliratos adatakkal, ezért gyakorlatukra csak magukból a faragványokból következtethetünk. A helyben gyártott szoborhagyaték formai-stilisztikai alapon és színvonalát tekintve is feltűnően változatos képet mutat a principátus időszakában. A faragástechnikai részletek, technikai fogások megfigyelésével néhány helyi, csak az aquincumi műhelyekre jellemző technikai-vagy szobrászati fogást is sikerült kimutatni, többek között a különböző szerszámok használatának alkalmazási módjait. A helyi mészkővel dolgozó aquincumi kőfaragók egy tömbből alakították ki szobraikat és szinte egyáltalán nem alkalmaztak kötőelemeket (*puntello*) sem, mivel jellemzően zárt kompozíciójú, tömegükben ható szoborműveket készítettek. Sajátos színezetet jelent még a lágyan elváló, gömbölyű formákkal kidolgozott kerekded végtagok kialakítása és a drapériák lineáris, sokszor stilizált, sekély V-alakú vésetekkel történő érzékeltetése. Egyéb jellegzetességek, mint a frontalitás, a linearitás,

a test tengelyének elferdítése, a testrészek egymáshoz való feltűnő aránytalansága a pannoniai kőfaragás egyéb centrumaiban is megjelenik. Ugyanilyen közös jellemzőnek tekinthető az, hogy a drapéria kidolgozása sokszor nem áll összhangban az ábrázolt cselekvés dinamikájával – vagy épp ellenkezőleg, a statikus pozícióhoz túlzottan mozgalmas drapéria járul. A szobrokon megfigyelhető faragástechnikai jellemzők, „kézjárások" alapján megállapítható, hogy a településre számos, valószínűleg „vándor" kőfaragó is érkezett, akik mind hozzájárultak a kőfaragóművesség helyi jellegének színesítéséhez. Az aquincumi műhelyek termékeinek meghatározásához az ábrázolási sémák, az ikonográfiai mintakészlet elemei is támpontot nyújtanak: az ideálplasztikában a klasszikus görög-és hellenisztikus kori előzményekre visszavezethető minták változatos felhasználása, valamint a magánportrék esetében a későklasszikus-hellenisztikus kori szobortípusok adaptálása és a magánportrék ilyen mértékű koncentrálódása csak Aquincum esetében figyelhető meg Pannonia Inferiorban. A budakalászi mészkőbánya és műhelyei teljes mértékben és a helyi igényeket kielégítően uralták Aquincum és territoriuma felvevőpiacát.

7. A dolgozat egyik módszertani sajátossága, hogy célkitűzéséhez igazodva a plasztikák mellett a felirathordozókat is forrásként használja, mégpedig nemcsak a felirat tartalma, hanem formai-szerkezeti alapon is vizsgálva őket. Ennek egyik oka, hogy a talapzatok megjelenésének (méret, stílus, oldallapok faragványai stb.) legalább akkora jelentősége volt a korabeli szemlélő számára, mint maguknak a rajtuk álló körplasztikáknak. A formai megfigyeléseknek és az erre épülő osztályozásnak köszönhetően több új, korábban oltárként meghatározott talapzatot sikerült azonosítani, növelve ezzel a helyi szoborállítási gyakorlatra vonatkozó ismereteket. A formai csoportosítás további előnye, hogy teljesen lefedi és átláthatóvá teszi a leletanyagot, szemben a tartalmi besorolással, amelynek elvégezhetősége alapvetően a felirat állapotától, értelmezésétől függ.

Az aquincumi szobortalapzatok formai-szerkezeti vizsgálata nyomán öt fő talapzattípust és további altípusokat különböztettem meg, ami a tágabb, pannoniai leletanyag osztályozásához is megfelelő kiindulópontot ad. Az öt típus (bázisok – posztamensek – oltárbázisok – oszlopok és pillérek – saját, feliratos *plinthus*szal álló szobrok) között messze az oltárbázisok száma a legmagasabb, ami egyértelműen párhuzamba állítható a plasztikai leletanyag istenszobrainak arányával is.

Mivel a római korban nyelvi és formai átfedés is volt az oltárok és a talapzatok között, a funkcionálisan talapzatként használt, de formailag és szövegüket tekintve az oltárokkal egyezést mutató ún. oltárbázisok meghatározására elsősorban a darabok individuális, formai, technikai részleteinek megfigyelésével és a feliratok tartalmának vizsgálatával került sor. A szoborhordozók formai-szerkezeti vizsgálatának egyik sarkalatos eleme volt a talapzatok és a szobrok rögzítési módszereinek megfigyelése, ami korábban nem képezte még szisztematikus vizsgálat tárgyát. A hagyományosabb megoldások (csapolás, kapcsozás) mellett az ún. perselyek és a szintkiegyenlítő, felületegységesítő ólomlemezekkel való hézagolások lenyomatai is megfigyelhetők. A változatos rögzítési módszerek alkalmazása a praktikus okok mellett a műhelyek választott preferenciáit, sajátos technikai fogásait, innovációit is jelezheti (***XI.IV. fejezet***). Összegzésként megállapítható, hogy azok az oltárformájú faragványok, amelyeknek a felületén illesztésre utaló csaplyukak, ólom betöltésére alkalmas öntőcsatornák, perselyek, szobortalpak habarcsos lenyomatai, illetve ólomlemezzel való hézagolás oxidálódott lenyomatai láthatók, egyértelműen talapzatként határozhatók meg. Azok a darabok, amelyeken nincsen semmilyen illesztésre utaló megmunkálás, csak sima és egyenes a felületük, azok esetében bizonytalan a funkció, így csak a felirat adhat támpontot. A meghatározáshoz ezért az egyes darabok individuális, alapos vizsgálata szükséges.

8. A katalógus összeállításakor legkevesebb 15 faragványon sikerült szabad szemmel is látható festésnyomokat vagy a festés alapozásaként használt meszes réteget, egy esetben pedig aranyozást rögzíteni. A DE Történelmi és Néprajzi Doktori Iskola anyagi támogatásának köszönhetően felkérésemre Tamási Alexandra, okleveles festőrestaurátor 2022. nyarán mintavételen alapuló mikroszkópos-és mikrokémiai vizsgálatokat végzett 5 szobron és egy, a disszertáció tárgyát nem képező domborművön. 2024. januárjában néhány
minta további műszeres elemanalitikai vizsgálatára (*SEM, XRD*) is sor került a CSFK Földtani és Geokémiai Intézetében. Az előzetes vizsgálat egyik legfontosabb célkitűzése a festett felületek, rétegek jelenlegi állapotában való rögzítése, emellett pedig a festések eredetiségének meghatározása volt. A vizsgálatok lehetővé tették a korabeli festési technika és az anyagösszetétel megismerését, ami alapján okkersárgát, vastartalmú (vas-oxid) vöröset, cinóbert, zöldföldet, egyiptomi kéket és faszénfeketét sikerült meghatározni. Ezek mindegyike ismert és általánosan használt színezőanyag volt a császárkorban, ami a festések eredetiségét, vagyis a szobrok kifaragásának és festésének egyidejűségét valószínűsíti. Ezt támasztja alá az is, hogy a keresztmetszetcsiszolatok egységes festési technikáról és azonos vagy hasonló pigmentösszetételről tanúskodnak. Egy szobor esetében az összetevők között cinkfehér (cinkoxid) jelenléte volt kimutatható, ami egy későbbi, modern beavatkozás során kerülhetett a kő felületére. Az aquincumi szobrok vizsgálatának eredményei párhuzamba állíthatók más pannoniai, főként carnuntumi faragványok festésével (***X.III. fejezet***).
9. Az aquincumi szoborállítási gyakorlat társadalmi hátterét a feliratok alapján vázoltam fel. Azokat a feliratokat, amelyeken olvasható az állíttató neve, a civil-és a katonai szféra elhatárolásával, négy társadalmi réteg/csoport (magánszemélyek, helytartók, közösségek, katonák) kategorizálásával mutattam be. A szoborhordozók legalább 59 százaléka istenszoborhoz tartozott, amelyeket túlnyomó többségében magánkezdeményezéssel-és finanszírozással, személyes indíttatásból emeltek, fogadalom beváltásaként és/vagy adományként. Az istenszobrok állíttatói közt a társadalom valamennyi rétegét és tagját megtaláljuk. A magánszemélyek és a katonaság tagjai által emelt istenszobrok nagy része Pannoniában a vallási természetű cselekedetek körébe tartozik: legnagyobb számban a segítő istenség részére tett magánfogadalom, fogadalomteljesítés, illetve a *munus*ok és adományok
sorolhatók ide. Ennek példái Aquincumból is számosak. Az állíttatás oka és a megvalósulás módja ennél a két rétegnél rendszerint feltüntetésre került a talapzatokon, így megállapítható, hogy az egyéb aquincumi vallási feliratokon előforduló formulákkal teljes egyezést mutatnak. A fogadalom beváltásaként és adományként (*dono dedit, posuit*) állíttatott istenszobrok és talapzataik szinte kivétel nélkül (*pro)-sacer* státuszú szentélyekben, vagy önálló kultuszhelyet alkotva álltak Kr.u. 212 előtt. Istenszobrok nemcsak a város szentélyeiben, hanem a nagyobb köztereken és középületekben is felállításra kerülhettek, bár Aquincumból erre nem elsősorban a feliratos emlékek, hanem a plasztikus faragványok utalnak. Az érdemszobrok állítása kifejezetten ritka volt Pannoniában a fennmaradt példák szerint, így alapvetően Aquincumban is. Az egyetlen, közösségi kezdeményezésre és finanszírozással helytartónak emelt köztéri szobrot Aquincumban egy, a középkorban Székesfehérvárra hurcolt posztamenstábla képviseli (**Kat.VI.II.2**). A tartomány és ezen belül Aquincum erős katonai jellege a helyi szoborállítási gyakorlatban is tükröződik. A feliratos szobortalapzatok közel 40 százalékát, szám szerint 19 darabot biztosan az itt állomásozó legio, valamint annak egy tisztje vagy *veteranus*a állította. A hadsereg kollektív szoborállításának középpontjában természetesen az uralkodó, vagyis a birodalom teljes hadserege főparancsnokának személye állt, a hozzá fűződő lojalitás kifejeződéseként. Emellett főleg a *mater castrorum* címet elnyerő császárnék körszobrait állították fel

a táborok parancsnoki épületeiben; erre feliratos talapzatot Aquincumból ugyan nem ismerünk, de egy Severus-kori császárnét megjelenítő szoborfej a legiotáborból közvetlenül mutatja ennek a szokásnak is a meglétét. Az aquincumi talapzatok mérete szerint a császárokat álló, legalább életnagyságú szobrokkal tisztelték meg. Az Aquincumban állomásozó legio II adiutrix kollektív szoborállításának feliratos talapzatai mind a Kr.u. 3. század bővebb középső harmadából származnak. Az istenszobrok tekintetében a katonaság
főként hivatalos jellegű, tábori vallásgyakorlata képeződik le a szoborállítási szokásokban is. A hivatalos, a városi tanács (*decuriones, ordo decurionum*) által kezdeményezett és finanszírozott köztéri szoborállításra Aquincumból mindössze három példát ismerünk, ezzel
az *ordo* jelenti a legritkábban megjelenő szoborállító réteget. Ezen felül mindössze a *collegium Augustalium* és feltehetően *cives R[omani]* státuszú katonák, azaz *veteranus*ok közössége jelenik meg kollektív szoborállítóként.
A civilek vagy magánszemélyek által állíttatott szobortalapzatok száma Aquincumban mindössze 11 darab. Közöttük a Birodalom keleti, görög nyelvű területeiről származó, keleti
vagy görög nevet viselő polgárok és *libertus*ok tűnnek fel nagyobb számban, főleg a polgárváros szentélyeinek berendezésekor. A megnevezett szoborállító személyek között feltűnően alacsony – biztosan mindössze 2 fő – a város igazgatásában részt vevő *magistratus*ok száma, ugyanez a jelenség a carnuntumi vallási feliratokat és a tartományi szoborállítási feliratokat áttekintve is kiütközik. Pannonia Superior helytartói székhelyével összehasonlítva nemcsak ebben a tekintetben vonhatunk egyértelműen párhuzamot a két település között: a városi *magistratus*okkal szemben mindkét helyen világosan látszik a katonaság rétegének magasabb aránya a szoborállítók, vallási emlékeket dedikálók között.
10. A principátus kori aquincumi körszobrok feltűnően eltérő művészi színvonalat képviselnek az adott időkereten belül. Egyidejűnek meghatározott szobrok esetében is jelentős különbségek fedezhetőek fel a kivitelezésben és a technikai kézségek alkalmazásában. Emiatt a heterogén formanyelv miatt sem Aquincum, sem a tartomány szobrászata esetében nem beszélhetünk egységes művészi kifejezésmódról, végsősoron pedig lineáris, időben követhető helyi művészeti fejlődésről sem. Az aquincumi faragványok esetében a stíluskritikai szempontok szerinti keltezés csak korlátozott mértékben és feltételesen, inkább kiegészítő jelleggel alkalmazható.
11. Az aquincumi körplasztikai leletanyag katalogizálása, feldolgozása és a helyi szoborállítás gyakorlatának bemutatása hozzájárul ahhoz, hogy a település társadalmi, gazdasági, vallási és művészi életéről, valamint ezáltal a tartomány művészeti életéről és az arra hatást gyakorolt tényezőkről is komplexebb képet alkothassunk. A katalógus és az elemző fejezetek áttekintése után további kérdések fogalmazhatók meg például Aquincum és a tartomány többi szobrászati központjával, tágabban pedig a Birodalom nagyobb importáló művészeti centrumaival való kapcsolatáról. Közelebbről és részletesebben vizsgálhatóvá válik az ábrázolási motívumok terjedése, iránya és módja, a tartományra ható művészi áramlatok pontosabb és mélyebb folyamata, a kölcsönhatás a szomszédos régiókkal, az ösztönző erők hatása és talán a régóta enigmaként létező, „*Pannónia művészeti hagyatékában megjelenő provinciális formák*”[1743] megismerése is elérhetőbbé válik.
Régóta elfogadott régészeti-művészettörténeti konszenzus, hogy Pannonia művészi életére, a „*provinciális stílus*” kialakulására – elsősorban földrajzi-geopolitikai adottságai miatt – a legnagyobb hatással Aquileia központtal az észak-itáliai régió (*Regio X*) paraszti, részben kelta

[1743] Szilágyi 2011, 172.

hagyományokon alapuló „*műveletlen*” művészete volt, ebben a folyamatban pedig a Borostyánkőút és Noricum, valamint az Észak-Itáliából pannoniai legiokba besorozott katonák és betelepülők töltöttek be jelentős közvetítő-és katalizátor szerepet. A két közép-Duna menti tartományt Daciával és Észak-Itáliával együtt gyakran tárgyalják közös egységként is művészettörténeti szempontból.[1744] Az alapvetően az észak-itáliai szobrászattal foglalkozó A. G. Mansuelli által kidolgozott, dichotómiára épülő modell szerint – amelyet Magyarországon elsősorban Szilágyi János György és Fitz Jenő képviselt – az *arte colta*, vagyis a művelt, „magas” művészet körébe sorolhatók az importált, görög vagy Róma városi műhelyekben készült termékek és ezek helyi (márvány)másolatai. Az *arte incolta* ezzel szemben a szélesebb társadalmi rétegek által rendelt, helyi mészkőből készült „népies” termékek sorozatát jelenti (vö. *arte plebea*[1745]). Mindez Pannoniára vetítve úgy néz ki, hogy a „magasabb szintű” művészet emlékeit – mint például a tamási bronz Concordia szobrot – automatikusan a vezető, tartományigazgatásban résztvevő rétegekhez és a módosabb betelepült polgárokhoz kötötték, míg az „alacsonyabb szintűt”– amelyet ebben a felfogásban a legtöbb helyi termék képvisel – az észak-itáliából betelepültek és elsősorban a katonák tömegei terjesztették.[1746]

A dolgozat zárásaként ezekre a kérdésekre térnék ki röviden; vagyis, hogy az aquincumi szobrászati anyagban hol és hogyan, egyáltalán tetten érhetők-e ezek a jelenségek? Melyek lennének azok a kritériumok, amelyekkel ezek a kategóriák meghatározhatók és milyen faktorok alakítják egy-egy alkotás megítélését vagy bizonyos társadalmi réteghez való kapcsolását? A dolgozatban feldolgozott leletanyag áttekintése után először is megállapítható, hogy a principátus kori kőfaragványok-és ezen belül a körszobrok feltűnően eltérő művészi színvonalat és heterogén formanyelvet képviselnek az adott időkereten belül. Megtalálhatóak az anyagban a klasszikus kori, polykleitosi mintákat jó kézséggel adaptáló és feldolgozó dekoratív, középületeket díszítő márványdarabok (**Kat. IV.2**), a szentélyek kisebb, magánfogadalom vagy adomány keretében felállított szobrai, magánházakhoz tartozó, a birodalmi ízléshez igazodó importszobrok (**Kat. II.38**) és a hivatalos szobrászat körébe tartozó császárszobrok (**Kat. I.2**; **Kat. I.4**). Érdekes példát szemléltet ebből a szempontból a **Kat.I.2.** Marcus Aurelius portré és a **Kat. II.31.** Nemesis szobor: bár dedikálóikat pontosan nem ismerjük, a Nemesis szobor ikonográfiai programja és lelőhelye, a császárportré pedig témája alapján hivatalos jellegű, felállításukra a császári ház és a birodalom rendje iránti hűség kifejezéseként, hivatalos személy vagy közösség/katonaság által kerülhetett sor. *Per definitionem*, egyik sem tartozik az *arte colta* termékei közé. A Nemesis szobor egyedi technikai fogásokat alkalmazó mestere magas, az aquincumi kőfaragók általános képzettségét jóval felülmúló technikai, esztétikai és görög szobrászati iskolázottsággal rendelkezett – minden bizonnyal vándormester volt –, mégis a helyben rendelkezésre álló budakalászi mészkőből faragta meg az istennő szinkretisztikus alakját. A császárporté helyi készítője viszont a magas presztízsű megbízás ellenére olyan műhelyben dolgozhatott, amely vagy nem rendelkezett fúróval, vagy ő maga nem tudta elsajátítani annak használatát, pedig ebben az időszakban egyes kőfaragók már alkalmazták a fúrót bizonyos műveletekhez, vagyis technikai-innovációs szempontból fejlettebbnek számítottak.

[1744] Vö. például Bianchi Bandinelli 1983, 250-262.

[1745] Az *arte plebea* Bianchi Bandinelli szintén dichotomikus rendszere szerint a Róma városi, a császári udvar klasszikus-hellénisztikus mintákat követő reprezentatív művészetével (*arte aulica*) szemben az itáliai municipális társadalom alacsonyabb rangú *magistratus*ainak, polgárainak, katonáinak, *libertus*ainak művészetét jelenti, amelynek olyan jellemzői vannak, mint a frontalitás, a természetellenes, torz arányok, a képi perspektíva és az expresszivitás teljes hiánya, stb.: Bianchi Bandinelli 1967, 7-19.

[1746] Az *arte colta* és *arte incolta* fogalmához ld. Mansuelli 1958, 45-128. és Gesztelyi 1989, 144-152; vö. továbbá Szilágyi 1976, 8; Fitz *PRK* 1990, 268.

A kőfaragó meglehetősen leegyszerűsítve, de mégis főbb jegyeiben felismerhetően alkotta meg az uralkodó képmását. A két szobor szembeállítása arra világít rá, hogy még a hasonló jellegű és presztízsű szobrok is mennyire eltérő művészi színvonalon mozoghatnak. Érdemes itt megjegyezni, hogy a tartományigazgatás központjából, a Kr.u. 3. század második évtizedétől a konzuli rangú *legatus*oknak otthont adó Helytartói Palota területéről egy márványszobor sem került elő eddig. A polgárváros északi sávjában, a *forum*körzettől nem messze viszont állt egy jellegzetes hosszúház, amelynek déli traktusában több ipari jellegű, enyvfőző tevékenységhez köthető objektumot is megfigyeltek, vagyis a ház lakói iparos-és kereskedelmi tevékenységet folytattak. A ház északi lakrészéből két kisebb méretű márványszobor is előkerült, mindkettő valószínűleg importtermékként érkezett Aquincumba; ezen belül a **Kat. II.26**. Minerva büszt az iparostevékenységet végző háztulajdonos személyes vallási igényeinek kifejezője is. Az épület 20. század eleji feltárásából került elő M. Aurelius Pompeius *sacerdos,* Kr.u. 194-ben már *decurio* Dianának és Silvanus Silvesternek állított oltárköve, amely alapján a korábbi szakirodalomban őt jelölték meg a ház Severus-kori tulajdonosaként. Az oltárkő pontos előkerülési körülményei azonban bizonytalanok, nem tudjuk, hogy *in situ* vagy valamelyik falba beépítve került-e elő, vagyis az épületet nem köthetjük automatikusan a nevezett városi *magistratus*hoz. A két márványszobor együttes jelenléte így is figyelemreméltó; a leletanyag művészileg is kiemelhető darabjai nem a település legrangosabb, a tartományigazgatás közvetlen elitjéhez tartozó városi palotában, hanem egy iparos-és kereskedőtevékenységnek helyet adó lakóházban kerültek elő. Budai Balogh T. szerint az *arte incolta* „*hamisítatlan jegyeit*" mutatja az a Bécsi úti temetőből előkerült páncélos mészkőszobor is, amelyet eredeti környezetéből eltávolítva és szándékosan megcsonkítva későrómai sír elemeként használtak fel a 4. században.[1747] Az erős frontalitás, a tömbszerűség, a gyenge kontraposztos felépítés stb., vagyis a darab szobrásztechnikai kivitelezése valóban nem mutat túl a Kr.u. 2-3. századi helyi termékek legtöbbjének átlagos színvonalán. Az ikonográfiai ismérvek és a szakszerűen eltávolított fej viszont egyértelműen császárszoborra utalnak, amely hátoldalának lapos kidolgozása szerint egy középület homlokzatán vagy valamelyik belső terében, fülkéjében állt. Felállítása ugyancsak hivatalos jellegű lehetett a tetrarchia korában.

A fentiek újfent arra mutatnak rá, hogy a mindenkori szobor funkciója és státusza nem állt feltétlenül egyenes arányban a kivitelezés színvonalának általunk elvárt mértékével: a hivatalos, akár városi megrendelésre készült Marcus Aurelius portré vagy a páncélos császárszobor faragója például csak korlátozott technikai színvonalon és készségekkel tudta megvalósítani alkotásait, a városi lakóházban ezzel szemben klasszikus mintákat idéző import márványszobor állt. A szobrokat tehát önmagában stílus, kidolgozás, ikonográfiai minta és a felhasznált alapanyag alapján nem sorolhatjuk egyik vagy másik kategóriába, értékelésükhöz a darabok állíttatóinak, funkciójának, témájának, kidolgozásának és egyéb kifejezőeszközeinek komplex vizsgálata szükséges. Önmagában egy szobor vizuális megjelenése, általunk meghatározott művészi értéke semmit nem árul el a darab korabeli státuszáról, környezetének színvonaláról, vagy állíttatója anyagi helyzetéről és társadalmi rangjáról.

A helyben felbukkanó ábrázolási sémák, motívumok terjedése és párhuzamaik, előzményeik könnyebben felvázolhatóak. Az észak-itáliai régióval való kapcsolat meglétét illusztrálják például azok az aquincumi és környékbeli sírsztélék, amelyek motívumai és mintái egyértelműen az italiai *Regio X* területére vezethetők vissza. Szintén ezt a kapcsolatot, a művészi áramlatoknak ezt az irányát jelzik például az Aquileiában, Flavia Solvában és Aquincumban megjelenő

[1747] Budai Balogh 2011, 148.

Ikarus ábrázolások a funerális szobrászatban, amelyek elterjedési mintázatára és tipológiai hasonlóságára már A. Schober és V. S. M. Scrinari felhívta a figyelmet.[1748] Bizonyos építészeti-ornamentikus elemek, például a Iuppiter Ammon protomés oszlopfők, *forum*dekorációk elterjedése is az észak-adriai térségből eredeztethető. A köztéri nagyszobrászat emlékeinek vizsgálata nyomán ebbe a körbe sorolhatók még az egészalakos, életnagyságú-vagy közel életnagyságú, álló magánportré szobrok, amelyek száma pannoniai viszonylatban Aquincumban és *territorium*án kiemelkedően magas és amelyek előzményei és párhuzamai Noricumban és Észak-Itáliában találhatók meg. A külső forma, a keret tehát adott és meghatározott volt (egészalakos, álló szobrok), ez pedig Aquincum és *territorium*ának kőfaragóműhelyeiben változatos tartalommal és képzőművészetileg kifejezhető tradicionális gondolatvilággal töltődött ki, ahogy a sárszentmiklósi és csóri, vagy az aquincumi szobrok (**Kat. III.17**) mutatják. Ezzel az unikális, pre-római viseleti elemeket preferáló körrel egyidőben létezett Aquincumban egy, a római divatot adaptáló és követő városi társadalmi réteg is, aki viszont későklasszikus-hellénisztikus kori előzményekre visszavezethető, a császárkorban sztenderdizált szobortípusokat rendelt magának. A megrendelői kör társadalmi-etnikai alapon csupán a szobrok alapján nem differenciálható: a szobrok, amennyiben – és ez valószínűsíthető – szepulkrális közegbe helyezték őket, épített, nagyméretű *aediculá*kban vagy esetleg önálló talapzaton álltak.

Az észak-itáliai formák és ösztönző hatások mellett számos egyéb impulzus színesítette a település császárkori szobrászatát. Aquincum, mint tartományigazgatási székhely és Duna parti település, az alkalmazott formák-és ikonográfiai motívumok, felületkezelés stb. példái szerint élénk kulturális-művészeti összeköttetésben állt a provincia többi szobrászati központjával; a **Kat. II.12.** szobor sirmiumi kapcsolatról tanúskodik, Sirmium művészetére pedig a görög-hellénisztikus hagyományokat tápláló és átörökítő észak-balkáni területek voltak közvetlenebb hatással. Carnuntumi oltárokkal és talapzatatokkal rokonítható a **Kat.VI.III.2.3.** oltárbázis, a Daru utcai páncélos márványszobor pedig Poetovióból érkezhetett hivatalos megrendelésre a 4. század elején.[1749]

A Pannoniával szomszédos tartományokkal való művészi kapcsolatról például a virunumi színház szobraival rokonítható **Kat. IV.2.** ifjútorzó vagy az orientalizáló öltözetben ábrázolt Silvanus szobor (**Kat. II.41)** alsó-dunai provinciákból és Daciából származó párhuzamai tanúskodnak. Az ideálplasztika változatos ábrázolásai közt számos olyan szobor van, amelynek párhuzamait a Birodalom főleg görög nyelvű tartományaiban találjuk meg; a **Kat. IV.9.** Iuppiter szobor ikonográfiai sémájának előzményei Macedonia provinciában fordulnak elő, a **Kat. II.7.** számú szobor párhuzama pedig a Kr.e. 6. században alapított görög kolónia, a későbbi Moesia Inferior területén található Callatis leletanyagából ismert. Kis-ázsiai szobrászati hagyományok helyi adaptálását jelzi egyértelműen a **Kat. III.5.** férfifej és egy intercisai portré nyaktámasztéka. A **Kat. III.2.** büszt készítője ismerte és jó képességekkel adaptálta a korabeli Róma városi szobrászati trendeket (büszt formája, pelta motívumos *tabula ansata* alkalmazása). Mindezek mellett lokális, máshonnan nem ismert motívumok, motívumtársítások és atipikus ikonográfiai megoldások is színesítik a leletanyagot (**Kat. II.40**; **Kat. IV.12**).

Aquincum principátus kori szobrászati gyakorlatát tehát ezek az impulzusok együtt és egymással kölcsönhatásban formálták és alakították, tanúskodva arról, hogy a Római Birodalom központjait és perifériáit a művészeti alkotások kulturálisan milyen szorosan kötötték össze.

[1748] Scrinari 1972, 8, No. 21; Šmid 2012, 55-66.
[1749] Budai Balogh 2011, 146.

XIV.1. SUMMARY

The dissertation presents an in depth study of the sculptural monuments and the local statue practice in the city of Aquincum, the provincial seat of Pannonia Inferior (cf. *Maps* 1-6). The chronological limit of the work is the era of the *principate*. The dissertation is concerned mainly with the context and the display of sculpture on the various public spaces around the city. The work also applies juridical aspects, in particular regarding the legal status of the sculptures. The methodological premise of the work is that statue practice can only be fully examined with the formal and structural characteristics of the statue bases, and the content of their inscriptions. Therefore, the primary aim of the dissertation was to compile a systematic corpus, including not only the sculptural finds but also the pedestals. This was long overdue for research into Pannonian art.

The dissertation consists of two large parts, a catalogue of the sculptures and the inscribed pedestals (***Chapter XV***), and the descriptive and analytical chapters based on these (***Chapters VI-XIII***). The catalogue includes the sculpture in the round (149 pieces) and the various statue bases (49 pieces), that were set up mainly on urban public spaces. The largest number of sculpted images came from public buildings, sanctuaries, or from another public spheres, and a few pieces – mainly small-smize marble statuettes – came from private context. The study covered the precise description based on autopsy and the (new or modified) identification of the individual pieces, thus redefining their contextual and chronological issues.

In ***Chapter V***. I have outlined the characteristics and types of roman public space (*locus publicus*) and the theoretical background to the classification of the sculptural works.I attempted to determine the legal status of the sculptures and the inscribed pedestals from Aquincum and also the relevant examples from Pannonia.The chapter also presented the cases and the legal acts by which a sculpture could become *res publica* (various acts of generosity; *donatio*; *munera*; promises / *pollicitationes*; *fideicommissum* etc.) as well as examples of these in Aquincum and some relevant cases from Pannonia.

To outline the sculptural scene of Aquincum, I have placed the pieces within the known topographical structures of the city (***Chapter VI***). The contextualisation of the sculptures is complicated by the fact that most of the statues were not found in their original context of display, but built into Late Roman objects and walls etc. or there finding location is not known at all. The three major units (*municipium* – *canabae* – legionary camp) are presented separately, complemented by buildings such as the The Governor's Palace or the sanctuary of Nemesis by the civil town *amphitheatre.*

The material examined can be divided into several categories according to function, public status and subject. In terms of subject matter, the material includes statues of emperors in public spaces / military camps, private portraits of municipal individuals in public spaces/cemeteries and, most notably, statues of gods and heroes (*Idealplastik*).

In ***Chapter VII***. the portraits of the *domus Augusta* and the private portraits of the municipal individuals were presented. I tried to explore the possibility and limits of separating the private portraits by function (honorary or funerary) on iconographic basis, and to highlight the aesthetic and technical preferences of the private portraits.

The vast majority of the statues of deities stood in sanctuaries or as independent cultplaces (*locus sacer*). For the first time, the dissertation fully discusses the statues of deities from Aquincum and their iconographic features (***Chapter VIII***).

Following the formal and structural examination of the statue pedestals from Aquincum, I distinguished five main types and additional subtypes, which provides a suitable starting point

for the classification of the pannonian material as well (***Chapter XI***). One of the cornerstones of the structural analysis of the pedestals was the observation of the different fixing technologies, which had not been systematically studied before (***Chapter XI.IV***).
The so-called 'statue habit' was discussed on the basis of the inscriptions as well (***Chapter XII***). The chapter presents the various individuals and communities active in statue practice shaping the city's sculptural scene.
Chapter IX. and ***Chapter X***. deals with the materials used for local stonecarving, the practice of the local workshops, the features of the locally carved artefacts and the trade of import marble sculptures and as well. ***Chapter X.III.*** presents the results of the microscopic and chemical analysis of polychrome sculptures from Aquincum. The dual function of polychromy can be clearly observed in the sculptures from Aquincum: painting on statues was not only used to highlight the carved elements, or perhaps for cultic purposes, but also to replace the fine carving itself on the smooth surfaces. On one piece, gilding – a mark of the divine status – can also be observed, which is quite exceptional in the stone material from Pannonia.
The full range survey of the sculptural artefacts of Aquincum and the presentation of local statue practices will contribute to a more complex picture of the social, economic, religious and artistic life of the settlement and, in turn, of the artistic life of the province and the factors that influenced it.

TÉRKÉPMELLÉKLET

1. A polgárváros szobrászati emlékei (vö. p. 107)

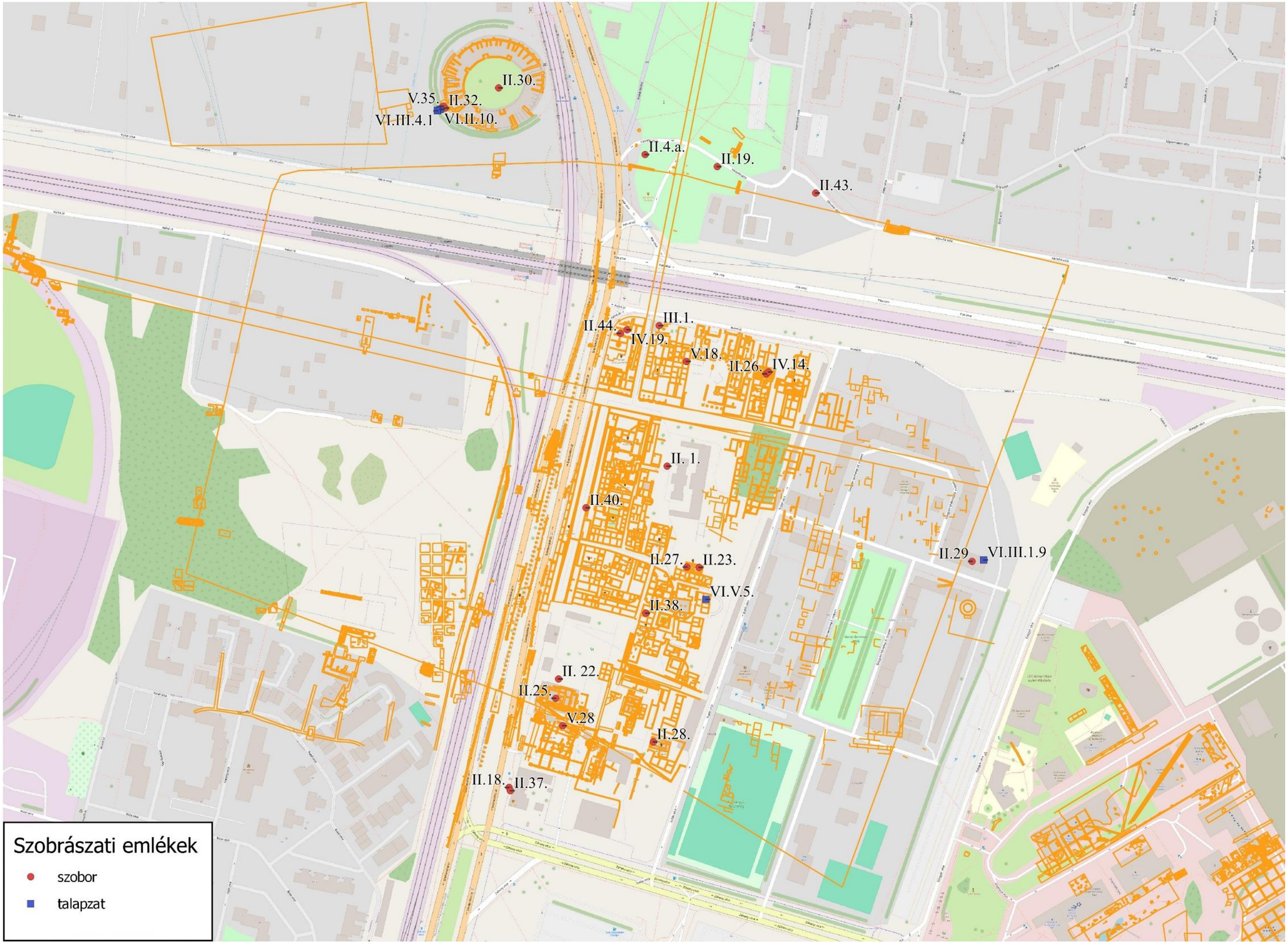
2. A katonaváros északi felének szobrászati emlékei (vö. p. 114)

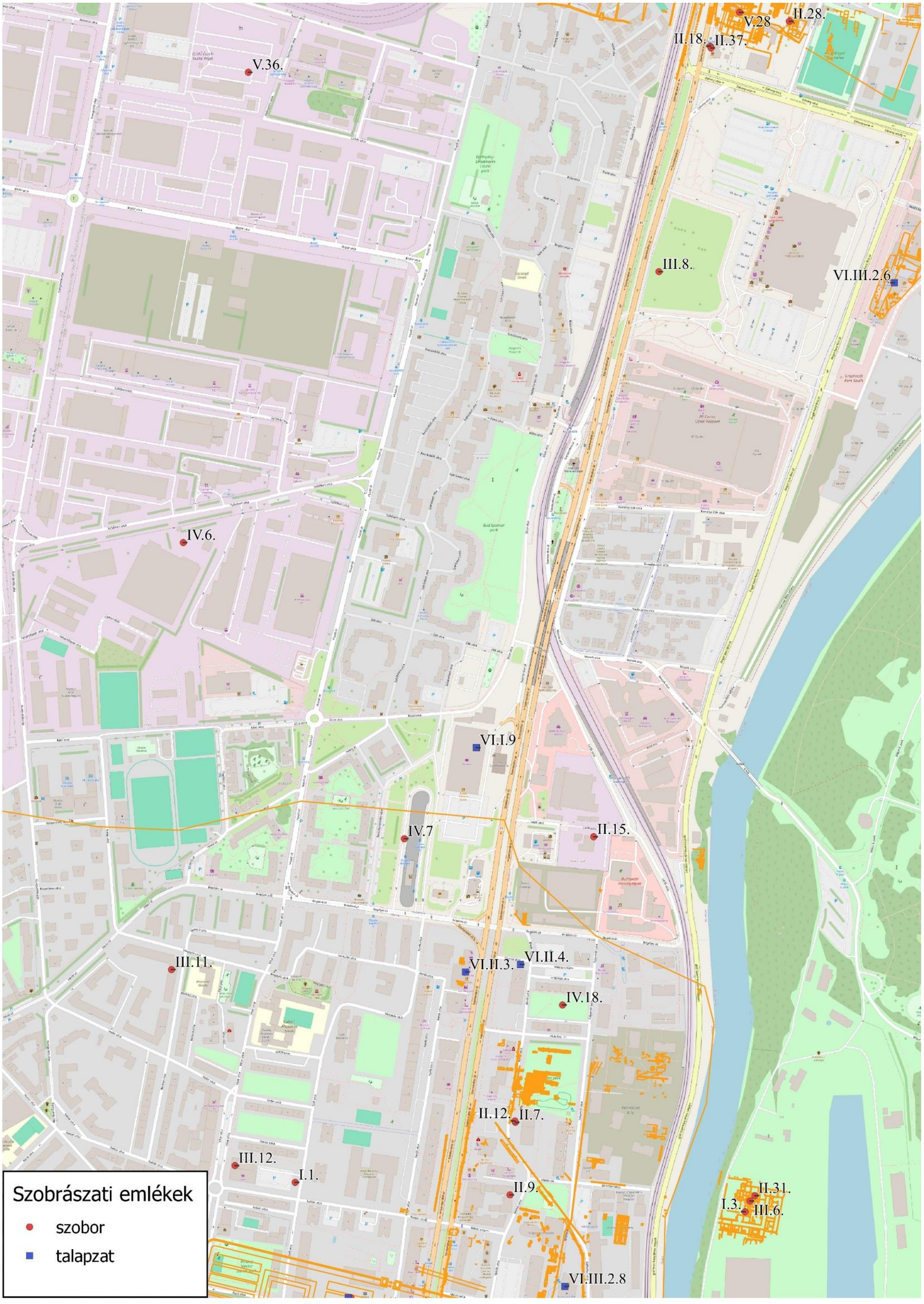
3. A katonaváros déli részének emlékei (vö. p. 119)

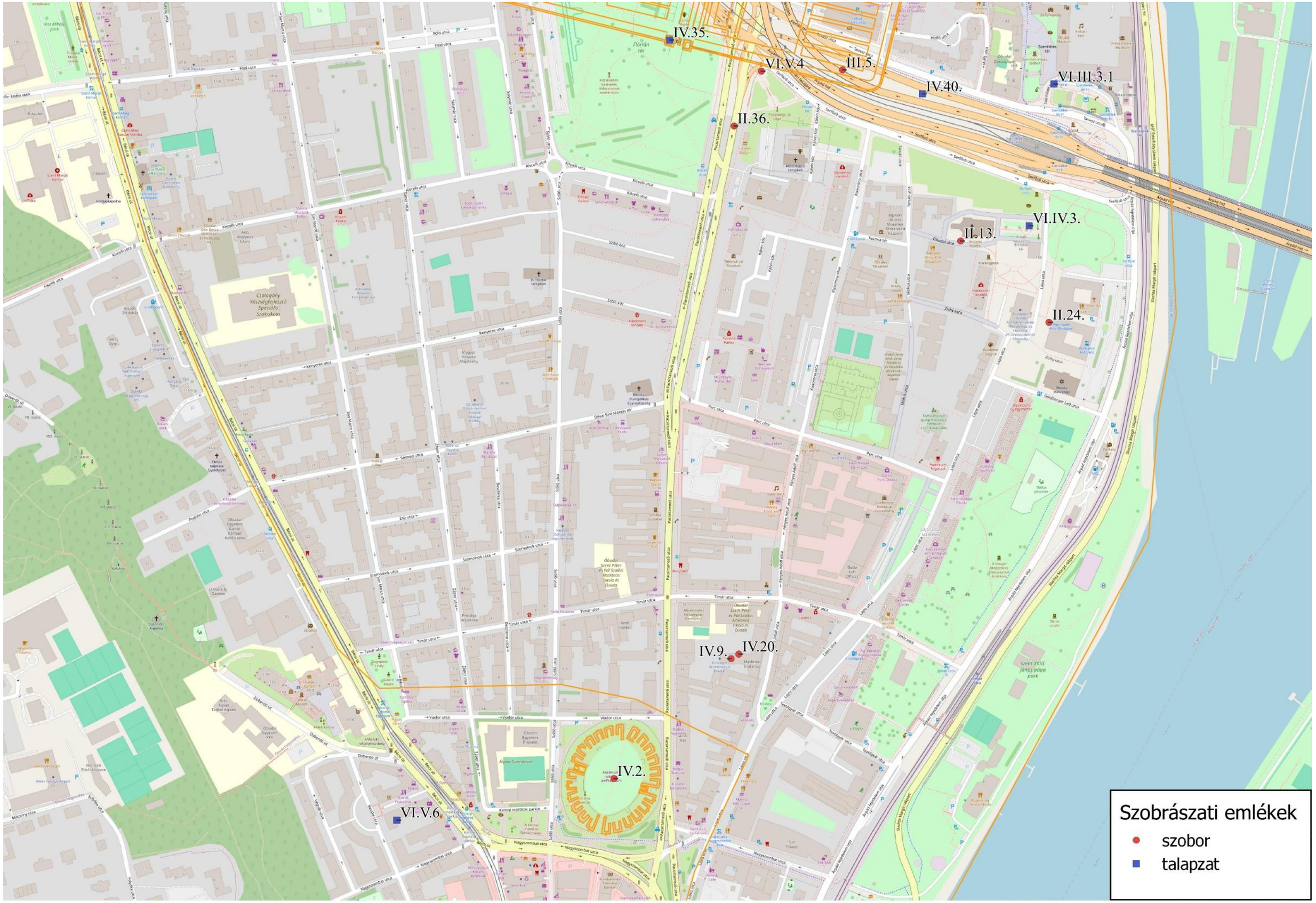
4. A Helytartói Palota alaprajza a II-III. építési periódusban a dolgozatban tárgyalt szobrokkal, Z. Havas 2016, 93, Abb. 4. alapján (vö. p. 124)

5. A legiotáborból és környezetéből előkerült szobrászati emlékek (vö. p. 128)

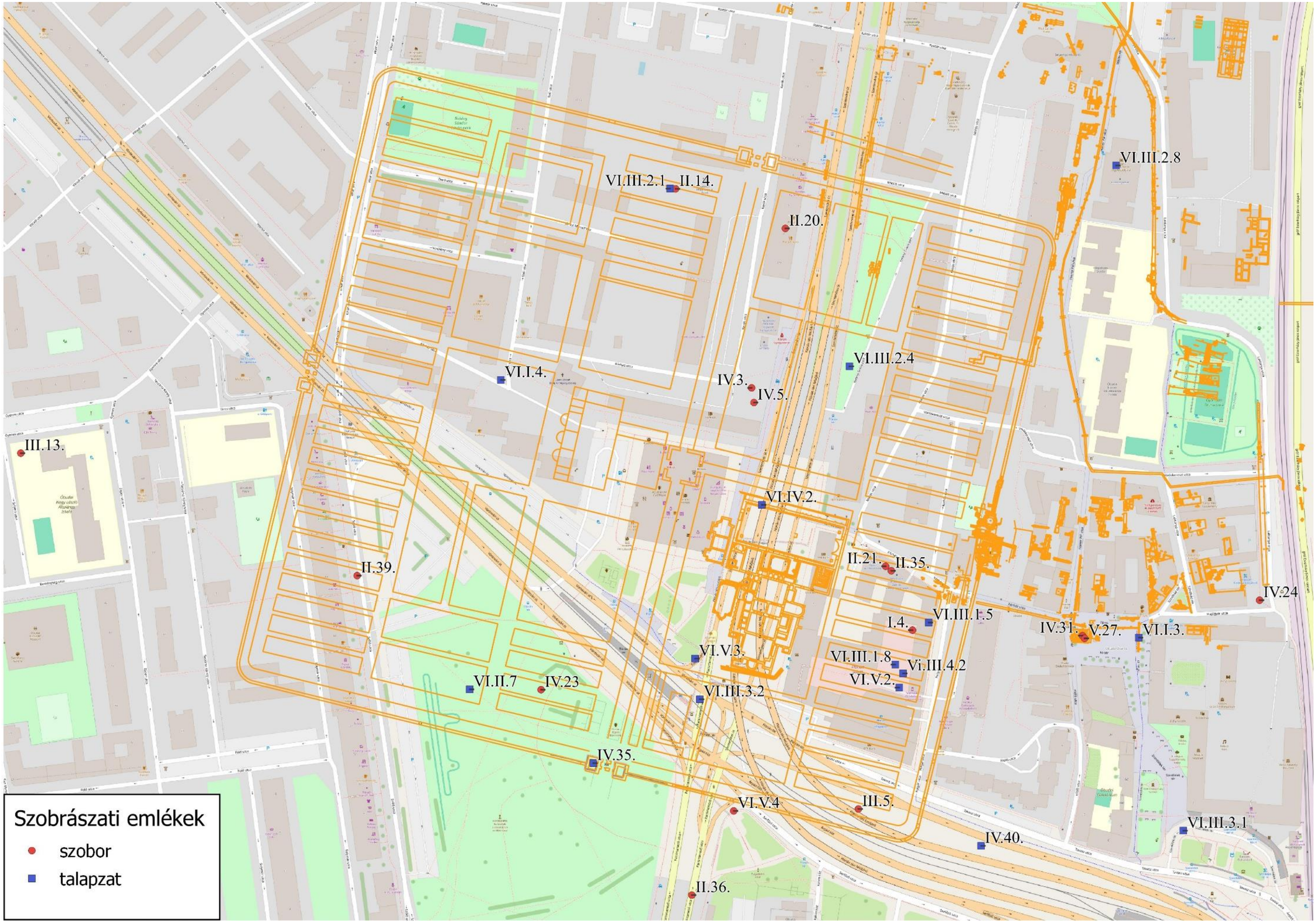
6. A tárgyalt szobrászati emlékek lelőhelyeinek összesítő térképe

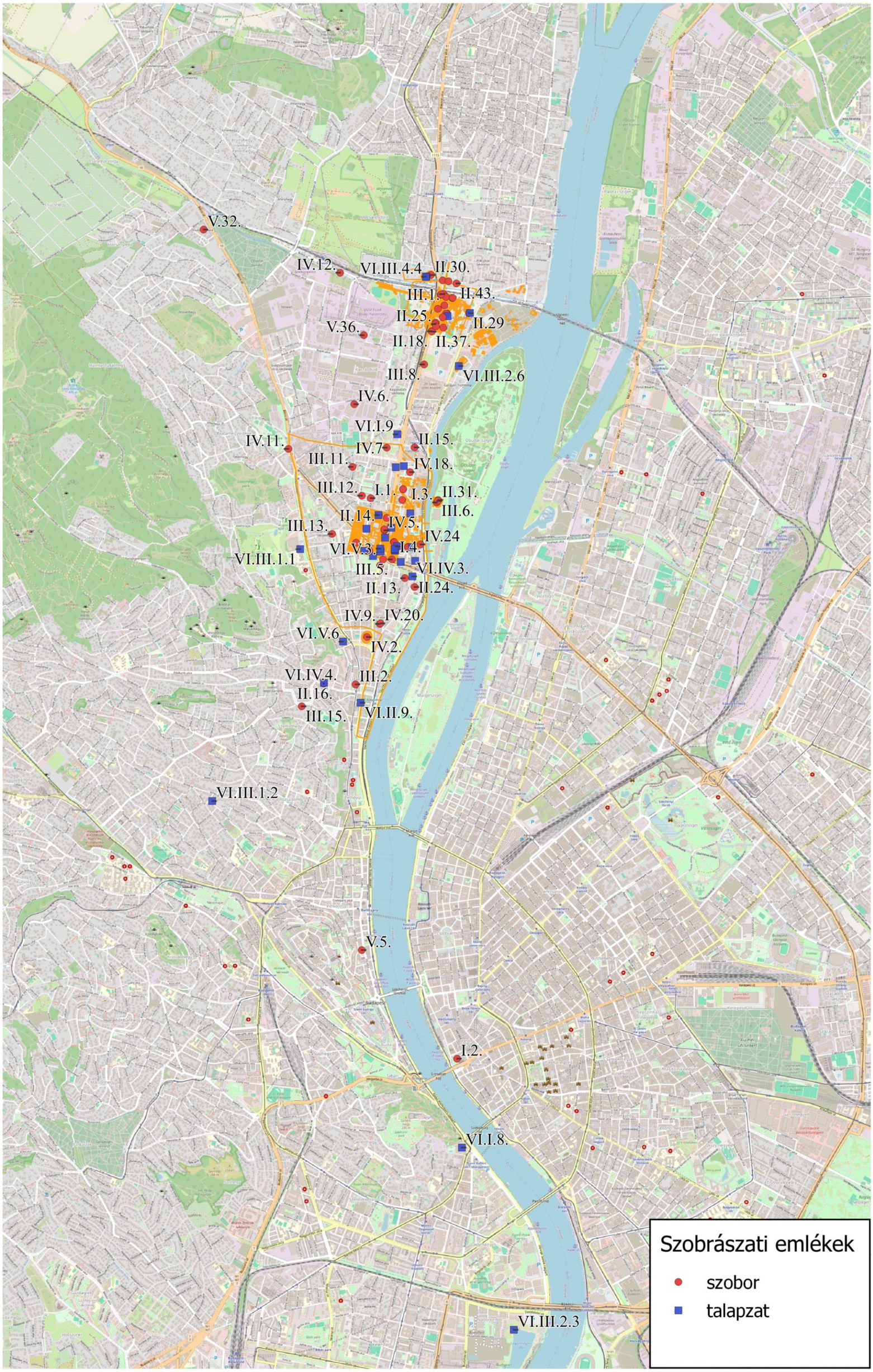

II.30.
V.35.
II.32.
VI.III.4.1
VI.II.10.
II.4.a.
II.19.
II.43.
II.44.
III.1.
IV.19.
V.18.
II.26.
IV.14.
II. 1.
II.40.
II.27.
II.23.
II.29
VI.III.1.9
VI.V.5.
II.38.
II. 22.
II.25.
V.28
II.28.
II.18.
II.37.
Szobrászati emlékek
szobor
talapzat


V.28
II.28.
II.18.
II.37.
V.36.
III.8.
VI.III.2.6
IV.6.
VI.I.9
IV.7
II.15.
III.11.
VI.II.3.
VI.II.4.
IV.18.
II.12.
II.7.
III.12.
I.1.
II.9.
II.31.
I.3.
III.6.
VI.III.2.8
Szobrászati emlékek
szobor
talapzat


IV.35.
VI.V.4
III.5.
IV.40.
VI.III.3.1
II.36.
VI.IV.3.
II.13.
II.24.
IV.9.
IV.20.
IV.2.
VI.V.6.
Szobrászati emlékek
szobor
talapzat

Zöld: II.építési fázis;
Kék: III. építési fázis;
Szürke: csatorna, vízvezeték.
(Havas Zoltán 2016, 93 Abb. 4. nyomán)


VI.III.2.8
VI.III.2.1
II.14.
II.20.
VI.I.4.
IV.3.
IV.5.
VI.III.2.4
III.13.
VI.IV.2.
II.39.
II.21.
II.35.
IV.24
VI.III.1.5
I.4.
IV.31.
V.27.
VI.I.3.
VI.V.3.
VI.III.1.8
Vi.III.4.2
VI.V.2.
VI.II.7
IV.23
VI.III.3.2
IV.35.
VI.V.4
III.5.
VI.III.3.1
IV.40.
II.36.
Szobrászati emlékek
szobor
talapzat



6. térkép A tárgyalt szobrászati emlékek lelőhelyeinek összesítő térképe

XV. KATALÓGUS

I. CSÁSZÁRSZOBROK

I.1. Páncélos szobor torzója (*I. Tábla 1-3. kép*)

Lh.: 1907. Bp. III. Filatori-dűlő – Aquincum *canabae* É-i negyede

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 272=AM 64.11.71)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 103, Nr. 272; STEMMER 1978, 116, XII. 3, Taf. 78; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 41, Nr. 34; *Romains de Hongrie* 2001, 106, Kat. Nr. 30; SZIRMAI 2002, 131, 3.sz.; BUDAI-BALOGH 2010, 58; BUDAI-BALOGH 2011, 142-143; DIACONESCU 2012, 149; *Lupa* 4518.

Anyag: mészkő

Ma: 41; Sz: 53 cm V: 17 cm

Az eredetileg életnagyságú szoborból csak a váll alatti rész őrződött meg a köldök vonaláig. A fej elveszett. A felső végtagokból a bal kar csonkja és a jobb felkar felső fele maradt meg. A nyakcsonkban keskeny, szabálytalan alakú, ólommal kitöltött csaplyuk és benne fémcsap látszik. A szobor egy nézetre készült, hátsó fele teljesen laposra, függőlegesre faragott. Testtartása alapján az alak kontraposzt helyzetben, testsúlyát bal lábára helyezve állt. A páncél (*lorica hamata*) mellrészéről hiányoznak a díszítések, az alak izmos felsőteste anatómiailag részletes, mellbimbókkal kifaragott. Vértje ugyanakkor ráborul a vállra, ami azt jelzi, hogy felsőtestén bőrből készült páncélt ábrázoltak. A páncél alatt bőrnyelvekkel díszített alsóruhát (*subarmalis*) és tunicát is visel. Jobb vállától indul a keresztbevetett, *phalerá*kkal díszített kardszíj (*balteus*), efölött pedig egy korongfibula kapcsolja össze a nyak körül viselt katonai köpenyét (*paludamentum*). Derekán díszítetlen, szélein beszegett övét (*cingulum*) Hercules-csomó fogja össze.

Mivel a szobor egy nézetre készült, közvetlenül fal előtt vagy fülkében állhatott, elhelyezése épületdíszként homlokzaton vagy beltérben is elképzelhető. A külön faragott(?) fej és a *paludamentum* császárképmást valószínűsít (BUDAI-BALOGH T. 2011, 150), de a viseleti elemek kombinációja nem zárja ki a magánportréként való azonosítást sem (vö. DIACONESCU 2012, 149). K. Stemmer stilisztikai alapon a Kr.u. 3. századra (STEMMER 1978, 130), Szirmai K. a Kr.u. 2-3. század fordulójára keltezte (SZIRMAI 2002, 131).

Keltezés: a viseleti elemek és a faragás stílusa alapján késő Antoninus-kor (BUDAI-BALOGH T. 2011, 144.)

I.2. Marcus Aurelius császár portréja (*II. Tábla 1-4. kép*)

Lh.: 1913. Bp. V. Március 15. téri erőd (korábban Eskü tér) északkeleti saroktornyába befalazva került elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 375=AM 64.11.136)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 98 Abb. 46; WEGNER 1939, 84, 168; NAGY L. 1942, 607, XCV. t. 2; NAGY L. 1946, 26, Abb. 26; NAGY T. 1971, 153, Abb. 46; NAGY T. 1973, 164, Abb. 92; SZIRMAI 1975, 273; SZILÁGYI 1976, 18, Nr. 1; WEGNER 1979, 142; ZANKER 1983, 42, Taf. 23/3-4; *Das römische Budapest* 1986, 93 Abb. 31; JOBST *Carnuntum* 1992, 133, Nr. 3; *Bronze et or* 1996, 132; PÓCZY *Religions and Cults* 1998, 92, Nr. 149; SZIRMAI 1999, 16, Nr. 1; *Romains de Hongrie* 2001, 105, Kat. Nr. 2; SZIRMAI 2001, 299, Nr. 9; HUMER *Marc Aurel* 2004, 146-147, Nr. 65; ALBERTSON 2004, 298; *Lupa* 8371.

Anyag: budakalászi mészkő

Ma: 36; Átm: 26 cm

Másfélszeres életnagyságú császárszobor feje. A kő felülete erősen lyukacsos. Az érettebb korban ábrázolt férfi kissé sovány arca hosszúkás, álla keskeny. Egyenes orra részben törött, illetve hiányzik a bal fülcimpája is. Az arc kidolgozása kissé aszimmetrikus. Mélyen ülő szemei keskenyek, tekintete merev, komolyságot tükröz. Alsó ajka telt, lefelé biggyesztett. Homloka kifejezetten alacsony, a tincsek mélyen a homlokba húzottak. A haj sűrű, göndör: a fürtöket a homloktól a tarkó irányába futó mély vésetekkel jelezték. A dús, tömött tincsek szabályos, vastag gerezdekbe rendezettek. A haj a halántékon összeér a rövidebb, göndör szakállal, amely az állon enyhén kettéválik. A szakáll felső részén durva fogasvéső nyoma. A száj két oldalán a bajusz és a szakáll találkozásánál a szakáll különösen dús, megvastagodó. A fülek nincsenek jelezve.

A portrét az aquincumi kutatók először Lucius Verus képmásával azonosították (KUZSINSZKY 1934, 98; NAGY L. 1942, 607). A helyi alapanyag és a kissé elnagyoltabb kidolgozás, illetve a kevésbé portréhű részletek miatt biztosan nem itáliai, hanem helyi kőfaragómester munkájáról van szó (NAGY T. 1971, 153). A portrében M. Wegner ismerte fel Marcus Aureliust, de a darab kopottsága és rossz megtartása miatt a típusát nem tudta meghatározni (WEGNER 1939, 168). Az ívelt homlok és a szakállviselet alapján P. Zanker a darabot kissé bizonytalanul a M. Wegner által felállított sorozat érettebb, harmadik, ún. *Museo delle Terme 726* típusába sorolta (ZANKER 1983, 42). A fej azonban már a IV. portrétípusból is hordoz jellegzetességeket (hátrafésült haj, sovány, beesett arc), ezért valószínűleg a III. típus egy késői változatának vagy egy hibrid példánynak tartható abból az időszakból, amikor a IV. típus már megjelent (ALBERTSON 2004, 299).

Keltezés: Kr.u. 161/Kr. u. 169–180

I.3. Császárszobor (VIII. tábla)

Lh.: 1951-52. Bp. III. Óbuda, Hajógyári sziget – Helytartói palota, az 50. számmal jelzett, udvartérbe épült helyiség ÉNy-i sarkánál. Az épületet *sacellum*ként, császárkultusz szentélyként azonosították.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.173)

SZILÁGYI 1955, 404, 25. kép; SZILÁGYI 1956, 81; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, 8 Nr. 8; NAGY T. 1971, 146, 74. kép; NAGY T. 1973, 164; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 48, Nr. 140; *Kelta asszonyok* 2002, 70, Nr. 98; *Forschungen in Aquincum* 2003, 242; PÓCZY *Aquincum* 2004, 279; ROTHE 2012, 157; SCHÄFER 2014, 245, Abb. 256; BUDAI-BALOGH 2016, 82; *Lupa* 8375; *Hyp*-6461.

Anyag: mészkő

Ma: 160; Sz: 80 cm

Másfélszeres életnagyságú szobor töredéke. Feje, jobb karja, bal alkarja letörött. Hiányzik a jobb lába combközéptől lefelé és részben a bal vádlija is. A mellkas felső részének egy darabja függőlegesen letörött, de visszaillesztették. A nyakcsonkban modern, menetes fémszár feje látszik. A szobor erőteljes, részletgazdag elölnézettel készült, hátoldala azonban csak elnagyoltan kidolgozott, tehát valószínűleg fülkében, vagy közvetlenül fal előtt állt. Statikus pozíciója ellenére a drapéria mozgalmasan kialakított. Az alak kontraposzt helyzetben áll, testsúlya a bal lábra nehezedik. Alsóruhaként *tunicá*t visel, amely a bal lábon térd alá ér. A *tunica* anyaga a mellkason lágyabb esésű, íves redőkkel kifaragott, míg a derék alatti részeken sűrűbb, függőleges és átlós irányú ráncokkal hull alá. A *tunica* rásimul a bal combra, az enyhén megemelt jobb lábon pedig átlósan futó és ívelt ráncokkal jelenítették meg az anyagát. A *tunica* felett *pallium*ot visel, amely a bal vállra terített, takarja a hátat, majd a jobb hónalj alatt

átvezetve a mellkas alatt, a kissé oldalra kiemelt, behajlított bal alkaron átvetve hull alá. A bal alkarról lelógó *pallium* anyagának végét két csepp alakú ólomsúly nehezíti. A bal támasztóláb mellett támaszték – irattekercs vagy pillér – töredéke. Néhány mélyebb redőárokban páros fúró(?) használatának nyoma látszik.

Az eredetileg közel 3 méter magas szobor töredéke a Helytartói Palota 50. számmal jelölt épülete, az ún. „nagyszentély" ÉNy-i sarkánál került elő. A szobor mérete és lelőhelye alapján valószínűleg kultuszszoborként értelmezhető.

Bár sem Szilágyi János, sem Nagy Tibor nem említi, hogy a nyakban a megtalálásakor fémcsapolás vagy csaplyuk volt – ahogy a megtalálásakor készült ásatási felvételeken sem látszik nyoma ennek – Póczy Klára nyomán (PÓCZY *Magyar régészet az ezredfordulón* 2003, 249; PÓCZY *Aquincum* 2004, 279) mégis elterjedt a szakirodalomban, hogy a szobor nyakcsonkjában üreg volt, vagyis a szoborfej cserélhető volt. Jelenleg egy modern, menetes fémszár feje látható a nyakcsonkban, ami a szobor előkerülése után került bele. A szobortestet és a fejet tehát egy kőtömbből faragták!

A köpeny elrendezése, mérete és az alak testtartása is atipikus, eltér a *pallium*ot viselő férfiszobrok szokásos császárkori ikonográfiai sémájától. A szakirodalomban a szoborra a felsőruházat téves meghatározása miatt előkerülése óta "tógás" szoborként hivatkoznak. F. Schäfer szerint nőalakot(?!), talán császárnét jelenít meg a szobor (SCHÄFER 2004, 245). U. Rothe szerint az alak esetleg *paludamentum*ot, de valószínűbben *pallium*ot visel (ROTHE 2012, 157). A *paludamentum* megjelenítése nemcsak a köpeny mérete és elrendezése, de az egyéb katonai attribútumok hiánya miatt sem valószínű.

Szilágyi J. és Budai-Balogh T. javaslata szerint a szobor Marcus Aurelius császárt ábrázolta, akiről feljegyezték, hogy 12 éves korától a görög filozófusok sajátos ruhadarabját viselte (*SHA* Marcus II.6; SZILÁGYI 1955, 404; BUDAI-BALOGH T. 2016). Mivel a szoborfej letörött és elveszett, az alak kilétére vonatkozó megállapítások csak spekulációk maradnak (nem lehet kizárni, hogy a szobor magas rangú *magistratus*t, legvalószínűbben helytartót ábrázol). Ugyanakkor történeti alapon és a vonatkozó irodalmi források figyelembevételével megalapozottan tehető fel, hogy a szobor eredetileg az Aquincumhoz és különösen a Helytartói Palotához közvetlenül kötődő Hadrianus császárt ábrázolta, akiről a korban szintén köztudott volt, hogy rajongott a görög kultúráért (még beceneve – '*Graeculus'* – is innen ered) és akiről szintén feljegyezték, hogy viselt *pallium*ot, igaz csak Itálián kívül és csak lakomákon, vallási ünnepségeken (*SHA* Hadrianus XXII.4-5; Cassius Dio 69.16.1). A nagyszobrászatban a két uralkodó *pallium*ot viselő ábrázolása egyébként kifejezetten ritka, hiszen az uralkodó császárokat a hivatalos művészetben rendszerint a római identitást egyértelműen kifejező *togá*ban vagy páncélban, a *divi imperatores* szobrait pedig istenekhez hasonlóan jelenítették meg. A máig ismert egyetlen, görög öltözetben ábrázolt teljes alakos Hadrianus szobor a kyrénéi Apollo szentélyből került elő, de a szobortest és a portré eredeti összetartozása kétséges, vitatott (ma a British Museumban őrzik; ltsz.: 1861,1127.23, ld. OPPER 2008, 34). Marcus Aurelius egészalakos szobrai és reliefábrázolásai között viszont nem találunk egyetlen *pallium*ot viselő darabot sem (a császár hivatalos portréiról és szobrairól ld. a VII.1.A fejezetet).

Keltezés: Kr.u. 150-200

I.4. Iulia Mamaea portréja (?) (*V. Tábla 1-4. kép*)

Lh.: 2006. Bp. III. Óbuda, Polgár u. 8-10. – Aquincum legiotábor *praetentura*jának délkeleti részén, a kaszárnyák közelében másodlagos helyzetből, pincefeltöltésből került elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2006.30.1)

ANDERKÓ – BESZÉDES 2007, 67-77, 7. kép; *Lupa* 10829; FÁBIÁN 2022, 17-21.

Anyag: kemény, lyukacsos felületű, sárgás mészkő

Ma: 32; Sz: 19; V: 20 cm

Életnagyságnál nagyobb női szobor enyhén balra forduló feje. Az orr letörött, az áll sérült, töredezett. A bal profil erőteljesebben kopott. Az arcforma szabályos, ovális. A mélyen ülő, ívelt szemeket éles vésetű szemhéjakkal faragták ki. A szemek sekély gödrűek, kissé kidomborodók, a pupilla és az írisz nincsenek jelezve. Az ajkak teltek, szelíd mosollyal. Frizurája a homlok tövében középen kettéválasztott, a hullámos hajtincsek a tarkó fele hátrafésültek. A haj a fejtetőn lesimul, a halántéktól indulva viszont két vastagabb, megtekert tincs a fül mögé fésült, majd a tarkó alatt, az első csigolya magasságánál összefésült és szélesen visszahajtott a fejtető irányába (ún. *Scheitelzopffrisur*). A hajtincsek szabadon hagyják a füleket. Ugyan a fej hátsó részének bal oldali, eredetileg domború felülete nagyobbrészt sérült – ezért a feltűzött haj elrendezése a tarkó felett nem látszik egyértelműen – az mindenesetre biztos, hogy mivel a fejtető és a fej hátsó része is sima, a feltűzött haj legfeljebb a fülkagyló magasságáig ért. A fej hátsó részén csupán a nyak jobb oldalánál kiszélesedő, párhuzamos hajtincsek kifaragása, illetve a tarkó jobb oldalán egy kiszélesedő, majd befelé ívelődő, enyhén domború rész lekopott felülete figyelhető meg, ami talán ovális konty(?) maradványaként azonosítható. Arcvonásai lágyak. Tekintete komoly, méltóságteljes, ugyanakkor szelídséget sugároz, a kőfaragónak sikerült élettel megtöltenie a portrét.

Keltezés: Kr.u. 222-235 (?)

II. ISTENSZOBROK

II.1. Aesculapius (XIX. Tábla 4. kép)

Lh.: 1931. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út – Aquincum polgárváros, a régi múzeumépület közelében, csatornázás közben találták egy leégett ház romjai között, a Nagy közfürdő (IV. sz. épület) *tepidarium*ával egyvonalban.

Őh.: -

NAGY L. 1937, 264; NAGY L. 1942, 600; ZSIDI 2011, 179, Nr. 18.

Anyag: *parosi* (?) márvány

Ma: életnagyságú, pontos méretei ismeretlenek.

A tűzben maga a szobor is megégett, kalcinálódott és később a levegőre jutva szétesett. Dokumentációjából rajzos vázlat maradt, eszerint két nagyobb töredékből állt: a *plinthus* megőrződött a lábfejek nyomával, illetve a bal váll-és karrész a *himation*nal és a botra tekeredő kígyó töredékével.

Nagy L. a darab ismertetésénél azt írta, hogy a szobor típusának kisebb példánya Brigetióból ismert. A Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött, 38 cm magas darab (ltsz: MNM RT-RO 98.1865) Barkóczi L. adatai szerint szintén *paros*i márványból faragott (BARKÓCZI 1944, 46). A brigetiói darab Hekler A. véleménye szerint Phyromachos, a pergamoni hellénisztikus szobrász alkotásának másolata (HEKLER 1908, 339). A szobor testtartása azonban ellentétes az aquincumi darabéval: a brigetiói Aesculapius testsúlyát bal lábára helyezi és a jobb hóna alá támasztott botra nehezedik, bal lábánál az *omphalos* látható. Az aquincumi darabnál ezzel szemben a bot és a rajta tekeredő kígyó a bal vállhoz volt támasztva, testsúlyát tehát a jobb lábra helyezte.

Keltezés: Kr.u. 100-250

II.2. Apollo (?) (*VI. Tábla 1-2. kép*)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum "*Vargha Ignácz építőmester valamelyik óbudai építkezésénél találta s 1902-ben az aquincumi múzeumnak engedte át."*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 239=AM 64.11.84)

KUZSINSZKY 1906, 39, Nr. 1; SZIRMAI 1999, 32 Nr. 14; SZIRMAI 2001, 298 Nr. 5, fig.6; *Lupa* 5160.

Anyag: homokkő

Ma: 15; Sz: 10 cm

Fiatal férfi istenalakot ábrázoló középméretű szoborhoz tartozó, letörött fej. A szobor teljes magassága 80 cm körül lehetett. Az arc kidolgozása lapos, az orr sérült, kopott. A vastag nyak és a tömött haj alsó fürtjei nem válnak el egymástól. A fej hátsó részén a tarkó felé a frizura kidolgozása jóval laposabb, mint a halánték felett, ahol a göndör tincsek koszorúszerűen keretezik az arcot. Az alacsony homlok közepe felett a göndör hajfürtök *krobylos*-szerűen, magasra fésülten elrendezve. Az arcforma ovális, az áll kerek, az arc csupasz. A nagy, kerek szemek külső szemzuga lefelé húzott. A szemhéjak mély, vastag vésetekkel jelezve. A száj lefelé görbül.

Keltezés: Kr.u. 170–230

II.3. Bacchus - Liber Pater (XLIX. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda (?)

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 169.1879.1)

SZIRMAI 1975, 271-275; SZIRMAI 1999, 28, Nr. 10; FODOR 2015, Kat. 50; *Lupa* 9901.

Anyag: világosszürke, bukovai(?) márvány

Ma: 10; Sz: 5, 5 cm

Kisméretű, eredetileg 40-50 cm magas szobor fejtöredéke. Az arcforma ovális, hosszúkás, az orcák teltek. Álla kerek, az ajkak duzzadtak és kicsik. A fiatal arcot középen kettéválasztott, vékony vésetekkel jelzett hajtincsek keretezik. Fején szőlőfürtökből font koszorú látható, amely takarja a füleket, a szalag (*taenia)* végei a válláig érnek. A haj hátul és a fejtetőn csak elnagyoltan kidolgozott, fejtetőre simuló, a tarkó felett kontyba kötött. A baloldalon, a szőlőfürt mögött egy 5 mm mély, fúrt lyuk látszik.

A szobor provenienciája ismeretlen. A leltárkönyvi meghatározás szerint "*Knutzen Frigyes gyárigazgató ajándéka Óbudáról*", amely helymegjelölés vonatkozhat magára az adományozóra is, akinek lakhelye az óbudai "Grünwald-féle" gyár területén volt (HU BFL - VII.11.d - 1899 – 0279). Az 1975-ben végzett anyagvizsgálat szerint bukovai márványból készült (BADINSZKY – SZABÓ 1975, 277, Nr.1). Szirmai K. meghatározása szerint Libera ábrázolása és a hellénisztikus stílusjegyeket viselő szobor daciai importdarabként érkezhetett Aquincumba a Kr.u. 2. században (SZIRMAI 1975, 271-273). A szobor keltezése a stílusbeli jellegzetességek alapján leginkább a Kr.u. 2. század közepére, második felére tehető.

Keltezés: Kr.u. 150-200

II.4.a. Cautopates (IX. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, a Krempl-malomtól nyugatra – Aquincum polgárváros északi falának külső oldaláról, valószínűleg a III.számú *Mithraeum*ból

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.19). Összetartozik AM 2004.2.18-cal.

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 94, Abb. 40; KUZSINSZKY 1937, 76, 6. sz.; NAGY L. 1942, Taf. LXIII 3; ZSIDI 2011, 179, Nr. 25; *Lupa* 10542.

Anyag: mészkő

Ma: 51; Sz: 14; V: 10 cm

A középméretű szobor két darabban került elő. Egy nézetre készült, a hátoldala kidolgozatlan. Lábfejei boka felett törtek le, a fej letörött. Az alak keresztbe tett lábakkal áll, balját a jobb láb elé helyezve, testsúlya a jobb lábra nehezedik. Derékban megkötött, kerek nyakkivágással ellátott *tunicá*t és rövid köpenyt (*chlamys*) visel, amely a jobb vállon kerek korongfibulával van összekapcsolva. Az alsóruha deréknál kiszélesedő anyagának függőleges, széles redői mozgalmasan kifaragottak. Törzse előtt balra átnyúló jobb kezében pelta alakú pajzsot és lefele fordított fáklyát tart.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század fordulója

II.4.b. Cautopates fej (IX. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, a Krempl-malomtól nyugatra – Aquincum polgárváros északi falának külső oldaláról, valószínűleg a III.számú *Mithraeum*ból

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 392=AM 64.11.88=2004.2.18). Összetartozik AM 2004.2.19-cel.

Anyag: mészkő

Ma: 16; Sz: 7,5; V: 8 cm

A szoborból a fej és a nyak egy része maradt meg. Az arc a nagyméretű, magas fríg sapkához képest aránytalanul kicsi, formája kerek. A sapka alól kilógó hajtincsek szabályosan elrendezettek, egyforma méretűek, gyöngysorszerűen keretezik az arcot. A száj mosolygós, a szemek nagyok, a pupilla nincs kifaragva.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század fordulója

II.5. Istennő szobrának feje – Diana (?) (*VI. Tábla 3-4. kép*)

Lh.: Bp. III. Óbuda, pontos lelőhelye ismeretlen. *"Ugyancsak Vargha Ignácz építőmester ajándékozta 1902-ben, de már nem emlékezett vissza, hogy melyik óbudai építkezésénél találták."* (KUZSINSZKY 1906, 41). KUZSINSZKY leltárkönyvi bejegyzése alapján viszont ugyanonnan került elő, mint a **Kat. II.2**. szoborfej.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 204=52348=AM 64.11.25)

KUZSINSZKY 1906, 41, Nr. 3; SZIRMAI 1999, 33, Nr. 15; SZIRMAI 2001, 298, Nr. 4, fig. 5; *Lupa* 5517.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 11; V: 13 cm

Középméretű női szobor fejtöredéke. Az arc ovális, profilból nézve viszont feltűnően lapos kidolgozású. Haja hullámos, takarja a füleket, a fejtetőn és a tarkó felé haladva azonban már nincs kifaragva a frizura, a fej sima. Homloka felett magas *krobylos*ba csavart frizurát visel, két vékonyabb, hullámos hajtincs pedig a keskeny homlokra lóg. Orra széles, az ajkak keskenyek, az áll előreugró. Nagy, kerek szemei vannak, az írisz kifaragott. Tekintete mosolygós, vidám. A *philtrum* hangsúlyosan jelzett.

A frizura miatt biztos, hogy a fej egy istennő szobrához tartozott, azonosítása azonban nem egyértelmű, mivel a jellegzetes hajviselet Venus és Diana ábrázolásairól is ismert.

Az arc kifaragása és anatómiai jellemzői (kerek arcforma, alacsony homlok, nagy, kerek szemek) feltűnően hasonlóak a **Kat. II.2.** számú szoborfejhez. Mindkét szobrot Vargha Ignácz ajándékozta a Múzeumnak, de mivel lelőhelyük nem ismert pontosan, eredeti összetartozásuk csak feltevés maradhat.

Keltezés: Kr.u. 170-230

II.6. Fortuna (*VII. Tábla 1-2. kép*)

Lh.: Bp. III. Óbuda, pontos lelőhelye ismeretlen

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.42)

Gods, Soldiers, Citizens 1995, 40, Kat. 14; SZIRMAI 2005, 288 Nr. 4. Fig. 3; *Lupa* 5292.

Anyag: mészkő

Ma: 52; Sz: 23 cm

Egy kőtömbből faragott, középméretű szobor töredéke. Hiányzik a nyak és a fej, illetve a lábfejek a boka feletti résztől. Hátoldala csak durván, elnagyoltan kidolgozott, dereka mögött a jobb oldalon egy nagyobb, erőteljesen kiszélesedő tömbbel. Testsúlyát a jobb lábon viseli, bal lábát előrehelyezve, behajítva pihenteti. Felsőtestével enyhén jobbra fordul. Ujjatlan *chiton*t visel, amely teljesen takarja a lábakat. A ruha redői csak stilizáltan jelzettek, a csípő körül viszont oldalt és hátrafele is erőteljesen kiöblösödik a ruha anyaga. A jobb oldalon a csípő magasságában a hátrafelé libbenő anyag tömbszerű struktúrában végződik, amelyet a kőfaragó már nem faragott ki. A karok vastagok. Az istennő mellkasa előtt, bal vállához támasztva, mindkét kezével tartja a bőségszarut (*cornucopia)*. A kézfejek durván kifaragottak,

aránytalanul nagyok, a jobb kézen az ujjak nincsenek kidolgozva. A bal vállon meszes alapozóréteg és apró foltokban vörös festés nyoma látszik.

A császárkori Fortuna ábrázolások – amelyek sokszor a hellénisztikus kori, Chairestratos által készített rhamnusi Themis típusát idézik – a főbb ismérveket tekintve viszonylag egységes képet mutatnak; az istennő rendszerint állva jelent meg *chiton*ban és a bal vállra vetett *himation*ban, bal kezében bőségszarut tartva. A további attribútumok főleg a jobb kézben variálódtak (*patera*, kormánylapát, *globus, sceptrum* esetleg pálmaág). Fején gyakran *polos*t vagy diadémot visel (ld. pl. a későhellénisztikus korban kialakult ún. Braccio Nuovo 'alaptípust', amelynél a testsúly a jobb lábra helyeződik; vö. KRUSE 1975, 124; LICHOCKA 1997).

A *Gods, soldiers, citizens* c. kiállítási katalógus lelőhelymegjelölése szerint a szobor a Március 15. téri későrómai erődből került elő, a leltárkönyvben azonban nem található erre vonatkozó bejegyzés.

Keltezés: Kr.u. 2. század

II.7. Fortuna-Nemesis (*XIX. Tábla 1-2. kép*)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Búvár utca 7. (Wellner I. leletmentése) – Aquincum *canabae* északkeleti része "*Csatornaárok ásásakor, 1973 áprilisában, római kori épületmaradványokat vágtak át. Az augusztus közepéig tartó leletmentő ásatás során nagyméretű, három építési periódust mutató, a II. sz. második feléből és a III. sz. elejéről származó nagyméretű épületet sikerült részlegesen feltárni. Az eddig napvilágra került több mint 500 m.2 alapterületű részen 9 terrazzopadlós és egy téglapadlós helyiség van, helyenként 1 m-en felüli magasságú oldalfalakkal, in situ falfestéssel. A lehullott, nagy mennyiségű falfestménytöredékből három helyiség belső díszítését rekonstruálni lehet. A szobák egy része padlófűtéses volt. Az egyik helyiségben kb. fél ember nagyságú Fortuna szobor torzója került elő. Mészkőből készült, jó provinciális munka.*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 94.10.2=R 300)

WELLNER *ArchÉrt* 101, 1974, 314; WELLNER *BudRég* 24/1, 1976, 418; *Das römische Budapest* 1986, 212 Kat. Nr. 775; *Gods, Soldiers, Citizens* 1995, 48 Nr. 146; SZIRMAI 2005, 288, Fig. 2; SZIRMAI 2011, 133, Fig. 4; *Lupa* 5294.

Anyag: mészkő

Ma: 88; Sz: 43; V: 39 cm

Díszítetlen, négyzetes *plinthus*on álló fél életnagyságú, középméretű szobor. A *plinthus* előlapján vastag fehér alapozóréteg, illetve a felső részén egy vékony, vörösre festett, kb. 0,3-0,5 mm vastag vízszintes vonal maradványa látszik. A *plinthus* előlapján feltehetően festett felirat állt, amely vörös színű kerettel volt ellátva. A szobortalp alsó felülete durvára faragott, habarcsozott, kivéve az elülső sávot, ami simább felületűre vésett. A szobor feje letörött. A nyakban vastag fémcsap maradványa látszik. Jobb karja és bal alkarja, illetve kézfeje is letörött. Hátoldala csak elnagyoltan kidolgozott. Az istennő kontraposzt tartásban áll, testsúlya a jobb lábra nehezedik, bal pihenőlábát kissé behajlítva tartja. A kontraposzt testhelyzet szabályaival ellentétben törzsével azonban a bal pihenőlábra támaszkodva, valamint enyhén hátradőlve ábrázolták, mintha nekitámaszkodna valaminek. Felsőtestével enyhén jobbra, a támasztólába felé fordul. A bal kézben tartott attribútum és a törzs közti vájatban, illetve a *himation* felületén meszes bevonat és vörös festés nyomai láthatóak. Az istennő földig érő, kerek nyakkivágású *chiton*t visel, amely a mell alatt egy vékony szalaggal van megkötve. A mell alatt az anyag öblös, íves redőkkel simul a törzsére. A nyak vonalától egy függőleges, díszítetlen rátét fut le a mellkas közepén a szalagig. A rátéttől kifelé indulva sűrű hullámokkal jelezték a ruha anyagának ráncait. A bal vállról induló köpeny a derékon átvezetve halad, felvéve a *chiton*

öblös hullámainak játékát a csípőn. A köpeny vége a bal karon átvetve a bal vádli közepéig hull le. A földig érő ruha alól az istennő sarut viselő lábfejeinek elülső része látszik csak ki. A jobb láb mellett kicsi, nyolcküllős kerék, mögötte egy kormánylapát(?) töredéke. Jobb karcsonkja szerint kezét leengedve, a kormánylapáton (?) nyugtathatta. Bal vállához támasztva vízszintes bordával és levélmotívumokkal díszített tárgy – fáklya vagy bőségszaru(?) – látható.

A Búvár utca - Folyamőr utca által határolt épületkomplexum egy magánházakból és igazgatási épületekből álló negyed lehetett (SZIRMAI – PARRAGI 2004, 292-293). Ugyanitt egy kisebb, aranyozott márvány szoborfejet is találtak (**Kat. II.13**).

A kerék és a bal vállhoz támasztott tárgy bőségszaruként való meghatározása alapján Szirmai K. korábban egyszerűen Fortunaként (SZIRMAI 2005, 288), később Nemesis-Fortuna szobraként azonosította a darabot (SZIRMAI 2011, 133, Fig. 4)

Keltezés: Kr.u. 170-230

II.8. Genius (IV. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1885. Bp. III. Óbuda, a Dunából emelték ki; *„A 11. számú Silvanusszoborral együtt* (=**Kat. II.42**) *az óbudai Dunaágból, a hajógyári felhúzó híd felett 1885-ben kotorták ki s Wodiczka E. Lajos szerezte meg, a kitől 1902-ben az aquincumi múzeum kapta."*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 243=AM 64.11.7)

KUZSINSZKY 1906, 42 Nr. 4; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 95-96, Nr.13, Abb. 42; FERRI 1933, 112, Fig.112; NAGY L. 1942, 607, XCV. t. 3; *Das römische Budapest* 1986, 102, Abb. 37; SZIRMAI 1999, 37 Nr. 18; *Romains de Hongrie* 2001, 118, Kat.Nr.275; SZIRMAI 2001, 299 Nr. 8. (*Genius Aquinci CIL* III 3432?); SZIRMAI 2011, 134, Fig. 7; *Lupa* 8369.

Anyag: kemény, lyukacsos felületű, sárgásfehér mészkő

Ma: 26; Sz: 18 cm

Kétharmad életnagyságú, minden oldalán kidolgozott szobor fejtöredéke. Az orrcimpák részben letörtek, az arc felülete kissé kopott, sérült. Az ovális, szabályos arcot koszorúszerűen göndör, tömött, vállig érő haj keretezi, ami a füleket is takarja. Az arcot körülvevő göndör fürtök mögött kétoldalt vastagabb hajtincsek látszanak, amelyek a tarkón kettős koszorúba vannak fonva. A jobb halánték mögötti hajtincseken és a fejtetőn is világos narancssárga festés nyoma látszik alapozás nélkül. A fejtetőn *corona muralis* kapukkal, saroktornyokkal kifaragva. A szemek íveltek, a szemhéjak és a pupillák is kifaragottak.

Feltehetően város-vagy táborvédő Genius ábrázolása. A darabot közvetetten, a lelőhely okán a Helytartói Palotával hozták összefüggésbe, közvetlen bizonyíték azonban nincs arra, hogy a szobor eredetileg a Helytartói Palotában állt (HAVAS 2019, 60).

Keltezés: Kr.u. 2. század vége – 3. század közepe

II.9. Genius (XIX. Tábla 3. kép)

Lh.: 2006. Bp. III. Óbuda, Miklós tér 5. – Aquincum *canabae*, lakóépület omladékrétegéből került elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2007.2.1)

VÁMOS 2007, 85, 9. kép; VÁMOS 2008, 251-258; *Látványraktár* 2009, 172, Nr. 1140; SZIRMAI 2011, 133, Fig. 6; VÁMOS 2012, 361-374; *Kincsek a város alatt* II. 2017, 83, Nr. 147.

Anyag: puha, ún. lajtamészkő

Ma: 27 cm; Sz: 10-12 cm

Kisméretű, ovális, architektonikus elemekkel díszített *plinthus*on álló félplasztikus, ép Genius szobor. A szobor hátsó része kidolgozatlan, a mélyebb vésetekben vörös festés maradványait lehet megfigyelni. Az alak kontraposzt helyzetben áll, testsúlya a jobb lábra nehezedik. Felsőteste meztelen, lábait a derekánál megcsavart és a bal vállon, illetve karon átvetett köpeny fedi. Leengedett jobb kezében áldozócsészét (*patera*), baljában bőségszarut (*cornucopia*) tart. Arca ovális, hosszúkás, hátrafésült, vastag hajtincsei egyenes, mély, sugárirányú vésetekkel jelzettek.

Keltezés: Kr.u. 1-2. század fordulója (?)

II.10. Hercules szobor töredéke feliratos plinthuson (XXXVI. Tábla 3-4.kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.21)

AE 2009, 1113=SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr.73; *Lupa* 10537; *EDH HD*067919.

Anyag: mészkő

Ma: 21, 5; Sz: 41; V: 20 cm

Egy tömbből faragott szobor és talapzat töredéke. A *plinthus* fektetett téglalap alakú. Sima felszínén két, töredékes állapotú meztelen lábfej látható, a jobb támasztóláb előre néz, a bal pihenőláb lábfeje kissé oldalra fordul. A lábujjak kidolgozottak. A jobb láb mellett valószínűleg Hercules bunkójának vége látható. A *plinthus* frontoldala erősen sérült, a felirat negyedik sora a feliratos mezőn kívülre, a legalsó részre került.

[He]rculi Aug(usto) | [---]l(?) Felicissimu[s] | pro salute su[a] || [---] v(otum) [s(olvit) l(ibens) m(erito)].

Keltezés: Kr.u. 250-300

II.11. Hercules torzó (XXXVI. Tábla 1-2. kép)

Lelőhely: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 1953.6.57)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 23; V: 12 cm

Egy kőtömbből faragott szobor töredéke. Az alak háta csak részben, elnagyoltan kidolgozott. A meztelen férfialak testéből csak a dereka és a combjai maradtak meg, jobb lába a comb közepénél, bal lába térd alatt törött le. A köldök és a genitália jelezve. Az alak testsúlyát a jobb lábon viseli, bal lábát kissé előrébb helyezve tartja. Törzsével balra dől. Meztelen, izmos, de a test nem túl modellált. Behajlított bal lába mellett sziklára támasztott bunkó, mellette a sziklára hulló oroszlánbőr (?) alja látható. Törzsénél a törésfelület egyenes.

A töredékes szobor jellegzetes testtartása alapján azonosítható: előképe az ún. *Farnese Hercules*, a Caracalla fürdőiből előkerült márványkolosszus, az athéni Glykon munkája. Eredetije egy Kr.e. 325-320 körül, Lysippos által készített bronzszobor volt, amely a Kr.e. 1. századtól kezdve, majd a császárkorban kisebb változtatásokkal és altípusokkal az egyik legtöbbet másolt Hercules szoborrá vált. A pannoniai, Herculest ábrázoló plasztikák sorában is ez az egyik leggyakoribb séma, előfordul kő-és bronzszobrokon, illetve reliefeken is (FÁBIÁN 2015, 20-21. és Kat. Nrr. 6, 8, 15, 18, 19, 24, 101, 117). A szobor Aquincumon belüli pontos lelőhelye ismeretlen, de feltehető, hogy a katonasággal és közelebbről a *canabae*ban állt és Kr.

u. 216-ban felújított, illetve egy új épületrésszel kibővített Hercules-szentéllyel vagy a szobortípus gyakori felállítási helyének okán valamelyik aquincumi közfürdővel hozható kapcsolatba.

Keltezés: Kr.u. 2–3. század fordulója

II.12. Iuno(?) (XIII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Búvár utca – Aquincum *canabae* északkeleti zónája, a Búvár – Folyamőr utcai épületkomplexumból

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 99.1.6.=KS 94.13)

Das römische Budapest 1986, 177, Kat. Nr. 184; *Gods, Soldiers, Citizens* 1995, Nr. 177, fig. 58; SZIRMAI 1999, 25, Nr. 7; SZIRMAI 2011, 132, Fig. 2; *Lupa* 5190.

Anyag: márvány

Ma: 14 (állcsúcs-fejtető: 7,5); Sz: 7; V: 6 cm

Középméretű szoborhoz tartozó, letörött női szoborfej. A szobor eredeti magassága 52-60 cm lehetett. A szabályos, ovális arcformát klasszikus kori előképeket követően, középen kettéválasztott, hullámos, lazán hátrafésült tincsek keretezik, részben takarva a füleket is. A tincseket a fej hátsó részén, a tarkó felett laposabb, ovális kontyba rendezték. A homlok körüli hullámos, dúsabb tincsekkel szemben a fejtetőre rendezett haj kialakítása kevésbé részletgazdag, csak nagyon vékony vésetekkel, szinte bekarcolásokkal jelzett. A fejtetőn félhold alakú diadémot visel. A diadémon és a bal halánték mögött, illetve a jobboldali hajtincseken és a nyak jobb oldalán apró foltokban aranyozás látszik. A hajtincseken narancssárga festés nyoma. A felső szemhéjak kifaragottak, a pupillák azonban nincsenek jelezve. Az arc eszményi, tekintete komoly, méltóságteljes.

Az istennő frizurájának kialakítása leginkább Faustina Minor legkésőbbi, utolsó portrétípusának hajviseletére (ún. *Drehsträhnenfrisur)* emlékeztet, amelynél a finoman elrendezett, vízszintes irányú, párhuzamosan futó hullámos hajtincsek lazábban keretezik a homlokot és az arcot, a hajköteg a tarkó felett pedig kontyba fogott (WEGNER 1939, 50). Az aquincumi fej a pannoniai leletanyagból leginkább egy sirmiumi, stílusában kis-ázsiai szobrászati jegyeket hordozó (talán Asia Minorból, Aphrodisiasból érkező mester által készített?) márvány Iuno fejjel állítható párhuzamba. A sirmiumi fej a frizura és a stílus alapján szintén az Antoninus-korra keltezhető (POPOVIĆ 2014, 78-82).

Keltezés: Kr.u. 2. század középső harmada

II.13. Iuno(?) (XIII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Óbudai utca (korábbi Templom utca) – Aquincum *canabae,* legiotábor délkeleti sarkának előterében

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 81.8.6)

SZIRMAI 2011, 137, Fig. 10; *Lupa* 10729.

Anyag: mészkő

Ma: 49; Sz: 31; V: 19 cm

Egy tömbből faragott, ülő női szobor töredéke. Feje és a trón szemből nézeti jobb oldalának alsó része is letörött, a bal vállnál égésnyomok láthatóak. Egész felülete, főleg a frontoldalon a lábak erősen kopottak. A szobor háta egyenetlenül sima, kidolgozatlan. A trónszék háttámlájának csak kis része látszik a jobb váll mögött és a bal váll alatt. A trón kialakítása a kő felületének erős kopottság miatt már nem vehető ki. A szobor szemből nézeti jobb oldalán szabálytalan törésfelület látszik. Az istennő bal oldalán a szék párnája szélesebben túlnyúlik, mint a másik

oldalon, illetve a dereka mögött a háttámla törésfelülete is azt jelzi, hogy a szobor ebbe az irányba még tovább folytatódott. Az istennő egyenes tartással, összezárt lábakkal ül. Jobb karja a testhez képest aránytalanul vastag, a bal pedig vékony. Könyökig érő *chiton*t visel mell alatt megkötve, kezeit az ölében nyugtatja. A bal váll mellett 1×1 cm-es, nem túl mély lyuk látható *(*esetleg a szoborcsoport további tagjának illesztéséhez*?)*. A törzsén a ruharedők sekély, stilizált V-alakú vésetekkel jelzettek.

Szirmai K. a leltárkönyvi bejegyzés alapján *nympha* torzójaként közölte (SZIRMAI 2011, 137, Fig. 10). A szemből nézeti jobb oldal törésfelülete szerint többalakos szoborcsoport bal szélső darabja lehetett.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

II.14. Trónon ülő Iuppiter szobra (XII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Kerék u. 26. – Aquincum legiotábor északi része, 4. *scamnum,* a barakkok területéről

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.22)

SZIRMAI 1973, 83-89; *Lupa* 10533=*Lupa* 5174(?)

Anyag: mészkő

Ma: 50; Sz: 30; V: 22 cm

Iuppiter magas támlájú trónon ül; a fej, a vállrész, a karok és a lábfejek hiányoznak, illetve sérült a trón bal oldala is. A trón háttámlájának hátoldala sima, a lába zárt, tömör. A trón vízszintes ülése alatt, a lábak által közrezárt részen homorú, négyszögletű üreget alakítottak ki (vö. hasonló megoldásként *Lupa* 6066: ülő női sírszobor Noricumból; *Lupa* 3010: Minerva trónoló szobra Brigetióból). Iuppiter felsőteste meztelen, csupán *himation*t visel, amely szinte teljesen takarja mindkét lábat. Jobb lába mellett a köpeny a talapzatig lóg le. A bal lábát szorosabban, derékszögben maga alá húzta, a jobbat valamivel lazábban előrébb helyezte. Ezáltal alakultak ki a felhúzott bal térdtől átlósan, a jobb boka felé futó köpenyráncok. A lábszárak közti ruharedők mélyen vésettek. A test izmos, telt, plasztikus. A ball mellen meszes alapon 1 cm átmérőjű, kopott vörös festéksziget látszik. A bal kezében valószínűleg fémből készült *sceptrum*ot tartott, aminek beillesztésére talán a trón ülésének bal oldalán látható kerek mélyedés szolgált. Ölében nyugtatott jobb kezében a villámköteget fogta.

A *Lupa* adatbázisban *Lupa* 5174. számmal, fényképek nélkül, egy másik trónoló Iuppiter szobor is szerepel ugyanerről a lelőhelyről, amely a leírás szerint szakállas, sérült arcú, trónoló istanalakot ábrázol (“*Kopf und rechtes Bein beschädigt… Bärtiger Jupiter auf einem Thron sitzend, linker Arm und Schulter mit Mantel bedeckt”)*. A múzeum gyűjteményében és a leltárkönyvi adatok szerint is a Kerék. u. 26. szám alatti lelőhelyről csak egy darab trónoló Iuppiter szobor ismert, ezért valószínű, hogy a *Lupa* 5174. szám ugyanerre a darabra vonatkozik. A legiotábor területéről és közvetlen környezetéből számos Iuppiter szobortöredéket ismerünk (Kat. II. 21-22., vö. SZIRMAI 1997, 223-228).

A trónuson ülő Zeus / Iuppiter ábrázolások a görög-római plasztika egyik leggyakoribb témáját képviselik (Leventi *LIMC* VIII.1, 426-428 *s.v.* Zeus). Az ábrázolások első előképének mindenképpen Pheidias olympiai *chryselephantin* szobra tekinthető.

A római kori capitoliumi Iuppiter ábrázolások típusait és időrendjét B. H. Krause állította fel (KRAUSE 1989). Mivel a Róma városi öt kultuszszoborból egy sem maradt fent, csak a bőséges számban rendelkezésre álló *auctor*források és a szoborról készült másolatok/változatok, valamint az éremképek segítségével kísérelhető meg a capitoliumi főisten szobrának elméleti rekonstruálása és egy relatív időrend felállítása (MARTIN 1987, 131-144). Krause az összegyűjtött leletanyag értékelésekor abból a hipotézisből indult ki, hogy a Róma városi

kultuszszobor mindenkor a birodalmi szobrok előképeként szolgált, vagyis a másolatok tipológiai sorba állításával vázolható fel a Róma városi 'prototípus' pontos képe. A capitoliumi Iuppiter szobrának összesen öt formája ismert a Capitoliumi Triász első templomának Kr.e. 6. század végi dedikációjától kezdve a császárkorig: az első, Tarquinius Superbus által emelt templomban egy terrakottaszobor állt, amely állva, villámköteggel és jogarral jelenítette meg a főistent. A köztársaság-, majd császárkori változatok azonban a Pheidias által alkotott ülő Zeus szobor sémájához tértek vissza (a későklasszikus-és hellénisztikus kori változatokról ld. VLIZOS 1999). A Vespasianus, majd Domitianus uralkodása alatt készült kultuszszobrok alapvetően a köpeny ölben és a lábakon való elrendezésében különböztek: a vespasianusi szobron a köpeny csücske a bal láb mellett lóg le, míg a későbbi változaton a köpeny vége vissza van vezetve az ölbe és eltűnik az átlósan a combokra helyezett drapéria alatt (a köpeny elrendezésének sematikus rajzait ld. KREMER 2004b, 401, Abb. 5). A birodalmi és provinciális művészetben előforduló variánsok azonban nem vezethetőek vissza kizárólag a Róma városi előképekre, hiszen ábrázolásmódjuk a köpeny anyagának és az attribútumoknak az elrendezésében, illetve a lábak tartását tekintve is jóval változatosabb képet mutatnak. Emellett az is megfigyelhető, hogy a császárkori változatok nem csak a Flavius-kori kultuszszobrokat, hanem közvetlenül hellénisztikus előképeket is felhasználtak (KRAUSE 1989, 91). A különböző motívumok vegyítéseként létrejött példányok mellett helyi változatok kialakulása is kimutatható. A carnuntumi Pfaffenbergen például egy korábban ismeretlen helyi típus több példánya is előkerült, amelynek jellemzője, hogy a köpeny Iuppiter ölében és a felsőcombokon rendeződik el, a vádlikat pedig teljesen fedetlenül hagyja (vö. KREMER 2004b, 403, Abb.7). Bár az enyhén jobbra fordított fej, a vállak és a karok hiányoznak, az attribútumok elhelyezése alapján úgy tűnik, hogy az aquincumi szobor a főbb motívumokban megegyezhetett a Flavius-korban kialakult Iuppiter Capitolinus ábrázolással. A mindkét lábat takaró köpenyviselet pedig általánosságban is a leggyakoribb ábrázolásmód az ülő Iuppiter szobroknál (KREMER *CSIR Carnuntum Suppl*. I. 2012, 412).

A szobor eredeti magassága (56-58 cm) nagyjából megfelel az alsó-germaniai Iuppiter-oszlopokra helyezett ülő szobrok méretének, ezért nem elképzelhetetlen, hogy ez a darab is oszlophoz tartozott. Az alsó-germaniai típusok azonban jellemzően megcserélt lábtartással ábrázolják Iuppitert, vagyis a jobb láb van derékszögben tartva, míg a bal kissé előrébb helyezetten pihen (NOELKE 2011, 182, Abb. 28).

Keltezés: Kr.u. 2. század vége – 3. század eleje

II.15. Iuppiter (XIV. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Ladik u. 9., újkori, épülettörmelékes rétegből – Aquincum *canabae* északkeleti pereme

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2007.2.6)

LÁNG O. 2003, 186-187; *Forschungen in Aquincum* 2003, 241, Abb. 8; LÁNG O. *Kincsek a város alatt* 2005, 108; LÁNG O. 2008, 567-577; *Lupa* 10795.

Anyag: mészkő

Ma: 43 cm

Középméretű, meztelen férfialak álló szobra, hátoldala csak durván kialakított, rajta szürke habarcsmaradvánnyal. Feje, nyaka, bal karja letörött, illetve hiányzik a bal lába térd alatt és jobb lábfeje bokától lefelé. Jobb karja sérült. A jobb kar alatt és a kézfejen fogasvéső, a háton hegyesvéső nyomai látszanak. Iuppiter kontraposzt helyzetben áll, testsúlya a jobb lábra nehezedik, csípőjét jobbra kitolja. Meztelen, hátát köpeny (*himation*) takarja, amely a jobb karján van átvetve. Felsőteste izmos, plasztikusan kidolgozott, a nemi szerv kifaragásánál fúró

nyomai is megfigyelhetőek. Törzse mellett tartott, leengedett jobb kezében villámköteget tart, felemelt bal karjával eredetileg a kormánypálcára (*sceptrum*) támaszkodhatott.

A találó szerint a katonavárost és a polgárvárost összekötő észak-déli irányú római út – a mai Szentendrei út – mentén állt útállomás szentélyét díszítette (LÁNG O. 2008, 577).

Keltezés: Kr.u. 2. század vége – 3. század

II.16. Iuppiter (XIV. Tábla 2. kép)

Lh.: 1953. Bp. II. Szépvölgyi út 41. – Aquincum *canabae,* Iuppiter-Teutanus szentélykörzet(?)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.139)

NAGY T. 1963, 375; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, 38, Nr. 84; BOUCHER 1976, 340-355, Pl.19, Fig. 3; BAUCHHENß – NOELKE 1981, 377; KISS 1987, 36, Nr. 78; ERTEL 1991, 67, fig. 44; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 39, Kat. Nr. 7; *Religions and Cults* 1998, 29, 53; PÓCZY 1999, 201, Abb. 7; *Romains de Hongrie* 2001, 110 Kat.Nr. 108; PÓCZY *Aquincum* 2004, 280; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 166; *Lupa* 10479.

Anyag: mészkő

Ma: 112 cm

A szobor több darabban került elő. Eltört mindkét bokájánál, a térdek fölött, a törzs alatt, elveszett a feje, hiányzik a teljes jobb karja, illetve a bal alkarja és kézfeje. Elveszett továbbá mindkét combja és a kezeiben tartott attribútumok. Részben restaurált, kiegészített.

A minden oldalán egyformán kidolgozott Iuppiter alakja zsinórdíszes, ovális talpon áll kontraposzt tartásban. Testsúlyát a jobb lábára helyezi, bal lábfejével csak részben érinti a talajt, talpát gyámtag támasztja alá. Törzsével enyhén balra fordul. A testfelépítés a klasszikus kori khiasztikus szerkesztés szerint épül fel, vagyis a testsúlyt hordozó láb és kéz a pihenő lábbal, illetve kézzel keresztirányban helyezkedik el. Az istenség meztelen, köpenyéből (*himation*), amely részben a hátát is fedte, mindössze a felemelt bal karján átvetett és lelógó drapéria maradt meg. Felemelt bal kezében a földre támasztott *sceptrumo*t, jobbjában pedig a villámcsomót tartotta. A fanszőrzet jelezve. Jobb lába mellett kísérőállata, sas látható szintén kontraposzt helyzetben, bal szárnyát kitárva.

A szobormű a bázissal (**Kat. VI.IV.4**) és a felfelé sudarasodó, korinthoszi fejezettel lezárt oszloppal együtt került elő, valószínűleg egy Iuppiter-Teutanus szentélykörzetből.

A **Kat.16-17.** számú Iuppiter-szobortöredékek alapvetően ugyanazt az ikonográfiai típust képviselik – az istenalak testsúlyát a jobb lábon viseli, felemelt bal karjában *sceptrumo*t, leengedett jobbjában villámköteget tart –, amely a császárkori Iuppiter-szobrok egyik leggyakoribb változata. Az előkép Leocharés Zeus Brontaios szobra volt a Kr.e. 4. század közepéről, amit Augustus egy villámcsapástól való csodás megmenekülésének emlékére vitetett Rómába és Kr.e. 22-ben a Capitoliumon általa építtetett Iuppiter Tonans templomban állítottak fel (id. Plin. *NH* XXXIV, 79; *RGDA* 19; Suet. *Aug*. 29, 1, 3; az ún. Ince Blundell Hall-Cyrene szobrortípust ld. Leventi *LIMC* VIII.1 Suppl. 339-340, Nrr.195-196. *s.v.* Zeus). Iuppiter Tonans az első császár egyik személyes védőistenévé vált és a későbbiekben is nagyon szorosan kötődött a mindenkori uralkodóhoz, uralkodóházhoz, magánemberektől származó vallási emlékei alig ismertek és azok is inkább hivatalos hangvételűek (MARTIN 1987, 254).

A Rómába hurcolt szobor teljesen meztelenül jelenítette meg a főistent, míg a főbb motívumokban megegyező aquincumi darabokon hátára és bal karjára vetett köpennyel látható. Az álló, köpenyt viselő Iuppiter szobrok osztályozását G. Bauchhenß végezte el, aki a ruhadarab viseleti módja szerint először három ("*Schultermantel*" – "*Mäntelchen*" – "*Schulterbausch*"), majd hét+kettő típust különböztetett meg az északnyugati tartományok leletanyaga alapján (BAUCHHENß – NOELKE 1981, 376; BAUCHHENß *LIMC* VIII.I 1997, 479-481 S.V. Zeus /

Iuppiter). Az utóbbi kategorizálás alapján a Ladik utcai és a Szépvölgyi úti darab is a 3. típusba sorolható, amelynek ismertetőjegye, hogy a köpeny a bal vállon van csomóba kötve vagy a bal felkaron van áthajtva, majd onnan a hát mögött átvezetve a jobb karon átvetve lóg le (LÁNG 2008, 569). A típus kisebb változtatásokkal nemcsak a nagyszobrászatban, hanem a figurális kisplasztika körében is népszerű volt a császárkor folyamán, ahogy ezt számos pannoniai, köztük brigetiói bronzszobor is mutatja (a galliai darabokhoz ld. BOUCHER 1976; a brigetiói példányokhoz BARTUS 2015, 25-33).

Keltezés: Kr.u. 150-250

II.17. Iuppiter (?) (XIV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.33)

Közöletlen. *Lupa* 10738.

Anyag: homokkő

Ma: 34 (6); Sz: 33; V: 55 cm

Egy kőtömbből faragott, életnagyságot meghaladó szobor és szobortalp töredéke. A talp szabálytalan alakú, töredezett, az eredeti méretének felénél kisebb része maradt meg. A felületén egy meztelen bal lábfej látható, boka alatt tört el, felszíne kopott, erodált, a lábujjak sérültek. A nagylábujj feltűnően elálló. A lábfej belső oldalán lelógó ruházat töredéke. A láb síkja mögött horizontális, hosszú vésetekkel, illetve erre merőleges rövidebb barázdákkal tagolt támaszték (szikla vagy sas szárnyának töredéke?) látszik.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

II.18. Iuppiter (XII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: 1931. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út – a Schütz vendéglő előtt, csatornázás alkalmával került elő – Aquincum polgárváros déli előtere

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.11)

PAULOVICS 1940, 26, X. t. 16. kép; ZSIDI 2011, 178, Nr. 3.

Anyag: mészkő

Ma: 39; Sz: 20; V: 20 cm

Kétharmad életnagyságú Iuppiter szobor töredéke. A bal lába térden alul, boka felett maradt meg. Lába meztelen, vádlija izmos. Bal lábát kinyújtva, egyenesen tartva, szembefordulva áll, ezért valószínű, hogy erre a lábára helyezte a testsúlyát. Mellette kísérőállata, egy sas látható, amely egy tömbből van kifaragva a bal lábbal és a madár mögötti hasáb alakú támasztékkal. Felfelé tekint, fejét és csőrét Iuppiter felé fordítja, feje fölött a *himation* lelógó vége látható. A madár combjai teltek, jobb combján még látható a tollazat jelzése vízszintes, sekély vésetekkel. Iuppiter alakja hátul is kidolgozott.

Paulovics I. a hasáb alakú támasztékot közös trónus elválasztó tagjaként vagy fülke-, illetve *aedicula*-fal elülső részeként értelmezte, így a szobrot egy Capitoliumi Triász dombormű-csoport középső tagjának tartotta és az esztergomi vasút építésénél talált *I(ovi) ofptimo) m(aximo) Capitolino* oltárral (SZABÓ *TitAq* I Nr. 161) hozta összefüggésbe (PAULOVICS 1940, 26).

Keltezés: Kr.u. 2. század

II.19. Iuppiter (?) szoborfej (XV. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1895. Bp. III. Óbuda, Malomdűlő – Aquincum polgárváros, az északi városfal közelében. „*Az esztergomi vasút földmunkálatai alkalmával a Krempel malomtól keletre fekvő malomdülőn találták*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 108=52337=AM 64.11.179)

KUZSINSZKY 1897, 107, Nr. 4; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 91, Nr. 12; NAGY T. 1971, 152, 84. kép; SZIRMAI 1997, 223, Taf.66; *Religions and cults* 1998, 76, Nr. 74; SZIRMAI 1999, Nr. 3; ZSIDI 2002, 160, 8. kép; ZSIDI 2011, 178, Nr. 2; *Lupa* 5176.

Anyag: mészkő

Ma: 19; Sz: 13; V: 16 cm

Kétharmad életnagyságú Iuppiter szobor feje, hátoldala csak felületesen kidolgozott. Ovális arcát göndör hajfürtök és ezzel összeérő dús körszakáll keretezi, amely takarja a füleket is. A homlok középvonalában két felfelé fésült, ellenkező irányba forduló göndör hajtincs látható (*anastolé*). Alacsony homlokán vízszintes barázdákráncokat jeleznek. Szemei keskenyek, mintha hunyorítana, szemhéja kidolgozott, a pupilla hiányzik. Tekintete szigorú. Ajkai teltek.

A szoborfej Szirmai K. véleménye szerint egy házi *lararium* darabja volt (SZIRMAI 1997, 223), de sokkal valószínűbb, hogy a feltételezett polgárvárosi capitoliumi szentélyhez köthető és eredetileg egy ülő szoborhoz tartozott. A haj tincseinek elrendezése, valamint a száj- és orr-rész Nagy T. szerint az általában Bryaxishoz (*DNO* 2342-2366) attribuált otricoli Zeus-szobor (*LIMC* VIII.1, 342, Nr. 219. *s.v.* Zeus) változatának tekinthető lanuviumi Zeus-fej hagyományait őrzi (NAGY T. 1971, 152-153). Az ideáltipikus darabbal szemben az aquincumi fejnek inkább egyéniesített arcvonásai vannak: a homlokon vízszintes ráncok, keskeny, hunyorító szemek és rövidebb, tömöttebb frizura.

A haj-és szakállviselet kidolgozásában rokon vele a Sirmium közelében talált kisebb méretű, szürke márványból faragott Iuppiter-fej, amely szintén a Kr.u. 2. században készült (POPOVIĆ 2012, 73, Nr. 5.).

Keltezés: Kr.u. 150–200

II.20. Iuppiter Capitolinus (?) szoborfej (XV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 2-6. – Aquincum legiotábor, *praetentura* északi része

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 94.10.8=R 304)

SZIRMAI 1980, 193-194, Abb. 6; *Das römische Budapest* 1986, Kat. Nr. 774; SZIRMAI 1997, Taf. 67; SZIRMAI 1999, 22 Nr. 5; *Forschungen in Aquincum* 2003, 243, Abb. 12; *Lupa* 5183.

Anyag: mészkő

Ma: 37; Sz: 31; V: 29 cm

Másfélszeres életnagyságú Iuppiter szobor fejének töredéke. Az arc profilból nézve lapos kidolgozású, ehhez hozzájárul a kő erős kopottsága és az orr töredezettsége is. A nyakban négyzetes csaplyuk van, jelenleg begipszelt állapotban. Az ovális, nyúlánk arcformát erős szakáll és hosszú, szinte vállig érő haj keretezi, a fülek nincsenek kifaragva. A haj hosszabb, göndör tincseit csak a homlok körül és a tarkón faragták ki plasztikusan: a homlok és a halánték mellett fel-és hátrafelé fésültek a tincsek, a tarkón pedig megvastagodnak. Ezzel szemben a fejtetőn lévő tincsek a koponyára simulnak, pánt szorítja le őket. Hátul, a tarkó magasságában kerek csaplyuk látható, amely egy fejdísz – babérkoszorú vagy diadém – rögzítésére szolgált.

Az orr rövid, széles, a homlok kifejezetten alacsony. A halánték magasságában az arc elkeskenykedik. A közelülő szemek nagyok, az orrnyereg rövid és vékony.

Szirmai K. megállapítása szerint a fej az otricoli Zeus típus nyomán készült, legközelebbi párhuzama pedig egy szintén ebből a típusból származó Iuppiter fej Virunumból (SZIRMAI 1980, 193). A fej az erős kopottsága ellenére látható fiziognómiai tulajdonságai alapján legfeljebb az otricoli Zeus fejet megidéző tartományi alkotásként értékelhető: az otricoli Zeus homloka magasabb és íveltebb, vízszintesráncokkal tagolt. Feltűnő jellegzetessége a homlok középső részének természetellenesen előreugró, kidudorodó része. Hangsúlyos a homlok feletti *anastolé* és a hosszú, egymásbafonódó hullámos hajtincsekből álló, vállig érő frizura is. Jellemző rá továbbá a telt ajkak feletti bajusz, ami az aquincumi fejen nem látható. Eltérő az orr és a szemek kidolgozása is. Az aquincumi fej leginkább a pánttal leszorított, a koponyatetőn fejre simuló hajviseletével idézi meg a késő klasszikus-kori előképet.

A fej a hajviselet alapján egy olyan, a birodalomban számos replikával és variánssal rendelkező Iuppiter-szobortípussal mutat hasonlóságot, amelyet gyakran az athéni szobrász, Apollonios Pheidiasz olympiai Zeus-szobra nyomán készített arany-elefántcsont Iuppiter Capitolinus kultusz-szobrával hoznak kapcsolatba. A kultusz-szobor feltehetően a Kr.u. 80-ban leégett templom Domitianus-kori újjáépítésekor került felállításra (*DNO* 4164.).

Valószínűleg ülő szoborhoz tartozott.

Keltezés: Kr.u. 2. század közepe – Severus-kor

II.21. Iuppiter(?) szoborfej (XVI. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Kórház u. 6-12. – Aquincum legiotábor, a *via praetoriá*tól délre, a barakkok területéről került elő a **Kat. II.35**. számú Priapus szobortöredékkel együtt.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.10)

SZIRMAI 1997, 223, Taf.68; SZIRMAI 1999, 24 Nr. 6; PÓCZY 2001, 11; PÓCZY *Aquincum* 2004, 368; *Lupa* 5184.

Anyag: mészkő

Ma: 32; Sz: 27; V: 23 cm

Életnagyságnál valamivel nagyobb szobor feje. A nyak-és a tarkó vonalában a törésvonal egyenes. Az arc alsó fele és a szakáll erősen kopott, a homlok és a fejtető sérült, töredezett, az orr letörött. Ezzel szemben a fej hátsó része szinte teljesen ép. Az arcforma ovális, kerek. A homlok alacsony, a nagy szemek pupillái jelzettek. Az állat hosszú tincsekből álló szakáll takarja, amit számos helyen pontszerű befúrásokkal próbáltak fellazítani. A befúrt pontok az arc jobb oldalán sűrűsödnek. A haj szintén hosszú, vállig érő, a bal halántéknál a tincsek aprólékosan jelezve. A fej hátsó részén az egymásba fonódó hullámos tincsek párhuzamos vésetekkel kialakítottak. A száj két szegletében mélyen befúrt lyukak látszanak.

Póczy Klára szerint (i.h.) a fejet a 13. században Krisztus vagy Szent Ferenc ábrázolásává faragták át, másodlagos átdolgozásra utaló nyomokat azonban nem lehet azonosítani rajta.

Keltezés: Kr.u. 150-250.

II.22. Mercurius szoborfej (XVI. Tábla 3-5. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros, XXXIX. sz. épület, az ún. *collegium centonariorum* székházának közeléből. "*A papföldi ásatásoktól délre épült villamossági «Transformator» telkéről való."*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 497=52344=AM 64.11.24)

KUZSINSZKY 1937, 112, Nr. 33; SZIRMAI 1999, 31 Nr.13*;* SZIRMAI 2001, 298, Nr.6, fig.7; ZSIDI 2011, 178, Nr. 11; *Lupa* 5804.

Anyag: mészkő

Ma: 16; Sz: 13; V: 11, 5 cm

Középméretű Mercurius szobor feje. Orra letörött, az arc felülete kopott. Az arcforma kerek, úgy mint a szemek kialakítása is, a pupillák és az írisz nincsenek kifaragva. A *petasos* alól göndör, egyforma méretű tincsek bújnak ki, amelyek gyöngysorszerűen keretezik az arcot és takarják a füleket.

Keltezés*:* Kr.u. 2. század

II.23. Mercurius szobor (XVI. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros, XXIII. sz. épület, II. számú, ún. Victorinus *Mithraeum* A-helyiségéből

„A nyugati fal közvetlen szomszédságában, ahhoz támasztva £-nél került napfényre a mellékelve bemutatott szobrocska. Úgy leltük álló helyzetben; nem férhet tehát kétség hozzá, hogy eredetileg is azon a helyen állott. Mindenesetre valami lábazat tartotta, a melynek megsemmisülésével alázökkent.(…) Feje ott hevert előtte letörve (…).”(KUZSINSZKY 1889, 70.)

Őh.: elveszett

KUZSINSZKY 1889, 70; RÉCSEY 1896, XXXIV. t.; CUMONT *Textes et Monuments* 2, 321, Fig. 186; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 93, Nr. 23; NAGY L. 1942, XCV.tábla/1. kép; ZSIDI 2011, 178, Nr. 10.

Anyag: mészkő(?)

Ma: 24 cm

"torso alsó részében meztelen; fölül melle balfelét köpeny takarja, mely jobb vállán van összekapcsolva, s a hátán háromszögekbe rendezett pompás redőkben hull alá. A karok hiányzanak ugyan, de azért nem lehet kétség tartásuk iránt. A mell bal széléhez tapadva ott látjuk a caduceus kigyó tekerodzéseiből a két körszelvényt, a csipő táján pedig magának a botnak alsó végét, a mint azt balkezével fogja.(…) Szerencsénkre megtaláltuk a szoborhoz tartozó fejet. A testhez mérve aránytalanul nagy ugyan, nem lehet azonban kétség, hogy hozzá való. Egyedül a művésznek a proportiókban való járatlanságáról tanúskodik, ép úgy, mint a túlságos nagy kéz, mely a caduceus végén pihen. Különben úgy a test, mint a fej technikai kivitele elég ügyes kézre vall. Ez utóbbi ifjúi, egészen Hermest jellemző vonásokkal biró arczot ábrázol, fürtökben alá omló hajjal, melyet a feire húzott sapka takar. Rajta két oldalt vannak a szárnyak, Hermesnek ezen további elválaszthatatlan attribútumai. A sapka idoma első tekintetre Hades fövegére emlékeztet, de mert Hermesnek ilyenben való ábrázolása a császári korból legalább tudtommal nem ismeretes, tán nincs kizárva a lehetőség, hogy a szobrász tulajdonképen phryg süveget akart készíteni, a melylyel rendszerint magát Mithrast szokták ábrázolni” (KUZSINSZKY 1889, 70)

Keltezés: Severus-kor/ Kr.u. 220-as évek

II.24. Minerva (XVII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1986. Bp. III. Óbuda, Lajos utca 167. – Árpád fejedelem útja – az óbudai *ala*tábor területéről, egy kelet-nyugati irányú *fossa* betöltéséből került elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 86.11.24)

Das römische Budapest 1986, 177 Nr. 196; ZSIDI 1993, 185-197, Nr. 14, Abb.14; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 39, Kat. Nr. 5; *Forschungen in Aquincum* 2003, 270, Abb. 3; SZIRMAI 2011, 133, Fig. 3; *Lupa* 5191.

Anyag: mészkő

Ma: 49; Sz: 26; V: 6 cm

Az istennő egy díszítetlen, négyzetes *plinthus*on áll kontraposzt tartásban. A szobortalp elülső fele letörött. A fej és a felemelt jobb kar hiányzik, illetve letörtek a lábfejek is. A szobor teljes eredeti magassága a fejjel együtt legfeljebb 60 cm lehetett, amely egy hozzátartozó, kb. 1 méter magas talapzatot feltételez. Egy nézetre készült, hátsó oldala elnagyoltan kidolgozott, a ruházatból mindössze a köpeny egy keresztbe futó sávja kifaragott. Az istennő teste előre dől, testsúlyát a bal lábán viseli, jobbját oldalra kilépve nyugtatja. Hosszú *chiton*t és *aegis*t visel, amelynek közepén szárnyas gorgófő látható. Bal válláról, karját is takarva köpenye (*himation*) lóg le. Feltűnő, hogy a két ruhadarab ráncainak kifaragása ugyanazt az irányt követi, vagyis egyáltalán nem válnak el egymástól: a térd alá érő köpeny függőleges redői az alsóruhán is folytatódnak. Leengedett bal kezét pajzsán nyugtatja, a kézfejen az ujjak nincsenek külön kifaragva. Jobb kezében eredetileg a földre támasztott lándzsát tartotta.

Keltezés: Kr.u. 150-230

II.25. Minerva (XVII. Tábla 3. kép)

Lh.: 1931. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 135. – Aquincum polgárváros, XXXIX. sz. épület, ún. *collegium centonariorum* székházának V. sz. helyiségéből.

Őh.: elveszett

KUZSINSZKY 1937, 114-115, Nr. 37; NAGY L. 1941, XXXVII.t; NAGY L. 1942, 411; ZSIDI 1993, 190, Nr. 12, Abb.12; ZSIDI 1998, 92; ZSIDI 2011, 178, Nr. 5; *Lupa* 5192.

Anyag: mészkő

Ma: 14 cm

A kisméretű szoborból mindössze felsőtestének egy része maradt meg a vállaktól a mell alatti részig. Hiányzik a feje és a karjai is. Mivel elveszett, csak Kuzsinszky Bálint leírása alapján ismerjük:

„*Letört nyaka alatt a chiton (tunica) fodros széle. Elől Medusa kopott feje az aegis két felét kapcsolja össze, melyek a kebleket takarják. Ilyen aegist visel Minerva terrakotta mellszobra, mely a gázgyári fazekastelepről való. (…) Szobrunkon azonban ez sima és inkább az aegis vastag szegélyének tűnik fel. Csak ez lehetett az a két vállpánt is, melyekről Medusa feje lelógni látszik. Máskülönben ruházata kevésbbé érthető. Mintha a köpeny ráncai hátulról jönnének és a letört balkar hóna alatt húzódnának fel a balvállra és így mennek a hátán át jobbra, hol a jobbkar kezdete még fennmaradt. Felső teste a ruhával feltűnően vastag és úgy tetszik, hogy egy ülő Minerva szobrához tartozott.”* (KUZSINSZKY 1937, 114-115)

Ha valóban ülő Minerva szoborról van szó, úgy feltehető, hogy a Capitoliumi Triász tagjaként ábrázolták (vö. ZSIDI 1993, 186, 39. j.).

Keltezés: Kr.u. 2–3. század

II.26. Minerva büszt (XVII. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros, XXIX.sz. épület, ún. Peristyl-Enyvfőző ház; régebben M. Aur. Pompeius *sacerdotalis* lakóházaként aposztrofálva (Kuzsinszky B. adatai alapján Aquincum polgárváros ÉK-i része, a C utca menti épületek É-i részéről, Nagy Lajos szerint XVI-XVII. számú épületből került elő).

Őh.: elveszett, másolatban a BTM Aquincumi Múzeumban (Ltsz.: AM RM 64.11.147)

KUZSINSZKY 1891, 124-139; KUZSINSZKY 1932, 307; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 91, Abb. 37; KUZSINSZKY 1937, 114, Nr. 36; BRELICH 1938, 89; NAGY L. 1942, 601; SZILÁGYI 1956, 80; SZIRMAI 1975, 274; BADINSZKY – SZABÓ 1975, 275-277; ZSIDI 1993, 185-207, Nr. 11; *Látványraktár* 2009, Nr. 1161; ZSIDI 2011, 178, Nr. 4; LÁNG 2012, 18, 81-100.

Ma: 23 cm

Anyag: az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye szerint carrarai márvány

„*Egy darab fehér márványból faragták talapzatával együtt, melynek ovális alakja és körben hornyolt oldala van. Belőle nő ki a mellszobor hátsó részének símafelületü támasztéka, míg elől a talapzaton álló gömb tartja csúcsívesen kivágott végét. Két vállán kis gombok fogják össze a chitont, mely két szélén függélyes, mellén háromszögben elrendezett ráncokkal takarja felső testét. Csak két kidomborodó melle maradt simán. Feje le volt törve. Ovális arca Athena istennő typikus vonásait mutatja. Haja hullámos fürtökben hátul csomóba lehetett kötve. Tisztán azért nem látszik, mert a sisak magas taréjának hátsó vége borult rá. Homlokát is csak kétfelé választott hajának a széle koszorúzza, fejét ugyanis a hátratolt korinthusi sisak födte a hozzátartozó álarccal, melyen a szemek és az orr formája még tisztán kivehetők. A tetején azonban hatalmas taréjának már csak a kezdete maradt meg. Ilyen, korinthusi sisakkal ábrázolt Athena vagy Minerva nem éppen ritka a nagy görög-római szobrok között és kétségtelen, hogy a mi mellszobrunkhoz is ezek egyik-másik példánya szolgáltatta a mintaképet. Finom kivitelét anyaga, a márvány tette lehetővé és ez szinte kizárja, hogy idevaló származású legyen. A nyaka eredetileg hiányzott és azért, mikor először közzétettem a Budapest Régiségei III (1891) 138—139 11., nem vettem észre, hogy a fej és a mellrész összetartoznak. Az igaz, hogy nem is egyszerre találtuk őket, hanem előbb akadtunk a mellrészre és körülbelül egy évvel később a fejre. Mindkét darab azonban a Duna felé vezető út mentén fekvő két római lakóház romjai között került elő.”* (KUZSINSZKY 1937, 114)

A profilált *plinthus* és a pillérformájú, középen enyhén befelé ívelődő büszttámaszték, valamint a faragás stílusa alapján készítési ideje az Antoninus-korra, ezen belül a Kr.u. 2. század középső harmadára tehető.

Keltezés: Antoninus-kor / Kr.u. 2. század középső harmada

II.27. Mithras Petrogenitus (XVIII. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros XXIII. sz. épület=II. számú, ún. Victorinus *Mithraeum*

“A belépő a háttérben ott látja in situ a sziklaszülött Mithras (Mithras petrogenitus) bálványát. Az ^-val jelölt 5,5 cm. széles és 16 cm. magas kőpad déli végén a-nál van felállítva. Nyolcz cm. magas négyszögű talapzaton áll (…)”

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.17)

KUZSINSZKY 1889, 76-77; RÉCSEY 1896, XXXIV. t.; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 57, Abb. 21; *CIMRM* 1756; ZSIDI 2011, 179, Nr. 26; *Lupa* 10697.

Anyag: mészkő

Ma: 100; Sz: 54; V: 43 cm

A szobor négyzetes szobortalpon áll, ebből emelkedik ki az oszlopszerű tömbből kifaragott szobor. A hátoldal durván lesimított, kidolgozatlan. A sziklából kiemelkedő Mithras alakja reliefben domborodik ki. Feje az eredeti után készült modern kiegészítés. Meztelen alakja térdtől felfelé ábrázolt. A felsőtest kissé tagolatlan. A karjait felemelve és behajlítva tartja, bal kezében égő fáklyát, jobbjában tőrt fog. Arcformája kerek, arca csupasz. Szabályos tincsekbe rendezett haja hátrafelé fésült, fríg sapkát nem visel. A szikla körül kígyó tekeredik, fejét Mithras törzse felé emeli.

Keltezés: Kr.u. 220-es évek

II.28. Mithras Tauroctonus (XVIII. Tábla 2-3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 133. – Aquincum polgárváros délkeleti része, XVIII. sz. épület, a IV. számú, ún. *Symphorus Mithraeum cella*jának hátsó részéből.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.168 és 64.11.12)

NAGY T. 1942, 433; NAGY T. 1943, 386; NAGY T. *ArchÉrt* 85, 1958, 13-14; SZILÁGYI 1956, Taf. XLIX; NAGY T. 1971, 150-151; *CIMRM* 1768,1769; ZSIDI 2002, 160, 6. kép; SZABÓ *TitAq* I 2009 Nr. 248; ZSIDI 2011, 179, Nr. 28; *Lupa* 10488*; EDH HD*068011.

Anyag: mészkő

Ma: 127 cm

Felirata:

[--- Sy]mphorus et Ma[---]

A kultuszképet apró töredékekből sikerült összeállítani, nagyobb része pedig a modern kori restaurálás és kiegészítés (kevésbé sikerült, helytelen tartású és pozíciójú) eredménye. A szobor a bikaölés pillanatát ábrázolja. Mithras *tunicá*t és hosszú szárú perzsa nadrágot visel, háta mögött köpenye (*chlamys*) szélesen lebeg. Fején fríg sapka látható. A sapka alól kilógó göndör hajfürtök keretezik az ovális arcot. Az istenalak egy jobbra törő, lábaira roskadó bika hátán térdel a bal lábával, jobb lábával az állat elnyúló hátsó lábára tapos. Bal kezével, orránál és szájánál fogva a bika fejét hátrafeszíti, a jobb kezében tartott tőrt pedig az állat nyakába döfi. Fejét közben nem a bika felé, hanem felfelé fordítja, tekintete az ég felé irányul. Az ábrázolások birodalomszerte megfigyelhető szigorú kánonja szerint Mithras a bikaölés pillanatában hátrafele tekint, nem néz rá áldozatára. Alakja kifejezetten nyúlánk, a bika robosztus testéhez képest aránytalanul vékony. A bika hasa alatt kígyó tekeredik, ami a kutyával együtt az állat szügyén lévő seb felé emelkedik.

Nagy T. szerint egyértelműen itáliai előkép, valószínűleg Róma városi műhely Kr.u. 2. század utolsó harmadában keletkezett alkotásának képi mintája után faragták (NAGY T. *ArchÉrt* 85, 1958, 13-14).

Keltezés: Severus-kor

II.29. Mithras (IV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: 1895. Bp. III. Óbuda, Gázgyár – Aquincum polgárváros keleti része, I. *Mithraeum* (?)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 365=52345=AM 64.11.23=64.11.86)

FERRI 1933, 188, Fig. 201; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 91, Abb.38; KUZSINSZKY 1937, 80, 10. sz; NAGY T. 1971, 151; SZIRMAI 1999, 42, Nr. 22; SZIRMAI 2001, 299, Fig.8; ZSIDI 2011, 179, Nr. 20; *Lupa* 8367.

Anyag: mészkő

Ma: 20 cm

Közel kétharmad életnagyságú szobor fej-és nyaktöredéke. Az orr sérült, a sapka csúcsa letörött. Az ovális, telt arc kissé jobbra fordul. A hegyes, a fej hátsó részén vállig érő fríg sapka alól kilógó rövid, göndör hajtincsek szabályosan keretezik az arcot. A szemek felfelé

tekintenek. A jobb szemnél az írisz vékony vésettel jelölve, a kitágult pupillák lencseszerűen, homorúan (fúróval?) lemélyítve. Az ajkak teltek. A nyakban menetes fémszár.

A fej valószínűleg egy kultuszkép darabját alkotta. Kuzsinszky B. Attisként határozta meg (KUZSINSZKY 1937, 80).

Keltezés: Kr.u. 150-200

II.30. Nemesis-Fortuna (X. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 1880. Bp. III. Óbuda – Aquincum, polgárvárosi *amphitheatrum*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 6=AM 64.11.110)

KUZSINSZKY 1891, 121-122, 6. kép; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 93, Nr. 24; NAGY T. 1971, 147; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 40, Kat. Nr. 24; *Religions and Cults* 1998, 73, Nr. 57; SZIRMAI 2005, 288, Fig. 3; ZSIDI 2011, 178, Nr. 7; *Lupa* 5293.

Anyag: mészkő

Ma: 41; Sz: 27; V: 18 cm

Lapos, díszítetlen *plinthus*on álló nőalak szobra. Feje hiányzik, ezt eredetileg egy tömbből faragták ki a testtel. Jobb karja könyök felett tört le, ezt a lábánál lévő attribútumon nyugtathatta. Bal karja is letörött könyöktől lefelé, ezt oldalra kinyújtva-kitárva tartotta. A szobor hátoldala durván lenagyolt. Az istennőt frontális, statikus pozícióban ábrázolták, törzse egyenes. Lábai kissé vastagok, felsőteste aránytalanul rövid. Testsúlyát a kinyújtott jobb láb hordozza, bal lábfejét valamivel hátrébb húzva tartja. Mell alatt megkötött *chiton*t visel, amely a földig ér, jobb lábfeje kissé kilátszik alóla. A ruha anyagát a combokon csupán egy-egy V-alakú vésettel, a két láb között pedig néhány függőleges vésetekkel jelezték, ezáltal olyan benyomást keltve, mintha a lábak szinte meztelenek lennének. A *chiton* redői a mellkason és az alsótesten is stilizáltak. Testétől elemelt bal karja alatt és a törzse között a köpenyt jelezték. Jobb lába mellett kerek tárgy – kerék – sérült töredéke látható, küllők azonban nem azonosíthatóak rajta egyértelműen. Erre helyezve egy kormánylapát látszik, amelyen az istennő a jobb kezét tartotta. Bal kezében bőségszarut tartott, ennek már csak kis töredéke látszik.

Szirmai K. a jobb láb melletti attribútumok alapján Fortuna szobraként határozta meg (SZIRMAI 2005, 288).

A testtől elemelt karok és a törzs közti rész tömege nincs kifaragva, de nem egyértelmű, hogy ezzel a köpenyt jelezték-e. Fúró használatának nincs nyoma. A polgárvárosi *amphitheatrum* időrendje, stíluskritikai jellegzetességek (drapéria megjelenítése a combokon), valamint a legiotábor *valetudinarium*ából származó Aesculapius-Hygieia domborművel és a Viador utcai építési tábla Victoria alakjaival mutatott hasonlósága alapján készítési ideje valószínűleg a Kr.u. 2. század középső harmadára tehető.

Keltezés: Kr.u. 2. század középső harmada

II.31. Nemesis (XXIV. Tábla 1-4. kép)

Lh.: 1951-52. Bp. III. Óbuda, Hajógyári sziget – Aquincum, Helytartói palota, 41. sz. helyiség *praefurnium*ától 2 méterre került elő a szobor teste. További töredékei (fáklya, kéz a *globus*szal) a szomszédos helyiségekben szétszóródva kerültek elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.138)

SZILÁGYI 1955, 406; SZILÁGYI 1956, 81; SZILÁGYI 1962, 489, Abb. 480; NAGY T. 1971, 147; NAGY T. 1973, 164; ERDÉLYI 1974, 125-126, Nr. 175; *Das römische Budapest* 1986, 109 Abb. 43; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 224; SZIRMAI 1999, 38, Nr. 19; *Romains de Hongrie* 2001, 105 Kat.Nr.16; PÓCZY

Aquincum 2004, 254; SZIRMAI 2005, 287, Fig. 1; KARANASTASSI *LIMC* Suppl. I. 2009, 383: B. ad 11; KREMER 2015, 276; BUDAI-BALOGH 2016, 82-86; HAVAS 2019, 105; *Lupa* 5296.

Anyag: budakalászi mészkő

M: 109,5 (állcsúcs-fejtető: 13); Sz: 50; V: 28 cm

A szobrot több darabban, több szomszédos helyiségben szétszórva találták. Ekkor még a szoborműeredeti festésének maradványai is láthatóak voltak rajta: haja sötétbarna, a köpenye vörös, *chiton*ja fehér, arca és karjai, illetve a griff és a fáklya testszínű volt. Jelenleg már csak a *chiton* alsó redőin és a saru pántján látszik halványan a vörös festés nyoma, illetve a *plinthus* előoldalán meszes alapon vízszintes vonalban – talán architektonikus elemet imitálva – vörös festékmaradványok láthatók. A szobrot "*mintegy 20 darabból*" állították össze. A griff feje és a jobb mancsa alatt tartott kerék elveszett, a ma látható hatküllős kerék modern kiegészítés.

Közel kétharmad életnagyságú, szabálytalan, kettős ovális talpon (*plinthus*) álló szobor. Hátoldala sima, kidolgozatlan, csak egy nézetre készítették, vagyis eredetileg fülkébe helyezetten vagy közvetlenül fal előtt állhatottt. Az istennő kontraposzt tartásban, testsúlyát bal lábára helyezve áll, jobb lábával enyhén oldalra lépő mozdulatot tesz. Testtartása egyenes, méltóségteljes. Arca ovális. Fejét kissé felemeli, tekintete komoly, fenséges. A felfelé néző szemek szivárványhártyáját és pupilláit véséssel jelezték. Hullámos haja középen kettéválasztva, a füleit is takarva a hátára fésülve lóg, tincsei között diadém – uralkodói jelkép – látható. Az istennő *chiton*t, efölött egy mell alatt megkötött, *peplos*-szerű, könyökéig érő ujjas ruhát, illetve legfelül még egy köpenyt is visel, amelyet a jobb vállon korongfibulával tűzött meg. A köpeny hátsó része fátyolhoz hasonlóan az istennő diadémot viselő fejére borul, ahogy az Iuno ábrázolásain gyakori. A *chiton* anyaga a két láb között a földre, a lábfejekre és a talapzatra torlódik. A drapéria függőleges, sűrű redőinek árkait fúrással, vagy nagyon vékonyra (3-5 mm élszélességűre) kovácsolt vésővel alakították ki. Egyszerű pántos sarut visel. Jobbjában egy hosszú, vékony, kannelúrázott, a talapzatra támasztott égő fáklyát tart, előretartott bal kezében pedig az égi szférákat megjelenítő *sphaera* látható. A földre támasztott fáklya eredetileg vízszintes, faragott kötőelemmel (*puntello*) kapcsolódott a köpenyhez. A bőrfelületek laposvésővel lesimítottak. Bal lába mellett hatküllős kerék (modern kiegészítés) és szárnyas griff, ami jobb mellső mancsát a kerékre helyezi, tekintetét pedig az istennőre szegezi.

A szobor nem egyszerűen az *amphithetrum*i viadalok felett őrködő és ítéletvégrehajtó Nemesis (-Dianát) jeleníti meg (HORNUM 1993, 68). A mellé rendelt attribútumok alapján egy jóval összetettebb, az uralkodói szférába emelt istennő ábrázolását látjuk: a diadém és a fáklya formájú, Hekatével is összefüggésbén álló *sceptrum* Iunóhoz kapcsolja, aki a tartományigazgatás székhelyének szentélyében a római állam rendje és a császári ház őreként léphetett fel. A bal kézben tartott *sphaera* kozmikus uralkodói jelkép. A képi attribútumok halmozásával Nemesis itt valóban a "*mindenség nagy úrnőjeként*" (NAGY T. 1975, 173), végzetszerű hatalmával *omnipotens*ként lépett a szemlélő elé, ahogy két polgárvárosi felirat (SZABÓ *TitAq* I 2009, Nrr. 271, 272) is megnevezi.

A szobrot művészettörténi szempontból vizsgáló Erdélyi G. szerint déli (balkáni?), vándorló kőfaragómester termékéről van szó. Erre vall megfigyelése szerint a helyben részben idegen technikai megoldások alkalmazása; például fúró(?) használata a ruharedők kialakításánál, a szembogár bevésése és a fáklyát a törzshöz erősítő *puntello*k alkalmazása (valójában csak ez utóbbi jelent helyben kifejezetten ritkán alkalmazott technikai fogást). A lábfejekre torlódó ruhaanyag keresett megoldása szemben áll a test és az arc harmónikus megmintázásával. A lábfej-és a lábujjak, valamint a drapéria kialakítása magas szintű görög szobrászati előképzettséget feltételez.

Póczy K. és Szirmai K. szerint az arc kifaragásához és a hajviselethez Iulia Domna portréja adta az előképet, a szobor felállítása pedig Septimius Severus és fiai Kr.u. 202-es aquincumi látogatásával hozható kapcsolatba (PÓCZY *Aquincum* 2004, 254). Budai-Balogh T. a szobor

készítését és felállítását a Kr.u. 3. századra, a palota IV. építési periódusának idejére teszi a stílusjegyek alapján. A szobor eredeti felállítási helyeként ugyanő a Helytartói Palota 27. számú helyiségét, szentélyét jelöli meg (BUDAI-BALOGH 2016, 82-86).

Keltezés: Kr.u. 200-230

II.32. Nemesis(?) (XX. Tábla 1-3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum, polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyének *pronaos*a

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.95) Korábban a Magyar Nemzeti Múzeumban, MNM 44.1881.1. leltári szám alatt beleltározva.

TORMA 1881, 98, 2. sz., XIII.t; HORNUM 1993, Pl. XXVIII; NÉMETH M. 1998, 72-73, Nr. 56; SZIRMAI 1999, 36 Kat. Nr. 17; SZIRMAI 2001, 297; SZIRMAI 2005, 289, Nr. 5; KARANASTASSI *LIMC* Suppl. I. 2009, 384, add. 17; ZSIDI 2011, 178, Nr. 8; *Lupa* 5514.

Anyag: mészkő

Ma: 17; Sz: 14; V: 15 cm

Fiatal női istenalak közel kétharmad életnagyságú szobrának fejtöredéke. Az arc középső része, az áll és az orr teljesen, az orcák részben letörtek, a fej hátsó része viszont teljesen ép. A nyak belső oldalán függőleges irányú, téglalap alakú, hegyes-és laposvésővel kialakított járat látszik, vagyis a fej külön volt faragva és beillesztve a szobortestbe. Az ovális arcot középen elválasztott hullámos hajfürtök keretezik. A halánték irányából, a füleket is takaró vastagabb tincsek hátrafele fésülve és a tarkón kontyba összekötve. A fejtetőre simuló frizura vékony, ívelten vésett vonalakkal jelzett. A fejtetőn diadém. A felfelé tekintő szemek felső szemhéja kidolgozva, a pupillák kifaragva.

Torma K. a feliratokkal összhangban Diana Nemesis vagy Diana victrix ábrázolásának tartotta a fejet.

Keltezés: Kr.u. 150-200

II.33. Nemesis szobor töredéke feliratos plinthusszal (LIV. Tábla 1.kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO-RD 342)

CIL III 10606; RÓMER – DESJARDINS 1873, 148/149, Nr. 342; LÁNG N. 1934, 1; KÁDÁR 1962, 16-17; *CCID* 1987, Nr. 184; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 163; *Lupa* 9850; *EDH HD*067956.

Anyag: mészkő

Ma: 23, 5; Sz: 27; V: 17 cm

Egy kőtömbből faragott ovális *plinthus* és szobor töredéke. A *plinthus* szinte teljesen ép, az ábrázolt alakból azonban csak jobb lábfejének töredéke, bal lábának térd alatti része és a mellette kifaragott attribútumok, egy küllős kerék és egy griff(?) töredéke látszik. Az alak jobb lába mellett a *plinthus* felszínén kerek mélyedés. Nemesis egy lábujjakat szabadon hagyó, a boka felett kétszer körbetekert pántokkal rendelkező *mulleus*t visel.

I(ovi) o(ptimo) m(aximo) Dol(icheno).

Keltezés: Kr.u. 171-300

II.34. Neptunus (XXV. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.34)

Közöletlen. *Lupa* 10784.

Anyag: mészkő

Ma: 38; Sz: 50; Mé: 18 cm

Magas, eredetileg négyszögletes hasáb alakú *plinthus* elülső töredéke. A *plinthus* hátsó törésfelületének közepén függőleges irányú, rögzítést szolgáló csaplyuk járata látszik. A szobortalp felszínének jobb szélén magas hajóorr, mellette a *plinthus* közepén egy meztelen bal lábfej kissé balra fordulva látható. A lábujjak stilizáltak, tagolatlanok, a nagylábujj letörött. A bal láb mellett egy további attribútum vagy támaszték töredéke látszik. A hajótest horizontális, sávos vájatokkal tagolt, felszíne lesimított, kivéve a jobb lábfej lenyomatát, amely durva felszínű törésfelületként látszik.

Habár az alak testéből csak a bal támasztóláb lábfeje és a jobb lábfej lenyomata maradt meg, az eredeti szobor kompozíciója így is azonosítható: előképe az ún. Lateráni Poseidón, amely egy későklasszikus kori, általánosan Lysipposhoz attribuált monumentális bronzszobor nyomán készült Kr.u. 160 körül. A sziklára, vagy valamilyen egyéb magasabb támasztékra fellépő, jobb lábára támaszkodó és előredőlő meztelen férfialak kompozícióját több későklasszikus kori szoborműnél is alkalmazták (vö. a szandálkötő Hermész szobrát: ún. "Sandalbinder". A pózt nemcsak istenek, hanem hellénisztikus uralkodók és római hadvezérek szobraihoz is többször kölcsönözték). Az eredeti, Kr.e. 4. század utolsó negyedére tehető alkotást főként római kori bronz kisplasztikák és hellénisztikus éremképek alapján kísérelték meg pontosan rekonstruálni. Eszerint a teljesen meztelenül megjelenő Neptunus testsúlyát részben a bal támasztólábára helyezte, részben pedig a jobb lábát felemelve, hajóorr-ra (*prora*), sziklára vagy delfinre lépve tartotta. Felsőtestével kissé előredőlt, behajlított jobb kezét a felemelt jobb combjára helyezte, baljában földre támasztott háromágú szigonyt tartott. Haja dús, göndör, nyakig érő, a homlok felett *anastolé*val, szakálla szintén dús és göndör, telt volt. A lateráni Neptunus szobortípusnak a felemelt jobb láb és az erre támaszkodó alkar pozíciója szerint két császárkori variánsát különböztették meg (Diaconescu – Bota 2004, 483-484). A lateráni Poseidón típusa a császárkorban főleg a figurális bronz kisplasztikában volt jelen, életnagyságot meghaladó vagy közelítő márványszobrai csekélyebb számban ismertek (Simon *LIMC* VII.1, 485, Nrr. 14-15 *s.v.* Poseidon/Neptunus). Ezért is jelentős az aquincumi szobortöredék, amely a lábfejek mérete alapján közel életnagyságú lehetett. Jobb kezében delfint vagy akár *aplustré*t tarthatott.

A pannoniai leletanyagból kiemelkedő még a másodlagosan beépített, Cibalae területéről származó márvány Neptunus szobor, amely szinte az aquincumi darab tükörképének tekinthető. Az életnagyságú cibalaei szobor jobb karja és alsó lábszárai letörtek, épen maradt azonban a törzse és a feje is. A cibalaei szobor esetében a bal láb van felemelt pozícióban, a bal lábra támasztott bal kézben pedig kisméretű delfint tart. Törzsével erőteljesebben az ellenkező irányba fordul (DAUTOVA 1983, Nr. 126). A Kr.u. 2. századra keltezhető cibalaei márványszobor típusa nem pusztán a lateráni Posiedon tükörképe: a keleti görög területeken önálló alkotásként is értékelhető (Simon *LIMC* VII.1, 453, Nrr. 39-40. *s.v.* Poseidon). A tartományból még egy carnuntumi reliefet kell megemlíteni, amelyen Victoria társaságában látható a jobb lábával hajóra lépő, jobbjában delfint, bal kezében szigonyt tartó Neptunus alakja (KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I 2012, 112, Nr. 203).

Mivel az aquincumi darab kompozíciója csak úgy érvényesülhetett, hogy a szobornak körbejárhatónak és több nézetből is értelmezhetőnek kellett lennie, felállítására feltehetően szabad ég alatt került sor. Erre utal a vascsappal való rögzítésnek helyet adó csaplyuk maradványa is. Keltezésére csak közvetett támpontok adhatók, mivel a szobor teste, lelőhelye és eredeti felállítási helye nem ismert. A lateráni Poseidón típusának névadó, Ostiából előkerült szobra az Antoninus-korban készült, hasonlóan a karthágói színházból származó másolattal. Az éremképeken az alapmotívum feltűnik Vespasianus 69/70-től vert *denarius*án (*RIC* 2.1 139, Nr.

1109) majd Hadrianus Rómában vert *sestertius*án is megcserélt lábtartással és bal kezében delfinnel vagy *aplustré*t tartva (*LIMC* VII.1 488, Nrr. 47-49 *s.v.* Poseidon/Neptunus). Egy Kr.u. 158/159-ben vert medaillon hátlapján a Trója városa előtt álló lateráni Poseidon alakját úszó delfinek kísérik (*LIMC* VII.1 488, Nr. 48. *s.v.* Poseidon/Neptunus). Egy patrasi, Marcus Aurelius uralkodása alatt veretett érmen (KATSONOPOULOU 2017, Fig. 8c) Neptunus a bal lábával lép fel a támasztékra (szikla vagy hajóorr), felemelt jobb kezében pedig háromágú szigonyát tartja. A típus időbeli elterjedésének alapján tehát az aquincumi szobortöredék is valószínűleg a Kr.u. 2. századra, ezen belül inkább az Antoninus-korra keltezhető, amely egybeesik az aquincumi, feliratok által is kimutatható Neptunus tisztelettel. Nagy T. az aquincumi Neptunus és Danuvius oltárok alapján két közös szentélyt is feltételezett, amelyek a Duna partján álltak: az egyiket a polgárváros kikötőjében, ahol a *collegium optimum negotiantium* egy tagja is oltárt állított a Kr.u. 2. században Iuppiternek, Iunónak, Marsnak és Neptunusnak (SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 196). A másik szentély a Kat. VI.III.I.6. számú, Kr.u. 2. század derekán állított oltárbázis előkerülési helyének közelében lokalizálható, szintén a Duna parton, a legiotábor és a bal partot összekötő cölöphíd hídfőjénél (NAGY T. 1942, 398).

Keltezés: Antoninus-kor / Kr.u. 2. század középső harmada

II.35. Priapus (XXV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: 1992. Bp. III. Óbuda, Kórház u. 6-12. – Aquincum legiótábor, a *Thermae Maiores* keleti szomszédságából, a kaszárnyák területéről. Ugyaninnen került elő a **Kat. II.21**. szoborfej is.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.9)

SZIRMAI 2008, 11. sz.

Anyag: mészkő

Ma: 30; Sz: 20; V: 6 cm

Középméretű szobor töredéke, hátoldala teljesen kidolgozatlan, durva. Hiányzik a fej és letörött a lábak térd alatti része. A bal vádlin csizma szárának részlete látszik. A férfialak meztelen, hátát és felkarját hosszú köpeny takarja. Testsúlya a jobb lábra nehezedik, csípője jobb oldalát enyhén kibillenti. A nagyméretű *phallos* sérült. Törzse elé emelt kezeiben lekerekített peremű tálat tart, benne három darab gyümölccsel – almával(?). A kézfejek és az ujjak aránytalanul nagyméretűre faragottak.

A hellénisztikus korban kialakult típusokat követő és adaptáló császárkori Priapus ábrázolások sorában az aquincumi töredék az egyik leggyakoribb, ún. *Anasyrma*-típust képviseli, amely a Kr.e. 3. század első felében alakult ki (MEGOW *LIMC* VIII.1 1997, 1042 *s.v.* Priapus). A típus ismertetőjele, hogy az istenalak ruhájának (*tunica* vagy köpeny) alsó részét úgy emeli meg, hogy a *phallos*a kilátsszon, a felemelt ruha öblös anyagát pedig gyümölcsökkel megrakva tartja ágyéka fölött. Az *Anasyrma*-típus két altípusa ismert; a szorosan összezárt lábakkal-illetve a kontraposzt helyzetben álló Priapus (vö. MEGOW *LIMC* VIII.1. Suppl. 1034-1036 s.v. *Priapos*). Az aquincumi darab az utóbbi csoportba tartozik. A császárkori Priapus ábrázolások közös jellemzője a hangsúlyozott nemi szerv mellett az istenalak rendezetlen, csomós szakálla. Az egészalakos körplasztikákon és a hermákon is általában meztelenül vagy csak a felsőtestét fedő köpenyben jelenik meg, csizmát csak alkalmanként visel. Az utóbbi elem a pannoniai Silvanus ábrázolásokkal vonja egy körbe a termékenységistent.

Keltezés: Kr.u. 2. század vége

II.36. Dea Roma (XXI. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 1913. Bp. III. Óbuda, Pacsirta utca, későrómai falból – Aquincum *canabae*, a legiotábor déli előtere

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 357=AM 64.11.171)

HEKLER 1913, 277-279; FERRI 1933, 199, 205, fig. 226; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 110; KUZSINSZKY 1937, 145, Nr. 56; PAULOVICS 1940, 19-34; NAGY L. 1942, 607, XCVI.t. 5; SZILÁGYI 1956, 81, LXIV. t.; KÁDÁR 1963, 71-83; NAGY T. 1971, 149, 80. kép; NAGY T. 1973, 164; ERDÉLYI G. 1974, 118, Abb. 163; PÓCZY *Aquincum Roman town* 1993, 15; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 39, Kat. Nr. 8; SZABÓ 2006, 57-78; SZIRMAI 2011, 134, Fig. 8; *Lupa* 8376.

Anyag: mészkő

Ma: 85; Sz: 45; V: 31 cm

A kiemelésekor kettétört, a törzsnél összeillesztett. Az istennőnek hiányzik a feje, jobb karjának nagyobb része, bal karja könyöktől lefelé, illetve bal lába térdtől lefelé és a lábfejei.

Az istennő alakja egy tömbből faragott a trónszékkel. Az oldalai teljesen, hátoldala viszont csak elnagyoltabban kidolgozott. A trónus hátoldala és jobboldala is teljesen zárt, háttámlája nincs, mindössze egy alacsony, lekerekített háromszög formájú támlát faragtak ki a derék magasságában. A bal oldalon alul-és felül is egy-egy csavart keresztléc díszíti a trónt. A jobb oldali keresztlécek szinte a trón ülőfelületének függőleges, tömör síkjáig lehasadtak, letöredeztek. A trón jobb oldalán, a keresztléc felett 2-2,5 cm élszélességű laposvéső nyomai látszanak. A trónus jobb hátsó részén, illetve a ruha hátsó szegélyén fehér alapon vörös színű, apró festéknyomok láthatók.

Az istennő szembefordulva a nézővel, egyenes testtartással ül, térdeit messze előre tartja. Jobb lábát nyugodt tartásban a földre helyezetten támasztotta, balját mintha kissé feljebb húzná. Ujjatlan *peplos*t visel, amely a jobb mellét teljesen szabadon hagyja. A mell alatt keresztbe futó ruha és a kardszíj (*balteus*) találkozásánál mély – fúróval vagy ún. nútvésővel kialakított – árkok is megfigyelhetőek. A ruha a törzsön függőleges, mély ráncokkal hull alá, ölében ívesen redőződik és ráfeszül a behajlított jobb térdre. Két lába közt az anyag mély, átlós árkokkal részletezett. Köpenye (*himation*), amely elől, a bal vállon van rögzítve, csak a hát középső részét takarja és a csípő bal oldalán átvezetve, majd az ölében keresztbe vetve a másik oldalon hull alá a térd mellett. A nehéz anyagú köpeny vastag ráncait az ölében gyűrődő anyagon részletgazdagon jelenítették meg. Jobb válláról egy vastag, két szélén beszegett kardszíj indul, amelyet a bal mell alatt egy nagy, ovális gomb rögzít. A szíj vége még röviden, szabadon lóg alá. Nyakában vékony, csavart nyakéket visel, amelyen levél alakú medál csüng. Feltűnő az istennő karcsú és aránytalanul megnyújtott felsőteste. A két kar eredeti helyzete kérdéses; csak annyi biztos, hogy bal karját leengedve, a törzse mellett tartotta, a jobb felkar csonkja viszont enyhén elválik a testtől. A testfelületek laposvésővel lesimítottak.

A szobrot elsőként publikáló Hekler Antal Venus Victrix alakjával azonosította az istennőt és a Kr.u. 2. századra keltezte a készítését (HEKLER 1913, 277-279). Ezt elfogadta Kuzsinszky B., Alföldi A. és Szilágyi J. is. Paulovics I. azonban elvetette ezt a javaslatot és inkább Iunóként határozta meg az istennőt (PAULOVICS 1940, 19-34), amelyet Nagy L. is követett. A szobrot később újraértékelő Kádár Z. az ikonográfiai jegyek alapján, valamint az aquincumi feliratokkal is összekapcsoltan felismerte a darabban Urbs Roma alakját. Kádár Z. a Hadrianus-korban megerősödő kultusz emlékeinek mintái alapján, illetve a pannoniai ülő istennő szobrokkal összevetve a szobor készítési idejét a Kr.u. 2. század középső harmadára tette. Kiegészítési javaslata szerint az istennő jobb kezében egy Victoriát vagy *palladium*ot tarthatott, baljával pedig a kardja markolatát fogta. Fején sisakot viselt (KÁDÁR 1963, 71-83). Nagy T. a stílusjegyek alapján késő 2. századi alkotásnak tartotta az Antoninusok korából (NAGY T. 1971, 149).

A császárkori Dea Roma ábrázolások különböző típusait elsőként G. Calza határozta meg (CALZA 1927, 663-688). A későbbiekben az általa felállított csoportosítás tovább finomodott, amely alapján napjainkban három fő ábrázolási típus különböztethető meg. Az ún. Amazón-típus szerint az istennő vállát és egyik mellét szabadon hagyó rövid *chiton*t és *paludamentum*ot, illetve rövid csizmát visel. A második, ún. Athéna/Minerva típus hosszú *chiton*ban, ülő pozícióban, fején attikai sisakot viselve és mellette fegyvereivel (kard, pajzs, lándzsa) jelenítette meg az istennőt. Az utolsó, ún. Vegyes-típusba (*Mischtypus*) olyan ábrázolások tartoznak, amelyek mindkét variánsból egyaránt hordoznak elemeket (MELLOR 1981, 950-1030; GORBEA 1985, 323-330). Ezeken túl természetesen önálló, egyik kanonizált típushoz sem köthető szobrok is ismertek (ld. például a dalmatiai Aequum városából előkerült szobrot: SANADER 2011, 291-296). Az aquincumi szobor a fenti csoportosítás alapján a *Mischtypus* szériába sorolható, hiszen ülve és hosszú ruházatban jelenti meg az istennőt, akit ugyanakkor amazóni elemekkel is felruház.

A szobor készítési és felállítási idejének meghatározásához az ikonográfiai és stílusbeli jellegzetességek (pl. mély ruharedők) mellett támpontot jelent az aquincumi Urbs Roma kultusz epigráfiai emléke (SZABÓ *TitAq* I 2009, Nrr. 363). Eszerint a tartományi jelentőségű kultusz megalapítása a Kr.u. 202-204 közt helytartóként működő L. Cassius Marcellinushoz (LŐRINCZ *FPA* 4 2007, 184) köthető. Ha a szobor és a helytartó felirata nem is összetartozó, de legalábbis egy szentélyben állhattak, úgy a mű készítési ideje is erre az időszakra tehető. A szobor szélessége azonos, vastagsága közel azonos a L. Cassius Marcellinus, Pannonia Inferior helytartója által állított felirat hordozójának méreteivel, ezért felmerült, hogy a szobor és az oltárbázis eredetileg akár össze is tartozhatott, vagy arányaik révén egy építményhez tartozhattak (SZABÓ 2002, 75). A szobor és az oltár közvetlen összetartozása ellen szól, hogy a szobor hátoldala teljesen kidolgozott volt, vagyis körüljárhatóan helyezték el a térben, míg az oltár hátoldala egyáltalán nincsen kifaragva, tehát közvetlenül fal elé helyezetten állhatott.

Keltezés: Kr.u. 200 körül

II.37. Női torzó – Dea Roma vagy Nemesis(?) (XLI. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros déli előtere, a déli városfalon kívül "*Találták a papföldi ásatásoktól északra, a Schütz-féle vendéglő környékén, mikor 1932-ben ott fazekas kemencék kerültek elő.*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 483=51000=AM 64.11.149)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 95, Nr. 2; KUZSINSZKY 1937, 83, Nr. 14; SZILÁGYI 1956, Taf. XLIV; NAGY T. 1962, 489, Abb. 481; SZIRMAI 1975, 273, 9. sz; BADINSZKY – SZABÓ 1975, 275-277; ZSIDI 2011, 179, Nr. 19; *Lupa* 5554.

Anyag: nagyszemcsés, fehér márvány (az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye szerint ruszkicai márvány)

M: 15; Sz: 13; V: 5 cm

Kis-vagy középméretű női szobor (vagy dombormű?) alakjának felsőteste. Hiányzik a feje, mindkét karja és törzsének alsó része is deréktól lefelé. A végtagokból mindössze a bal kar csonkja maradt meg, eszerint karját leengedve tartotta. Vékony, szinte áttetsző *chiton*t visel, amelynek pántja a bal vállán van összefogva, jobb mellét teljesen meztelenül hagyja. A ruha vékony anyagának megcsavarodó redői a jobb mell alatt futnak, ezáltal a mellet kissé megemelik. A *chiton* mell alatt megkötött anyaga lágy, függőleges redőkkel hull alá. Bal oldalán, vállához támasztva egy felfelé enyhén vastagodó, ellaposodó tárgyat – kardot vagy esetleg gerendát (*tignum*) – tart, amelynek alsó végénél a kéz egy ujjának töredéke is látszik. A tárgy vége a vállal együtt törött. Az alak frontális, nyugodt pozícióban megformázott.

A szobor plasztikus, magas kvalitású alkotás. Alapanyagát figyelembe véve valószínűleg importdarabról van szó. Az ábrázolt alak azonosítása során több lehetőség is felmerült; Kuzsinszky B. a bal kézben tartott tárgyat bizonytalanul ugyan, de lándzsaként értelmezte, az alakot pedig egyértelműen Dianával azonosította (KUZSINSZKY 1937, 83). Szirmai K. szerint lovára ugró Diana szobra (SZIRMAI 1975, 273).

A provinciális művészetben Diana viszonylag gyakran tűnik fel fedetlen jobb kebellel (vö. KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nrr. 12-13; Bauchhenß *LIMC* II.1, 851, Nr. 389–394 *s.v.* Artemis/Diana). Az istennő bal kezében tartott tárgy azonosítása azonban kérdéses, nem egyértelmű, hogy lándzsáról van szó. Diana általában vadászfegyvereivel, íjjal és nyilakkal jelenik meg, hátán tegezt visel, amelynek szíja rendszerint mellkasán fut keresztbe, de itt egyértelműen hiányzik. Fedetlen kebellel és fegyverekkel – főként rövid karddal (*parazonium*), lándzsával – az antikvitásban rendszerint három női alakot ábrázoltak: Dea Romát, tőle ikonográfialag alig megkülönböztethetően Virtust és az amazónokat, mint kis-ázsiai városalapító-és védő istennőket. Dea Romát a császárkorban általánosan amazónként, fedetlen kebellel ábrázolták, bal kezében gyakran rövid kardot (*parazonium*) tart. Virtustól eltérően egyértelmű az azonosítása, ha fegyverekből rakott halmon, vagy trónon ül, illetve kezében a világmindenséget jelképező *sphaera*t tartja, vagy arra lépve ábrázolt (vö. MELLOR 1981, 950-1030; STROCKA 2005, 391-400).

Az amazóni jelleg azonban nemcsak Dea Roma és Diana, hanem más istennők ábrázolásain is megjelenik. Noricumból, egy Flavia Solva területéről előkerült domborműves tábla fogadalmi felirattal (*Deae Nemesi*---) fülkében álló gladiátort és Nemesist ábrázol fedetlen jobb mellel, kezeiben Victoria attribútumaival, koszorúval és pálmaággal, lábainál griffel (HUDECZEK 2004, Nr. 76= *Lupa* 6103). A carnuntumi katonavárosi *amphithaetrum* szinkretisztikus elemekkel felruházott Diana-Nemesis kultuszszobra is fedetlen jobb mellel jeleníti meg az istennőt (KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 14).

A Nemesisként való azonosítás mellett szólhat, ha a bal kézben tartott tárgyat *tignum*ként határozzuk meg, ami Nemesis attribútumaként az élettartam és az élet minőségének mérésére szolgált (HORNUM 1993, 63). Pannoniában az istennő főként Fortuna vagy Diana attribútumaival tűnik fel, a bal kézben tartott *tignum* viszont ismeretlen. Ez az ábrázolástípus tekinthető általánosnak viszont Daciában, ahonnan számos szobor (Apulum, Napoca) és relief (Apulum) jelenítette meg ebben a formában Nemesist (OPREANU 2009, 721-725, figs. 1-3). A kard egyébként ritkán Nemesis attribútumaként is feltűnik (HORNUM 1993, 66).

Mivel semmilyen egyértelmű és jellegzetes attribútum nem utal Dianára, az istennő a bal kézben tartott, ellaposodó és kiszélesedő felületű tárgy alapján – feltételesen ugyan, de Dea Romával vagy Nemesisszel azonosítható.

Keltezés: Kr.u. 150-230

II.38. Szatírtorzó (XXVI. Tábla 1-5. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 135. – Aquincum polgárváros "F"utca, XIV. számú épület, az ún. Nagy lakóházból - *"a papföldi Mithraeummal szomszédos ház keleti végén"*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 16=AM 64.11.176)

KUZSINSZKY 1889, 165, Abb. 49.; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 95, Nr. 10; NAGY L. 1942, 600; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, 30, 61. sz; SZIRMAI 1975, 273, Nr. 5; KÉRDŐ 1999, 271, Nr. 4; MÜLLER 1999, 265; ZSIDI 2002, 89; *Lupa* 8380.

Anyag: Thasos szigetéről származó dolomitmárvány Vatthy bányájából

Ma: 22; Sz: 11; V: 11 cm

Kisméretű szobor töredéke. A testből csak a törzs maradt meg, hiányoznak a végtagok és a feje is. Minden oldala egyfomán kidolgozott. A táncoló szatírt dinamikus előrehajló mozdulat közben ábrázolták, izmai megfeszülnek. A hátán a gerinc sekély vonallal jelezve, a farok göndör tincsekkel kifaragott. Az izmok tónusosak, a felületek gondosan lesimítottak. A harmónikus arányok, a plasztikus kialakítás és a puha felületkezelés alapján klasszicizáló műhely terméke lehet. Kezeiben eredetileg hangszert, sípot tarthatott.

Dekoratív, valószínűleg magánház udvarát (XIV. sz. épület) vagy szökőkútját díszítő szobor lehetett (ZSIDI 2002, 89) és biztosan nem házi *lararium* darabja (KÉRDŐ 1999, 271). Nagy L. szerint Kr.e. 4. századi előkép után készült, ugyanennek a típusnak a római kori darabjai pedig a Vatikáni gyűjtemények Sala Rotondájában láthatóak (a téves megjegyzést ld. NAGY L. 1942, 600).

Keltezés: Kr.u. 150-200

II.39. Szatírtorzó (XXVII. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 1975. Bp. III. Óbuda, Szőlő utca – Aquincum legiotábor (Kérdő K. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 86.11.26)

Das römische Budapest 1986, 177, Kat. Nr. 186; SZIRMAI 1999, 27 Nr. 9; *Lupa* 5803.

Anyag: finom szemcsés, jó minőségű fehér mészkő (a *Lupa* adatbázis és Kérdő K. meghatározása szerint márvány)

Ma: 30; V: 18 cm

Középméretű, álló, meztelen férfialak torzója. Teljes magassága 80 cm körül lehetett. A ponderáció nem állapítható meg. Hiányoznak az alsó végtagok a derékig. A jobb kar válltól lefele teljesen letörött, a törzs mellé szorított bal felkarnak csak a felső része maradt meg. A felsőtest meztelen, a mellizmok és a felső hasizom íve plasztikusan jelzett. A szobor hátoldala lesimított, nincs kidolgozva. A szobor egy érettebb korú férfialakot ábrázol. Fejét hátraszegi, kissé balra fordítja, közben nyakizmai megfeszülnek. A kissé szögletes arcot szakáll és a halánték, illetve a homlok körül hullámos, vastag hajfürtök keretezik. A homloktincsek felfelé fésültek, a fejtetőn a tincsek csak laposabban kidolgozottak. A szemek feltűnően nagyok, a szemhéjak mélyen vésettek, a pupillák és az írisz nincsenek kifaragva. A ritkás bajusz összeér a szakállal, ajkai szigorúan zártak. Az orr egyenes, az orrcimpa kifejezetten széles. A bal váll mellett sima felületű gömbben végződő bot – *thyrsos(?)* – vége látszik. Bár a torzó nem egyértelműsíti, hogy a szatír milyen pozícióban volt kifaragva, a háta mögött ívesen fellibbenő köpeny(?) szerint dinamikus pozícióban, mozdulat közben ábrázolhatták. A hátraszegett fej, a megfeszített nyakizmok és a tágra nyitott szemek eksztatikus, átszellemült külsőt kölcsönöznek az alaknak.

A *thyrsos*ként azonosítható attribútum miatt az alak kilétét biztosan a *dionysikus* körben kell keresni. Kérdő Katalin és Szirmai Krisztina meghatározása szerint egy életnagyságú Bacchus kultuszszobor darabja volt. Az aquincumi és a pannoniai Dionysos/Bacchus ábrázolások az istenalakot a császárkorban általánosan elterjedt típusnak megfelelően fiatal, idealizált arcú fjúként jelenítik meg. Arca sima, vonásai lágyak, puhák, olykor kifejezetten nőiesek, szakállat soha nem visel. Hosszú frizurája rendezett, középen kettéválasztott, az arc köré simuló. Hajában gyakran szalag (*tainia*) és szőlőfürtökből vagy borostyánlevélből font koszorú látható. Ezt az ábrázolástípust jeleníti meg a **Kat. II.3.** számú kisméretű márványfej is. A Szőlő utcai torzó főbb vonásai ezzel szemben egy másik *bacchikus* kísérő főbb ismertetőjegyeit hordozzák – a szatírét. A pannoniai kőemlékeken alakja megjelenik Bacchus kíséretében, a *thiasos* tagjaként, mitológiai jelenetekben (ld. *Lupa* 3967), a menádok társaságában vagy akár önállóan is, általában tánc vagy zenélés közben (FODOR 2015, 25). Ábrázolásain általában meztelen, de

alkalmanként *nebrist* vagy köpenyt visel (pl. *Lupa* 3962; 5034; 10526). Állatias jegyei csak ritkán jelennek meg. Hajviselete a a Szőlő utcai darabéval megegyező: rövid, göndör, felfelé fésült. Carnuntumból egy szoborfej szintén kitágult szempárral, kiszélesedő orral és kissé balra fordított tekintettel ábrázol fiatal szatírt (Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. 1. 2012, Nr. 92).

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

II.40. Silvanus (XXIII. Tábla 4-6. kép)

Lh.: 1900. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros É-D-i főútja mentén, a *macellum* területéről. "*A papföldi ásatások területén az országúttal párhuzamosan menő főutcza csatornájában, a macellummal szemben, arczczal lefelé feküdt*." *"kápolnából"* (NAGY T. 1971, 149)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 229=AM 64.11.144)

KUZSINSZKY 1906, 47, Nr. 9; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 104, Nr. 229; NAGY T. 1971, 149; ERDÉLYI 1974, 122; NAGY Á. M. *LIMC* VII.1 1994, 767, Nr. 79.; *Gods, Soldiers, Citizens* 1995, 40, Kat. 16; PÓCZY – SZIRMAI 2003, 267; SZIRMAI 2008, 49, Nr. 9; ZSIDI 2011, 178, Nr. 13; DÉSZPA 2012, 107, Abb. Pi 5; PERINIĆ 2016, 117, Nr.21; *Lupa* 8378.

Anyag: mészkő

Ma: 71 (állcsúcs-fejtető: 12); Sz: 29; V: 29 cm

A középméretű szobor és a díszítetlen, négyzetes *plinthus* egy kőtömbből faragott. Egy nézetre készült, a szobor háta és részben az oldalai is kidolgozatlanok. Az előkerülésekor a fehér alapra kent vörös festés még nagyobb felületen látszott rajta, ma a két láb boka körüli részén és a lábfejen fedezhetőek fel a meszes alapra kent vörös festés nyomai, illetve egy sötétzöld festékpötty a bot végén. A vörös festés a lábfejen a cipő részleteteit – például fűző – jelezhette. Sárga festéknyomok a jobb lábfejen viselt csizma felső részén és a bal kézben tartott hosszú bot alatti területen láthatók.

Az idősebb férfialak kontraposzt tartásban áll. Viselete *tunica* és azon egy nehéz, vastag anyagú, szorosan a nyak köré tekert köpeny, ami a karokat is szinte teljesen fedi. A köpeny anyaga balról jobbra vezetett és a bal vállnál van összefogva. Leengedett jobb kezében egy rövid, derékszögben ívelő kést tart. Baljában, vállához támasztva egy hosszú, díszítetlen bot látható. A bal kézfejen és a köpeny kifordult, függőleges ráncain fogasvéső nyoma látszik. Arca kerek, göndör haja egészen a homlokába húzott, összeér a göndör, tömött szakállal, fülei takarva. Lábain zárt csizmát visel. Lehajtott feje és a lefelé ívelő szemek egészen egyéniesített, ugyanakkor szomorú tekintetet kölcsönöznek neki.

Keltezés: Kr.u. 170-230

II.41. Silvanus Domesticus (?) (XXVII. Tábla 4. kép)

Lh.: 1911. Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros nyugati előtere "*Találták Óbudán, a papföldi ásatásoktól nyugatra, hol 1911-ben a bulgár kertészek munkaközben a mostani katonai ruharaktár táján akadtak rá."*

Őh.: elveszett (Ltsz.: KB 322)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 94; KUZSINSZKY 1937, 129, Abb. 54; NAGY Á. M. *LIMC* VII 1994, VII/1. 768, Nr. 101; PÓCZY – SZIRMAI 2003, 267; SZIRMAI 2008, 48, Nr. 7; *Lupa* 8379.

Anyag: mészkő

Ma: 59(53); Sz: 18; V: 13 cm

„Egy kődarabból van faragva széles talapzatával, amelyen bal lábával kissé előrelép, míg teste a hátrább álló jobb lábára nehezedik. Mellette, jobb oldalán ül a kutya, alakja kissé elnagyolt,

de még látni, amint két mellső lábára támaszkodik és széles fejét hátrafelé fordítja, hogy Silvanusra föltekintsen. Silvanus a fején a szokásos phrygiai süveggel van ábrázolva, alóla kilátszik göndör haja, mely homlokát övezi és arcának két oldalán lefelé csüng. Arca egészen épen maradt, lapos és úgy néz ki, mintha csupasz volna. Nyakán némi gyűrődés látszik, mely alig származhatik karikától. Felső ruhája, a chlamys, jobb vállán van összetűzve, mellén rézsút menő ráncaival a bal vállára húzódik fel és eltakarja bal karját, vége oldalt lelóg. Az alsó tunica térdig ér, a combhoz simulva ráncaival. A dereka körül felkötve szokott lenni, de ez nem látszik, mert elől behajtott kezei eltakarják. Jobb keze ugyanis maga előtt nyelénél a fölfelé tartott keskeny kampós kést fogja, a bal kéz hasonló tartása meg arra mutat, hogy a faágat tartotta, mely a fej magasságáig ér. Ez azonban oly lapos és formája annyira szegletes, hogy éppen nem hasonlít egy faág lombjához. De elég, hogy bal oldalán látjuk, ahol Silvanus mindig ilyenformán egy faágat tart."

Keltezés: Kr.u. 150-250

II.42. Silvanus (XXIII. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 1885. Bp. III. Óbuda, a Dunából emelték ki *"Az óbudai Dunaágból, a hajógyári felhúzó híd felett 1885-ben kotorták ki s Wodiczka E. Lajos, a dunagőzhajózási társulat műszaki felügyelője mentette meg s azután 1902-ben az aquincumi múzeumnak ajándékozta."*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 244=AM 64.11.1)

KUZSINSZKY 1906, 48 Nr. 10; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 94-95, Nr. 27; NAGY Á. M. *LIMC* VII.1 1994, 768, Nr. 95; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 40, Kat. Nr. 15; SZIRMAI 2008, 48, Nr. 8; SZIRMAI 2011, 133, Fig. 5; DÉSZPA 2012, 107, Abb. Pi 4; PERINIĆ 2016, 118, Nr. 22; *Lupa* 8377.

Anyag: mészkő

Ma: 57; Sz: 28 cm; V: 15 cm

Középméretű szobor töredéke, mindkét láb letörött a felsőcomb közepétől. Az arc alsó fele, az áll szintén letörött, az orr sérült. A szobor hátoldala kevésbé részletesen kidolgozott. Silvanust frontálisan, kissé merev tartással állva, érett férfikorban ábrázolták. Homlokán vízszintes, sekély vésetekkel jelzett ráncok. Ovális, hosszúkás arcát szakáll keretezte, hosszabb, vállig érő hajat visel. Hosszú ujjú, combközépig érő *tunicá*t visel, amely derekán kerek csatos övvel megkötött. A ruházat redői sekély, egyenes vésetekkel jelezve. Behajlított karjait mellkasa elé emeli. Jobbjában ívelt pengéjű kés, baljában kicsi, kétfülű csésze. A kézfej ujjai vastagok, gyengén tagoltak.

Keltezés: Kr.u. 3. század

A Silvanus körszobrok (-és domborművek) Aquincumban – Pannonia Inferior többi részéhez hasonlóan – meglehetősen heterogén módon jelenítették meg az istenalakot (NAGY Á. M. *LIMC* VII.1 1994, 771-773 *s.v.* Silvanus; SZIRMAI 2008, 46; DÉSZPA 2012, 134-135; PERINIĆ 2016, 112-119). A körszobrok egytől-egyig különböznek az életkor, a viselet és az attribútumok variálásában. A helyi szoboranyagban Silvanus feltűnik fiatalon, csupasz arccal (**Kat. II.41**), szakállat viselve érettebb korban (**Kat. II.42**), valamint kifejezetten idős emberalakként is (**Kat. II.40**). A ruházata nem egyszerűen az itáliai Silvanus-ábrázolásokra jellemző tövid *tunica*; a *macellum* környékén előkerült szobron hosszú, vastag anyagú, teljes testét fedő útiköpenyt és felületén vörös festéssel díszített rövid csizmát (*pero*) visel. A **Kat. II.42**. számú Silvanus hosszúujjú *tunicá*ját a derekán kerek csatos öv fogja össze. A **Kat. II.41**. számú darab alsóruhája felett jobb vállán összetűzött rövid köpenyt (*chlamys*) és fríg sapkát visel. Az itáliai Silvanus archetípusra jellemző attribútumok közül csak a derékszögben hajló kerti (metsző)kés (*falx*) jelenik meg, a bal kézben tartott kétfülű csésze (**Kat. II.42**) galliai hatást tükröz, az orientális viseleti elemek (fríg sapka és a domborműveken feltűnő nadrágok) helyi

jellegzetességnek tekinthetők vagy esetleg daciai közvetítéssel épültek be az istenalak változatos aquincumi – és tágabban véve pannonia inferiori – ikonográfiai megjelenítésébe (DÉSZPA 2012, 135). A 19. század végén a Filatorigát területéről előkerült dombormű (NAGY M. *Lapidárium* 2007, 120, Nr. 127) felirata által Silvanus Domesticusként azonosítható alakja – fiatal istenalak keleti viseletben, fríg sapkában, jobbjában késsel, bal kezében gyümölcsággal – a körplasztikák közül leginkább a **Kat. II.41**. számú darabon látható viszont.

II.43. Venus (XXVIII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1895. Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros északkeleti zónája „*A Krempel malomtól keletre fekvő Malomdülőről való*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 111=AM 64.11.57)

KUZSINSZKY 1906, 52, Nr. 16; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, Nr. 28; ZSIDI 2011, 179, Nr. 14; FACSÁDY 2011, 365-372, Fig. 1; *Lupa* 8382.

Anyag: mészkő

Ma: 33; Sz: 31; V: 17 cm

Kerek, középméretű kőszobor torzója, hiányzik a feje, deréktól lefelé az alsó végtagjai és letörtek a karok is. Feje és nyaka külön volt a testhez erősítve, ezt a vállai közt látható, 2,5x1,5 cm-es csaplyuk jelzi. Derekánál a törésfelület egészen sima. Hátán a két hajfürt között lerepedt törésfelület látszik. A test középvonala jobbra ívelődik, törzsével kissé jobbra dől, karjait mintha enyhén hátra fordítaná, vállai ferdék. Hátán gerincét mély vésettel, a *linea alba* vonalát pedig erőteljesen jelezték, ezzel szemben mellei kevésbé hangsúlyozottak, kicsik és gömbölyűek. Felsőteste szinte teljesen meztelen, hátul a derekán azonban lecsúszott ruhájának vastag redőkben futó részlete látszik, nyakában pedig egy csavart – *torques*re emlékeztető – nyakéket visel. Hátul a vállaira kétoldalt egy-egy hajtincs simul, a hajszálakat sekély vésetek érzékeltetik. Testfelülete sima, puha, eldolgozott. Dinamikus pozícióban, mozdulat közben ábrázolt.

Kuzsinszky B. a derékre csúszott ruha okán felvetette, hogy a töredék esetleg egy *nympha* szobrához tartozhatott (KUZSINSZKY 1906, 52). A szobor eredeti tartását nehéz rekonstruálni, erősen ívelődő törzse és a hátrafelé induló felkarok töredéke azonban arra utal, hogy mozdulat közben ábrázolták, amint magát igazgatja. Jobb kezét esetleg csípőjére is tehette. Kuzsinszky B. saruját oldó Venusként határozta meg, annál a típusnál azonban a felsőtest erősebben dől előre. Facsády A. a töredéket a *Venus Anadyomene* típusba tartozónak határozta meg (FACSÁDY 2011, 366). A Kr.e. 4. századi előképre visszavezethető *Venus Anadyomene* az istennő ábrázolásainak egyik legkedveltebb típusa volt a császárkorban (Delivorrias *LIMC* II.1 1984, Nrr. 423-455 *s.v.* Aphrodité). A típus népszerűségét pannoniai márványszobrok is igazolják (BORHY 2002, 27-35). A haját kicsavaró istennő mozdulata a tengerből való születésére utal. Az aquincumi szobor derékra lecsúszott ruhája jelzi, hogy az istennő alsóteste fedett volt. A félig meztelen Aphrodité ábrázolása a Kr.e. 4. században jelent meg, első nagyszobrászati példája az általában Praxiteléshez attribuált Aphrodité Arles-típus volt, amelynek számtalan variánsa terjedt el. A hellénisztikus korban előszeretettel vegyítették a korszak újításait a korábbi motívumokkal, így sokszor hibrid alkotások jöttek létre. Így például a hagyományosan teljesen meztelenül ábrázolt, vizes haját kicsavaró *Anadyomene* típus is megjelent csípőre csúszott ruhával (Delivorrias *LIMC* II.1 1984, Nrr. 541-545; 667-678 *s.v.* Aphrodité). A típust rendszerint úgy ábrázolták, hogy a vizes hajtincsek az istennő kezében vannak – vagyis nem lógnak rá a nyakra és a hátra –, bár a hellénisztikus kori variánsok a frizura és a kezek tartását illetően is meglehetősen differenciált képet mutatnak.

Az aquincumi torzó felsőtestének jobbra ívelődése és a felkartöredékek iránya több mozdulat rekonstruálását is lehetővé teszi; a *Venus Anadyomene* mellett szóba jöhet a hellénisztikus

korban szintén nagyon gyakori és alapmotívumaiban hasonló ún. szépítkező Aphrodité ('Aphrodite bei der Toilette') vagy az *Aphrodité Pseliumené* – 'a nyakéket felvevő' – típus is, amelynél az istennő könyökben behajlított és felemelt kezeiben orsót, nyakláncot vagy szalagot tartott (Delivorrias *LIMC* II.1 Nrr. 482-496 *s.v.* Aphrodité).

Keltezés: Kr.u. 2. század

II.44. Victoria (XXVIII. Tábla 3-5. Kép)

Lh.: 1888. Bp. III. Óbuda-Papföld – Aquincum polgárváros északi része, a *forum* egyik épületéből, esetleg a II. vagy XXXI. sz. épületből (?) PÓCZY 1971, 17. szerint "*az A és C utak kereszteződésénél, a nagy szentély udvarában találták*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 5 és 436=AM 64.11.141)

KUZSINSZKY 1890, 143, Nr. 3; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 97, Nr. 22; PÓCZY *Aquincum Polgárvárosa* 1971, 17, NR. 24; PÓCZY – HAJNÓCZY 1972, 29 Bild 18; PÓCZY *Aquincum Roman town* 1993, 14, Fig. 7; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 39 Kat. Nr. 6; *Aquincum-Augusta Raurica* 1997, Nr. 254; BALTY 2004, 23, fig. 4; PÓCZY *Aquincum* 2004, 271; ZSIDI 2011, 179, Nr. 17; *Lupa* 5193.

Anyag: mészkő (egyes publikációkban márványként szerepel, ld. például PÓCZY *Aquincum Roman town* 1993, 15)

Ma: 51 (ebből talp 5, 5); Sz: 22; V: 21 cm

A szobrot két különálló töredékből állították össze. A legelső, 1890-es, Kuzsinszky B. által közzétett ismertetésben a szerző csak a szobor testéről ír, amelynek letört a feje, az alkarjai, a bal lábfeje és a jobb lába térdtől lefelé. Az 1890-es *Budapest Régiségei*ben is ebben az állapotban, de tükrözve (valószínűleg az üvegnegatív megfordítása miatt) szerepel a fényképe, amelyet későbbi publikációkban is felhasználtak (vö. BALTY 2004, 23, fig. 4). A szoborhoz tartozó *plinthus* és a lábfejek későbbi előkerülésének körülményei ismeretlenek. A gerinc vonalában széles, egyenesre faragott sáv fut. Ennek közepén a korábbi kiállítási installáláshoz alkalmazott modern menetes fémcsavar és egy, szintén rögzítéshez használt fúrt lyuk látszik.

Az istennő négyszögletes, díszítetlen, lapos *plinthus*on áll. A *plinthus* aljában négyzetes csaplyuk látszik. A szobor feje, az alkarok, a lábai térd alatt és a szárnyai letörtek. Egy kőtömbből faragták, fej illesztésére szolgáló lyuknak nincs nyoma. Az istennő testsúlyát bal lábára helyezi, a jobbal finoman előrelépő helyzetben látjuk. Vállán összetűzött *peplos*t visel, amelynek a felső rétege (*apoptygma*) a csípő alá ér, melle alatt pedig öv fogja össze, karjai meztelenek. Jobb felkarján egyszerű, díszítetlen karperecet visel. Karjait leengedve tartotta. Lebegő, szélfútta ruhája a földre érkezés pillanatában combjaira simul, jobb combján szétnyílik, a lábat szabadon hagyja. A bőrfelületek lesimítottak, a test arányos, plasztikus. Hátoldala teljesen kidolgozott, de a szárnyak nagyobbrészt letörtek.

Keltezés: Kr.u. 150-230

II.45. Victoria (XXVII. Tábla 5. kép)

Lh.: 1896. Bp. III. Óbuda, a Dunából emelték ki *"az esztergomi vasúti híd irányában, a balparthoz közel emelte ki a nagy Duna vizéből. Így került Rákospalotára, Fischer Károly Eötvös-utcai házába és innen az Aquincumi Múzeumba."*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 278=AM 64.11.172)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 160 Nr. 278; KUZSINSZKY 1937, 147, 57. sz; NAGY L. *Budapest története* 1942, 748; NAGY T. 1971, 148, 78. kép; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 48, Kat. Nr. 145; *Lupa* 5291.

Anyag: mészkő

Ma: 92 (az alak 82); Sz: 50; V: 37 cm

Kétharmad életnagyságú szobor töredéke. Az alaknak teljesen hiányzik a felsőteste deréktól, így a karjai, feje is. Hátoldala csak részben kidolgozott, az *apoptygma* anyaga kifaragott, a lábak kontúrja viszont már nem. Az istennő lapos, díszítetlen *plinthus*ból kiemelkedő *globus*on áll összezárt lábakkal. Testtartása egyenes, szembefordul a szemlélővel. Ruhája bokáig ér, lábai meztelenek. Az istennőt a magasból leszállva, a földetérés pillanatában ábrázolták, ennek megfelelően a ruha anyaga szorosan a lábaihoz tapad, kétoldalt mögötte pedig szétnyílva lebeg, ahogy a szél fújja. Ruhájának felső rétege a csípője alá érve, harangszerűen fodrozódik a szélben, hasa enyhén kidomborodik az anyag alatt, köldöke is jelezve. A ruha felső része és a lábak mögött lengedező anyag plasztikusan, mélyen vésett redőárkokkal kifaragott, míg a lábra simuló rész csak sekélyebb, átlós vésetekkel jelzett. A lábakon halványan mésztartalmú bevonat és narancsszínű, illetve vörös festés nyoma látszik. A *plinthus* alja erősen habarcsozott felületű. A szobor valószínűleg szárnyakkal és felemelt, koszorút és pálmaágat tartó kezekkel jelenítette meg az istennőt.

A szobor *globus*on állva ábrázolja az istennőt, ruhája a szélben lebegve szorosan a lábaira és a törzsére tapad, kihangsúlyozva ezzel a testrészek domborulatait. A *globus*ra lépő győzelemistennő alakja a római művészetben először az Octavianus (*Caesar Divi f.*) által Kr.e. 31-29 között veretett éremsorozaton jelent meg (HÖLSCHER 1967, 6; *RIC* I Augustus 254A-B, 255). Az irodalmi források szerint a Rómába visszatérő Octavianus Kr.e. 29-ben egy Tarentumból hozatott Niké-szobrot állíttatott fel a *Forum Romanum*on a *Curia Iulia* székházában. A szobor eredeti kompozíciója éremképekről és a későbbi, főleg bronz kisplasztikai adaptációk révén ismert: az éremképeken az istennő egyik lábával előrelépve látható, mell alatt megkötött, lebegő *peplos*a alatt átsejlenek testrészeinek körvonalai; a hátrafelé fújt drapéria a lábak és a csípő két oldalán szélesen szétterülve lebeg. Felemelt kezeiben általában pálmaágat és koszorút tart, de a későbbi változatokon más attribútumokkal, például *vexillum*mal is megjelenik (SIMON 1990, 240; VOGT 2004, 23-24). Az aquincumi szobormű ezzel szemben statikusabb pozícióban, mindkét lábával a *globus*on állva mutatja az istennőt, szélfútta hatást keltő ruházata azonban a mozgásra, a földetérés pillanatára és így a jellegzetes császárkori ábrázolási típusra utal egyértelműen.

Nagy T. a szobrot a felületkezelés és a drapéria kialakítása alapján a testvérhegyi női sírszoborral (**Kat. III.15**) állította párhuzamba, keltezését pedig ennek mentén a Kr.u. 3. századra tette (NAGY T. 1971, 148). Az általa megfigyelt kettősség a drapéria kialakításában valóban tetten érhető, a sírszobor zárt, merev kompozíciója és nehézkes formaadása azonban élesen szembenáll Victoria alakjának plasztikusságával és mozgalmasságával.

Nagy L. a lelőhely okán a Duna bal partján álló rákospataki erődből/hídfőállásból származtatta a szobrot (NAGY L. *Budapest története* 1942, 748). Eredeti felállítása az erődben azért sem valószínű, mert annak építése az újabb feltárások eredményei és a leletanyag előzetes feldolgozása alapján legkorábban Diocletianus korára, Kr.u. 294-295 utánra tehető.

Keltezés: Kr.u. 150-200

III. MAGÁNPORTRÉK

III.1. Férfiportré (III. Tábla 1-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros, I. sz. épület (ún. *basilica*) udvaráról "*Torma Károly állítása szerint az A utcza északi végén, a keletre eső talapzat táján került napfényre"*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 4=AM 69.1.3)

KUZSINSZKY 1890, 142-143, Abb. 32.; ALFÖLDI A. 1930, 43; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 97, Nr. 20; NAGY L. 1942, 607, XCV.t. 4; NAGY T. 1964, 10, 48-50. kép; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, 8, Nr. 5; NAGY T. 1971, 153; NAGY T. 1973, 164; *Das römische Budapest* 1986, 122 Fig. 34; PÓCZY *Aquincum Roman town* 1993, 15; SZIRMAI 1999, 18 Nr. 2; *Romains de Hongrie* 2001, 105 Kat.Nr. 4; PÓCZY 2005, 116-117, fig. 122; ZSIDI 2002, 161, 9. kép; PÓCZY *Aquincum* 2004, 272; ZSIDI 2006, 50; ZSIDI 2011, 166, Abb. 7a; LÁNG 2012, 22, 234; GEHN – WARD-PERKINS 2016, 84, Fig. 6.5; FÁBIÁN 2022, 11-17; *Lupa* 8372; *LSA* 1054; *Hyp*-3662.

Anyag: nagyszemcséjű márvány (az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye szerint ruszkicai márvány)

Ma: 32 (állcsúcs-fejtető: 22); Sz: 18; V: 20 cm

Életnagyságú szobor fejtöredéke. A nyak alsó részén törött el, a törésfelület egyenes. Az orrnyereg és az orrcimpa letörött. Nagyobb kiterjedésű, sekélyen a portré felületébe ékelődő, szabálytalan sérülés van az arc középső részén: a homlok felett, a fej középső pontjáról indulva egy nagyobb, összefüggő, körülbelül ötszög alakú lehasadt rész látszik. A sérülés a bal szem nagyobb részét is érinti: a felső szemhéj, az írisz és a pupilla is letöredezett. A jobb szemnek csak a felső szemhéja sérült részben. A törésfelület az orrnyergen folytatódik, az orcák viszont teljesen épek. Az áll lehorzsolt. A fej hátsó részén és a nyaknál hasáb formájú nyaktámasztékot alakítottak ki.

A portré fiatalabb felnőtt férfit jelenít meg: arcformája ovális, álla keskeny, kissé hegyesedő. A felfelé tekintő, kidülledő nagy szemek íveltek, a szemhéjak kidolgozva, a pupilla sekélyen kifúrva. A behúzott belső szemzug sarkait fúróval alakították ki. A szemöldök csak a jobb szem felett látszik, a felső szemhéj külső vonala túl van húzva az alsó szemhéj külső sarkán. A felsőajak lekopott, a szájrés mély kifaragásával viszont az ajkak optikailag kifejezetten teltnek, húsosnak hatnak. Rövid haja fejtetőre simuló, a tarkón is kidolgozott, a fej hátsó és középső részén viszont a koponya felülete csak laposan kialakított. A hajtincsek kidolgozása kétféle módon történt: a tarkón és a fej hátsó részén tömött, rövid tincsek láthatóak sekély, elnagyoltabb vésetekkel kialakítva, a halánték mentén viszont hosszabb és vastagabb tincsek keretezik az arcot. Az arc két oldalán a tincsek a halánték vonalát kísérik, a homlok felett azonban mélyebben előrefésültek. A halánték felett a haj és a homlok élesen elválik. Pofaszakálla az arc két oldalán nem egyformán kidolgozott: a jobb oldalán ritkás, sekély vésetű, hosszabb tincseket faragtak, a másik oldalon viszont rövid, tömött szakállat visel. A pontatlan anatómiai részletességgel kifaragott fülek nincsenek egy magasságban: a jobb fül magasabban ül. A ritkás bajuszból a felsőajak felett csak egy-egy szőrszál figyelhető meg. Az orr és a száj között húzódóráncok – a *nasolabialis* redők – markánsan, vékony vésővonallal jelzettek. Az áll lehorzsolt, de úgy tűnik, hogy a kétoldali szakáll nem ért össze. Az arc lapos, az arcbőr felszíne és a fülek is simára csiszoltak, polírozottak.

A fej hátsó részének elnagyoltabb kidolgozása azt jelzi, hogy a szobor fülkében vagy közvetlenül fal elé helyezetten állhatott.

Keltezés: Kr.u. 230-260

III.2. Titus Claudius Victor büsztje (XXIX. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1993. Bp. III. Óbuda, Bécsi út 38-42. – Aquincum katonaváros, nyugati temető, 11. sz. hamvasztásos temetkezés sírkertjének keleti falánál

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 97.12.3)

Von Augustus bis Attila 2000, 39, Kat. Nr. 282; *Forschungen in Aquincum* 2003, 242, 11. kép; SZIRMAI 2005, 173, Nr. 6; KOVÁCS – NÉMETH *TitAq* II 2010, Nr. 592; ZSIDI 2004, 218, Abb. 23; ZSIDI 2010, 285-296; *Lupa* 10796; BUDAI-BALOGH *Hyp*-6462.

Anyag: mészkő

Ma: 60; Sz: 66; V: 37 cm

Másfélszeres életnagyságú férfi mellkép. A felsőtesttel egy tömbből faragott fej letörött. A mellkas, a jobb felkar és a cilindrikus, ívelt harántirányú vésetekkel profilált *plinthus* töredezett. A kannelúrázott díszítés csak a szemből nézeti körívre korlátozódik, a hátsó félköríven a talp csupán vízszintes véséssel profilált. A férfialak felsőteste meztelen, csupán egy rövid, íves szegélyű köpenyt (*paludamentum*) visel, ami a nyak körül sűrűbb ráncokkal kifaragott, a mellkasra érő öblösebb részen pedig hullámos szegéllyel jelzett. A *paludamentum* mell alá érő alsó szegélye a feliratos mező felső keretével párhuzamos, teljesen egyenes, vízszintes vonalú. Az egyenes szegély azt a hatást kelti, mintha az anyag vízszintesen vissza lenne hajtva. A *tabula* bal sarka felett a köpenyen vízszintes irányba fordult, megfeszült bojt látszik. A köpenyt a jobb vállon korongfibula rögzíti, amelynek felületén sisakos fej profilból, valószínűleg Mars ábrázolása látszik. A két váll nem szimmetrikus; a bal váll a jobbhoz képest lecsapott. A bal vállra boruló köpenyen a felületből kidomborodó, balra forduló szvasztika motívum egy, a katonai viseletre jellemző fibulát jelöl. A bal felkaron lelógó köpeny szegélye kis bojtban végződik. A büszt támasztéka hátul klasszikus szobortalapzat/oltár formájúra faragott. Meszes alapozórétegnek és festésnek nincsen szabad szemmel látható nyoma. A törzs alsó részén pelta motívumokkal díszített, keretezett, téglalap alakú mezőben (23 × 7,5 cm) kapott helyet a felirat. A betűkiosztás rendezetlen, a betűk jobbra haladva egyre inkább összetorlódnak. Méretük és formájuk nem egyező. Az utolsó karakter – amelynek kereszt*hastá*ja hiányzik – már csak a keretre és a pelta motívumra vésve fért ki.

Felirata:

T(itus?) Cl(audius) Victor c(usto?s) a(rmorum?).

A *tabula ansata* a felirattal és a bal vállon látható szvasztika motívum utólag, másodlagosan került kifaragásra a büsztön. Szirmai K. a felirat és a büszt sajátosságai alapján a Kr.u. 1. század végére-2. század elejére keltezte (SZIRMAI i.h.)

Keltezés: a büszt formája, a faragás stílusa, a fibulák időrendje, valamint a név és a betűformák alapján Kr.u. 170-230 körül (vö. még KOVÁCS – NÉMETH *TitAq* II 2010, Nr. 592)

III.3. Büszt (XXIX. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros nyugati részéből került elő szórványleletként

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: 86.11.19)

Kelta asszonyok 2002, 69, Nr. 90; ERTEL 2002, 195, 3.1.1.1.

Anyag: mészkő

Ma: 42; Sz: 50; Mé: 34 cm

A mellkép egy négyszögletes, sima oldalú hasábforma talapzatból emelkedik ki. A nőalak(?) feje letörött. Az alak kerek nyakkivágású alsóruhát – *tunicá*t(?) – visel, efölött pedig egy

vastagabb anyagból készült, vastagabb redőkkel kifaragott felsőruhát. A köpeny (*palla*?) körbeöleli a vállakat, szegélye pedig a mellkas előtt van összefogva.

Keltezés: Kr.u. 2. század

III.4. Büszt (XXIX. Tábla 5. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 86.11.16=2004.1.105)

ERTEL 2002, 195, 3.1.1.2; ERTEL *CSIR* 2010, 83, Nr. 119; *Lupa* 10733.

Anyag: mészkő

Ma: 62; Sz: 44; Mé: 23 cm

A fiatal lányt ábrázoló, életnagyságú portrébüszt egy négyszögletes, sima oldalú hasábforma talapzatból emelkedik ki. A felsőtest tömbszerű, félkész állapotú, a ruharedők nincsenek kidolgozva. Az alak fejét kissé lehajtja, hosszú, vállig érő, egyenes frizurát visel. A száj, az orr és a szemek csak felületesen, kezdetlegesen kidolgozottak.

Keltezés: Kr.u. 2. század

III.5. Fiatal férfi portréja (XXX. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 1981. Bp. III. Óbuda, Árpád-híd – Aquincum legiotábor délkeleti sarka, a *via sagularis* legfelső rétegéből.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 2018.2.11)

SZIRMAI 1999, 54, Nr. 34; KOCSIS 2001, 157-162; *Forschungen in Aquincum* 2003, 243, Abb. 14; *Lupa* 8291.

Anyag: mészkő

Ma: 23; Sz: 15 cm

Fiatal férfi kétharmad életnagyságú portréja. A fejtető és a fej hátsó része durván lesimított, a tarkónál négyszögletes nyaktámaszték látszik. A szobor felülete kopott, az orrcimpa sérült, a bal fül erodálódott. A portré egy fiatal férfit jelenít meg a katonacsászárokra jellemző rövid, fejtetőre simuló frizurával, a halántékon a fül felett rövid, hátrafésült tincsekkel. Az arcforma kissé szögletes, homloka alacsony. A jobb fül magasan ül. Arca csupasz, szakállat nem visel. A két nagy, íves szem kidolgozása kissé aszimmetrikus. Felfelé tekint, a szemhéjak és a pupilla kifaragott, az írisz viszont nincs jelölve. Álla kerek. Tekintete szigorú, komoly. Nyaka a frontoldalon teljesen kidolgozott, a fül vonalától hátrafelé, a tarkó irányába viszont már csak durvábban kifaragott.

A tarkón látható négyszögletű nyaktámaszték és a fej hátsó részének durvább, elnagyoltabb kialakítása miatt eredetileg fülkében állt szoborról lehet szó. A portré mérete egy kisebb életnagyságú alakot feltételez. A lelőhely csak közvetett támpontot adhat a szobor eredeti felállítási helyéhez. Kocsis L. a portré három azonosítási lehetőségét adta: síremlékhez tartozó *tondo* része, *aediculá*hoz tartozó sírszobor vagy egy Kr.u. 3. század közepi fiatal uralkodó arcképe, aki esetleg III. Gordianus vagy Philippus Minor lehetett (KOCSIS 2001, 160). A portré császárként való azonosítása megalapozatlan, sokkal valószínűbb, hogy eredetileg egy sírszoborhoz tartozott (vö. SZIRMAI 1999, 54, Nr. 34).

Keltezés: Kr.u. 230-280

III.6. Férfiportré (XXX. Tábla 4-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Hajógyári sziget – Helytartói palotakomplexum, az 57. számú medence nyugati *praefurnium*ának betöltéséből

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.9)

SZIRMAI *Portrék* 1973b, 231, Nr. 10; SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 7; SZIRMAI 1999, 52, Nr. 32; HAVAS 2019, 150; *Lupa* 8293.

Anyag: mészkő

Ma: 22, 5; Sz: 16, 5 cm

Kétharmad életnagyságú férfialak szobrának fejtöredéke. Az arc felülete kopott, a fejtető és a fej hátsó része, illetve az orr letörött. Az arcforma ovális, keskeny, a homlok alacsony, az áll előreugró. A kissé elálló, nagyméretű fülek magasan ülnek. A rövid, fejre simuló frizura egyenes tincsei homlokba fésültek, középen kétfelé rendezettek. Szakállra utaló faragás csak a jobb fülcimpa alatt látszik, egyébként az arc csupasz. A száj szigorúan zárt. Pupilla jelezve.

Szirmai K. brigetiói és intercisai párhuzamok alapján a Kr.u. 2-3. század fordulójára keltezte (SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 7.).

Keltezés: a hajviselet alapján Kr.u. 3. század középső harmada

III.7. Férfiportré (XXX. Tábla 7-9. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.93=52331)

SZIRMAI *Portrék* 1973b, 230, Nr. 7; SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 6; SZIRMAI 1999, 51, Nr. 31; *Látványraktár* 2009, 123, Nr. 472; *Lupa* 8312.

Anyag: mészkő

Ma: 16; Sz: 11 cm

Férfialak kétharmad életnagyságú szobrának fejtöredéke. Az arc kissé hosszúkás, az áll szögletes. Az orr és a felső ajak sérült, az arc felülete kopott. Az alacsony homlokon két vízszintes ránc. Az arcot rövid haj és körszakáll keretezi, a száj felett elnagyolt bajusz látszik. Néhány tincset a homlok felett vékony, sekély vésettel jeleztek, egyébként a frizura a fej hátsó részén és a fejtetőn nincs kifaragva. Pupillák nincsenek jelezve.

Szirmai K. a portrét Kr.u. 140-170 közé keltezte (SZIRMAI 1991, 274).

Keltezés: Antoninus-kor a szakáll és a hajviselet alapján

III.8. Férfiportré (XXXI. Tábla 1-3. kép)

Lh.: 2000. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 105-111. – A polgárvárostól a 2-3. századi legiotáborba vezető út keleti oldaláról, egy szemétgödörként meghatározott objektum betöltéséből került elő.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2000.7.2)

BESZÉDES 2002, 159 Kat.Nr. 2, Abb. 2-5; *Lupa* 8373.

Anyag: mészkő

Ma: 10; Sz: 7; V: 8 cm

Középméretű, szabadon álló férfiszobor fejtöredéke. Szakállat visel, arca hosszúkás. A fej több részlete, mint például a száj, a homlok és a haj, csak félig kidolgozott.

Keltezés: Antoninus-kor / Kr.u. 160-180 (Marcus Aureliusra emlékeztető haj-és szakállviselet, hosszúkás arcforma)

III.9. Férfiportré, az ún. Filozófusfej (XXXI. Tábla 4-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út – Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 368=52335=AM 69.1.2)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 95, Nr.11; NAGY L. 1942, 606, LXXVII.t.2; NAGY T. 1971, 152-153, 85. kép; SZIRMAI 1999, 55, Nr. 35; *Lupa* 8290.

Anyag: mészkő

Ma: 18; Sz: 12 cm

Kétharmad életnagyságú alak fejtöredéke. Idősebb férfi portréja, az eredetileg széles orr töredezett. Az ovális arcformát hosszú, dús, hullámos szakáll és bajusz keretezi. A keskeny, szigorúan zárt száj szegleteiben mély, fúrt lyukak. A közelülő szemek pupillái fúrással kialakítva. A haj kétoldalt a halántékra simul, takarja a füleket, a fejtető kopasz.

A fúró használata miatt, stilisztikai alapon és a birodalmi divatnak megfelelően Kr.u. 150-200 közé, inkább a késő Antoninus-korra keltezhető. Eredeti felállítási helye kérdéses; nem dönthető el, hogy sírszoborhoz vagy érdemszoborhoz tartozott (vö. NAGY L. 1942, 606).

Keltezés: Kr.u. 150-200

III.10. Ifjúportré (N.V) (XXXI. Tábla 7. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 56.24.33)

Közöletlen. *Lupa* 10544.

Anyag: mészkő

Ma: 15 cm

Fiatal fiú középméretű portréja. A szobor teljes magassága maximum100 cm lehetett. A bal fül és az orr letörött, az áll horzsolt. Az orcák felülete lyukacsos. Rövidebb, hullámos hajat visel, ami nem szorosan a koponyára simuló, hanem kissé lazább szerkezetű. Néhány, ívelt formával jelzett hullámos hajtincs a homlokra lóg. Homloka alacsony, a szemöldökcsont erősen faragott, a szemek mélyen ülnek. Arca sima, szakállat nem visel. Ajkait szorosan összezárva, kissé csücsörítve tartja.

A portré fellazult, hullámos, homlokba lógó hajtincsei az Antoninus-kori császárok (adoptált) fiainak, örököseinek hivatalos, fiatalkori képmásait idézi.

Keltezés: Antoninus-kor / Kr. u. 140-180

III.11. Togatus (XXXII. Tábla 1. kép)

Lh.: 1959. Bp. III. Óbuda, Berend u. 28. – Aquincum *canabae* északnyugati része

Őh: BTM Aquincumi Múzeum, Hercules-Villa (Meggyfa u.) (Ltsz.:AM 64.11.39=2004.2.36.)

Rég.Füz 1960, 37; WELLNER 1963, 542; WELLNER 1968, 26, 18. kép; *Kelta asszonyok* 2002, Nr. 106; *Lupa* 13077.

Anyag: márvány

Ma: 106; Sz: 50 cm

Kétharmad életnagyságot meghaladó, álló férfialak egy kőtömbből faragott szobra. A hátoldal teljesen kidolgozott. Hiányzik a nyak és a fej, a lábfejek és a bal kézfej, illetve a jobb alkar. A jobb vállrész sérült, kopott. Az alak gyenge kontraposzt tartásban áll, testsúlya a jobb lábra nehezedik, bal lábát enyhén behajlítva tartja. Testtartása zárt, mindössze a jobb csípő kitolása

miatt figyelhető meg egy enyhe S-vonal a szobor törzsének jobb oldalán. Az alak alsóruhaként V- alakú nyakkivágással ellátott *tunicá*t visel, amelynek ráncait haránt irányú vésetekkel jelezték. A *tunica* felett vastag anyagú *toga* látható két rétegben felöltve, amely a jobb vállat és a mellkas jobb oldalát is teljesen szabadon hagyja. A *toga* alsó rétege a bal válltól a jobb kar alatt átvezetve, majd ismét a bal vállon és karon átvetve és előrehúzva folytatódik. A bal váll belső részéről az anyag függőlegesen hull alá a jobb térd vonaláig. Ennek a felső rétegének a térd alatti része öblösen, vastagon megcsavarva a jobb térd vonalától indulva takarja a hátat, az anyag vége a bal alkaron átvetve pihen. Az anyag takarja a lábakat, alsó részén ívelt eséssel öleli körbe a lábfej feletti részt. A redőzött *balteus* enyhe harántirányban a mellkas alatt fut, a *toga* felső rétegének bal vállról lelógó vége ebbe van betűrve, az *umbo* feszesen kihúzott (*toga contabulata*). A bal kéz alatt a *toga* lelógó sarkában ólomsúly. Az alak frontális, nyugodt pozíciója ellenére a ruha anyaga gazdagon redőzött, mozgalmas. A nehéz anyag gyűrődéseit, ráncait plasztikusan jelenítette meg a kőfaragó. A szobor teljes, eredeti magassága 135-140 cm lehetett.

A részben "kontabulált", feszesen húzott *umbó*val és redőzött *balteus*szal kialakított *toga* viselete főként észak-afrikai szobrokon és reliefábrázolásokon fordul elő, de eredete nem feltétlenül ide vezethető vissza (GOETTE 1989, 58 – Typus C b). Kialakulása a késő Antoninus-korra tehető. Az észak-afrikai régión kívül jellemzően a Duna-vidéken és Noricumban terjedt még el (GOETTE 1989, Taf. 39, 3.4). A noricumi példák között külön említést érdemel Caius Spectatius Priscianus és Caia Septimia Iusta rekonstruált sírépítménye (*aedicula*), amely ikonográfiai és stilisztikai jellemzői, valamint a *toga* viseleti módja alapján valószínűleg a kora Severus-korra keltezhető (KREMER *Grabbauten* 2001, 35-43). Hasonló készítési időintervallum adható meg az aquincumi szobor esetében is, mert a késő Severus-kortól már inkább egy másik típus, a teljesen "kontabulált" *toga* dominált (GOETTE 1989, 59 – Typus D).

Keltezés: kora Severus-kor

III.12. Togatus (XI. Tábla 1-2.kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Vihar utca 13. – Aquincum *canabae* ÉNy-i negyede

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.143)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 157, Nr. 427; NAGY L. 1942, 554, LXXVII.t.1; SZILÁGYI 1956, LXV. t. 2.; NAGY T. 1971, 148, Abb. 79; ERDÉLYI 1974, 101, Nr. 139; *Gods, soldiers, citizens* 1995, Nr. 240; *Kelta asszonyok* 2002, Nr. 99; *Lupa* 4506.

Anyag: mészkő

Ma: 100 cm

Kétharmad életnagyságú férfialak szobrának töredéke. A szobor és a talp egy kőtömbből faragott. A *plinthus* közepén, a lábak között az illesztéshez használt, a felszínre kifolyt ólomforrasztás látszik. A szobor feje, bal alkarja és jobb kézfeje letörött. Az alak testsúlyát a bal lábára helyezve áll, jobb sarkát a polykleitosi kontraposzt szabályai szerint kissé elemeli a talapzattól. Kerek nyakkivágású, könyékig érő *tunicá*t, felette pedig *togá*t visel, amely csak a ball vállat és kart fedi. A törzstől elemelt jobb kezével a *toga* kihúzott szegélyét fogja. A *balteus* megmintázása a mellkas alatt vízszintesen futó, vastag, övszerű anyagként jelenik meg, ez alól kihúzva buggyan ki és lóg rá a *balteus*ra a hurokformájú *umbo*. A *toga* vastag anyagának esését, redőit ívesen, természetes lágysággal faragták ki, a vájatok nem túl mélyek. Lábain sarut visel, bal lába mögött irattekercs-köteg látszik.

Az U-alakú *umbo* megjelenése a *toga* viseleti módjának megváltozásával összefüggésben jelent meg Traianus császár uralkodása alatt. Formája a Kr.u. 2-3. század folyamán többször is változott; az Antoninus-korban az *umbo* például sokszor inkább V-betűre emlékeztető alakot

öltött (GOETTE 1989, 42-49 – Typus B b). A Vihar utcai szobor Kr.u. 2. századon belüli pontos készítési idejét nehéz meghatározni: az *umbo* hurokszerű formája a Traianus-korban jellemző, de feltűnik a Marcus-oszlop domborművein és Marcus Aurelius British Museumban őrzött, IV. portrétípusához tartozó szobrán is (WEGNER 1939, 180). Az aquincumi szobor lágyabb anyagkezelése, visszafogott és nem túl éles, sekélyebb ruharedői inkább a század középső harmadára mutatnak. Az alsóruha jobb oldali mellrészének kialakítása az ercsi *togatus* szoborral mutat hasonlóságot (*Lupa* 12774).

A daciai *statuae togatae* A. Diaconescu által felállított sorozatában a Vihar utcai szobor az 1c típussal mutat hasonlóságot, amit a szerző a Severus-korra keltez (vö. DIACONESCU 2012, 140).

Keltezés: Antoninus-kor / Kr. u. 2. század középső harmada

III.13. Togatus (XXXII. Tábla 2. kép)

Lh.: 1959-60. Bp. III. Óbuda, Bécsi út, Kísérleti Lakótelep (Gyenes u. - Selyem u. között) – Aquincum *canabae* nyugati temetője (a Bécsi úti temető) közelében

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: 2004.2.35)

SZIRMAI 1991, 99-103; *Forschungen in Aquincum* 2003, 237, Abb. 3; *Lupa* 2983=10598.

Anyag: mészkő

Ma: 120; Sz: 50 cm

Kétharmad életnagyságú, álló alak szobra. Hiányzik a fej, letörtek az alsó lábszárak és részben a bal kézfej, illetve az eredetileg benne tartott tárgy. Jobb kezét behajlítva a mellkason tartja, leengedett és kissé előrenyújtott bal kezében hengeres irattekercset tartott. Az alsóruha (*tunica*) felett *togá*t visel, amely a bal vállról harántirányban fut le a mellkason, a jobb comb alatt pedig gazdag öblösödéssel lóg alá. A köpeny szárnya a bal alkaron átvetve, a bal láb mellett hullik le. A szobor jobb karján majdnem csuklóig érő, hosszú ujjú ruhát faragtak ki, a bal alkar viszont csupaszon maradt. A derék fölött puha anyagból hajtogatott öv látszik övcsattal. Az öv lefogja a derék alatt vastagabb ráncokkal lelógó *toga* anyagát.

Keltezés: Kr.u. 3. század

III.14. Férfialak szobrának töredéke (XXXIX. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 447=AM 1953.6.53)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 32; Sz: 20; V: 17 cm

Életnagyságnál kisebb férfialak szobrának töredéke. A szoborból csak a ball váll, a bal felkar és a törzs bal oldalának egy része maradt meg. Törzsénél hosszában elvágva, a törésfelület egyenes. A hátoldal kidolgozott. A bal váll sérült. Innen *toga* vagy köpeny lóg le, amely bal felkarján átvetve látható és a hátát is fedi, a kar könyök feletti része azonban már meztelen. A felsőruha alatt könyékig érő *tunicát* visel.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

III.15. Női sírszobor (XXXIX. Tábla 1. kép)

Lh.: 1905. Bp. II. Szemlőhegy, Pusztaszeri út 16.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.175)

KUZSINSZKY 1906, 53, Nr. 20; FERRI 1933, 196, Fig. 223-225.; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 111, Abb.55; NAGY L. 1942, 606, XCII. t. 5; SZILÁGYI 1956, LVIII. t. 2; NAGY T. 1960, 46, 28. kép; NAGY T. 1971, 148 Abb. 77; NAGY T. 1973, 155, 91. kép; ERDÉLYI 1974, 102-103, Nr. 141; FITZ 1982, 44, 13. kép; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 64, Nr. 353; SZIRMAI 1999, 70, Nr. 50b; *Kelta asszonyok* 2002, 71, Nr. 100; ALEXANDRIDIS 2004, 260, Nr. 3; *Lupa* 730.

Anyag: mészkő

Ma: 128 (a *plinthus* és a fej nélkül); Sz: 52 cm

Minden oldalán kidolgozott, életnagyságú álló nőalak szobra. A hozzátartozó fejjel együtt a nőalak teljes magassága 154 cm volt. A négyszögletes *plinthus* és a szobor egy kőtömbből faragott. Letörött a feje és könyöktől lefelé a bal alkarja, illetve az azon átvezetett drapéria egy része, valamint a lábfejek elülső része is. A magas nőalak zárt, frontális, statikus pozícióban megmintázott, a bal lábra helyezett testsúly általi ponderáció alig érzékelhető. Jobb lábát enyhén behajlítva tartja. Földig érő, egyenes nyakkivágású alsóruhát (*stola*) visel, amelyet a test középső részén és a háton térd alá érő *palla* takar. A köpeny befedi a vállakat és a karokat, a drapéria leomló része a kissé előrenyújtott, enyhén behajlított bal alkarról omlott le. A köpeny a bal vállról lefelé, a mellkas előtt átlósan fut végig, vastag redőkkel jelezve. A törzs előtt behajlítva tartott jobb karból mindössze a kézfej bújik elő a ruha anyaga alól, amint a *palla* keresztbe futó anyagát fogja. Bár a szobor minden oldalán kidolgozott, frontalitása érvényesül hangsúlyosan. Ruhájának kifaragása egyszerű, lineáris vésetekkel történt, amiből szinte teljesen hiányzik a plasztikusságra való törekvés. A drapéria kialakításánál két különböző felületkezelési eljárás figyelhető meg: a törzs középső részén és a behajlított jobb combon megfeszülő anyag redőit csak visszafogott, sekély vésetekkel jelezték. Ezzel szemben a csípő bal oldalán és a bal lábon gazdagabb ráncok kerültek kialakításra párhuzamosan futó, mélyebb vésetekkel. A drapéria bal comb melletti részén és néhány elülső ruharedőn is fogasvéső használata látszik. A jobb csuklón karperecet, a nyakon téglalap alakú függővel ellátott szoros, egysoros, egyenlő nagyságú gyöngyökből fűzött nyakláncot visel. A frizura alsó tincsei a vállra lógnak.

Anetta Alexandridis a főként a tartományi leletanyagban gyakori *Palliata* szobortípusba tartozóként határozta meg (ALEXANDRIDIS 2004, 260). A mell előtt átnyúló kéz gesztusa jellemző motívum volt nemcsak a szobrokon, hanem az aquincumi sírkövek domborművein is. *Aediculá*hoz (?) tartozó sírszobor, az eredetileg hozzátartozó fejet a Visegrád-Lepencei őrtoronynál találták meg.

Keltezés: Kr.u. 200-250

III.16. Női portré (XXXIII. Tábla 1-3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.104)

SZIRMAI 1973a, 172, Nr. 4; SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 1; SZIRMAI 1999, 46 Nr. 26; *Lupa* 8333.

Anyag: mészkő

Ma: 26; Sz: 21 cm

Életnagyságú nőalak szobrának fejtöredéke. A szobor teljes magassága 150-160 cm körül lehetett. Az orr és az ajkak részben sérültek. Az arcforma ovális, az áll előreugró, kerek, telt. A közelülő szemek ívesek, a pupilla nincs kifaragva. A frizura részben Faustina Maior késői, részben Faustina Minor portréinak hajviseletét mintázza: a homlok felett három, a fej körül körbetekert hajfonat látszik. A legalsó hajfonat alól erősen a homlokba húzott, középen kettéválasztott, művészien elrendezett, visszakunkorodó hajfürtök szorosan a homlokra

simulva keretezik az arcot. A fülek mellett két hosszabb, S-ívű hajtincs lóg ki. A fejtetőn a frizura csak elnagyoltan kidolgozott, a fejtetőre helyezett konty kialakítása hiányzik.

A hullámos, homlokra simuló, visszakunkorított homloktincsek Faustina Maior Drezdai típusú portréját és Faustina Minor Kr.u. 147/148-ban bevezetett portrétípusának frizuráját (ún. *Stirnschuppenfrisur*) követik (WEGNER 1939, 31-32, 49). A homlok felett körbetekert, átlós vésetekkel jelzett hajfonatok és a konty kiképzése, valamint a fülek elé húzott S-ívű hajtincsek kialakítása viszont eltér az előképet egyébként egyértelműen megidéző drezdai típustól (a frizura további párhuzamait és pannoniai példáit ld. SZIRMAI 1973a, 174).

Keltezés: Kr.u. 140-180

III.17. Női portré (XXXIII. Tábla 4-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.8=1953.6.21)

SZIRMAI *Portrék* 1973b, 224, Nr. 1; SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 2; SZIRMAI 1999, 45, Nr. 25; SÁRÓ 2020, 283, Nr. 112; *Lupa* 8334.

Anyag: mészkő

Ma: 24; Sz: 16 cm

Életnagyságú nőalak szobrának fejtöredéke. A szobor teljes magassága 150-160 cm körül lehetett. A szobor felülete erősen kopott, az arcvonások alig kivehetőek. Az orr és az ajkak teljesen lekoptak. Az arcforma ovális. A fejet szorosan koponyára simuló kendő takarja, amely hátul, a tarkó alatt van csomóba kötve. A halánték mentén a kendő alól hajtincsek bújnak elő.

Keltezés: Kr. u. 150-200

III.18. Női(?) portré (XXXIII. Tábla 7-8. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – valószínűleg Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.11=52351)

SZIRMAI *Portrék* 1973b, 230, Nr. 5; SZIRMAI 1991, 273-278; SZIRMAI 1999, 49, Nr. 29; *Lupa* 8316.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 23,5 cm

Megközelítőleg kétharmad életnagyságú alak szobrának fejtöredéke. Az arc középső része kopott, a fej hátsó része töredezett. Az arcforma kissé szögletes, a homlok alacsony, az áll előreugró, gömbölyű. Az arcot vállig érő, hullámos haj keretezi, amely teljesen takarja a füleket is. A pupillák jelezve.

Keltezés: Kr.u. 3. század eleje (?)

III.19. Női portré (XXXIV. Tábla 1-3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 56.74.2)

SZIRMAI 1999, 47, Nr. 27; *Lupa* 8332.

Anyag: mészkő

Ma: 22; Sz: 16 cm

Kétharmad életnagyságú nőalak szobrának fej-és nyaktöredéke. A szobor teljes magassága 120-130 között lehetett. Az arc felülete, főleg bal oldala erősen kopott, az orr és az ajkak sérültek. A fej hátsó része a tarkó feletti rész kivételével szintén kidolgozott. Az arcforma kissé szögletes,

a homlok alacsony. Az orr háromszög formájú. A hullámos frizurát a fejtetőn vastag tincsekkel jelezték. Az arcot középen kettéválasztott, a halánték mentén koszorúszerűen elrendezett haj keretezi, amelynek tincseit egyenként vésték. A haj majdnem teljesen eltakarja a fület. A közelülő szemek íriszét és pupilláit nem jelezték. A felület erős kopottsága miatt a tekintet kifejezéstelen.

Keltezés: Kr.u. 180-200

III.20. Női portré (N.V)

Lh.: 1873. Bp. III. Óbuda, Hajógyári sziget – talán a Helytartói Palotából

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 1873.122)

Közöletlen.

M: -

Anyag: mészkő(?)

"*Kőből készült római női fej*" (MNM leltárkönyvi bejegyzés)

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV. BIZONYTALANUL AZONOSÍTHATÓ SZOBORTÖREDÉKEK

IV.1. Szobortöredék (XXVI. Tábla 6-7. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros nyugati területe

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: R 301=KS 94.11.)

Das römische Budapest 1986, 177, Nr.187; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 50, Kat.Nr.167; *Látványraktár* 2007, Nr.1139.

Anyag: márvány

M: 13×17 cm

Közel életnagyságú szobor töredéke. Mindössze a jobb kézfej és a benne tartott, belső felületén rozettával díszített áldozati csésze (*phialé* / *patera*) maradt meg.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.2. Ifjútorzó (XXXV. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum, a katonavárosi *amphitheatrum* közeléből

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 3=AM 64.11.157)

PRASCHNIKER 1938, 243-244; NAGY L. 1942, 601; SZILÁGYI 1943, 344, 15. kép; SZILÁGYI 1956, 80; NAGY T. 1971, 130, 49. kép; PÓCZY *Aquincum polgárvárosa* 1971, 35, 76. sz; ERDÉLYI 1974, 115-116; Nr. 161; SZIRMAI 1975, 273, 4. sz; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 39, Nr. 9; LANDWEHR 1998, 139-171; *Lupa* 10253.

Anyag: világosszürke, szürke csíkokkal erezett, nagyszemcséjű márvány (bukovai?)

Ma: 70; Sz: 38; V: 20 cm

Egy kőtömbből faragott, minden oldalán kidolgozott, kétharmad életnagyságú álló szobor töredéke. Eredeti magassága 110-120 cm lehetett. Letört a feje, karjai, bal lába térd alatt és hiányzik a jobb lába is szinte teljesen. A bal felkaron kisebb törésfelület. A heroikus meztelenséggel ábrázolt ifjú khiasztikus pózban, kontraposzt helyzetben áll, testsúlyát a jobb láb hordozza. Bal pihenőlába kissé oldalra helyezetten látható, csípője enyhén jobbra billen. Ezáltal a test középvonala jobbra ívelődik, a jobb csípő pedig magasabbra került. Felsőteste harmónikusan modellált, klasszikus arányokkal rendelkezik, a testrészek élesen elhatároltak. A lágyék vonala erőteljesen jelzett. A törzs izmai tónusosak, a gerinc vonalát sekélyen futó vájattal hangsúlyozták. A genitália eredetileg kifaragott volt, ma töredezett. A köldököt sekély kör alakú mélyedés jelzi. Nyaka körül, mellkasát is fedve rövid köpenyt (*chlamys*) visel, amely a jobb vállon korongfibulával van összefogva. A köpeny a jobb vállat szabadon hagyja, a hát felső részének bal oldalát és a bal vállat takarja, a bal lapocka alá ért. Törésfelülete szerint a behajlított bal alkaron volt átvetve. Mindkét karját leengedve, a bal kezét a törzstől enyhén elemelve, valószínűleg könyökben kissé behajlítva tartotta. A leengedett jobb kar a csípőhöz volt erősítve, amelyet a csípő jobb oldalán látható márványcsap (*puntello*) töredéke jelez. A bőrfelületek simák, gondosan lepolírozottak.

Az idealisztikus testformákkal megmintázott, jobb lábára támaszkodó, meztelen, vállán megtűzött köpenyt viselő, behajlított bal kezében valamilyen tárgyat tartó ifjú alakja egy, a római császárkorban kifejezetten gyakran variált és számos istenalak (Mercurius, Apollo, Dionysos/Bacchus, a Dioscurosok) ábrázolásához, valamint portrészobrokhoz is alkalmazott szobortípus volt. Bár alapmotívumaiban (testtartás, ponderáció, bal kézben tartott tárgy, leengedett jobb kar) polykleitosi hagyományokra vezethető vissza, C. Landwehr szerint önálló császárkori szobortípusról (ún. *Konzeptfigur*) van szó, amely csak a Kr.u. 2. században, a Hadrianus-korban keletkezett (Landwehr i.h.).

Mivel az aquincumi szobor attribútumai, karjai és feje is hiányzik, az ábrázolt alak kiléte bizonytalan: az idealisztikus formákkal kifaragott szobor valószínűleg egy fiatal istenalakot jelenített meg, de akár egy *hérós* szobra is lehetett. C. Praschniker a bal felkaron lévő törésfelületet egy karnak támasztott íj letörött maradványaként értelmezte és az egyazon ikonográfiai sémába tartozó virunumi Apollo-szoborral összefüggésben Apollóként határozta meg a darabot. Szilágyi J. felvetése szerint Mars vagy Mercurius ábrázolása volt (SZILÁGYI 1956, 80). Az utóbbit tartja valószínűnek C. Landwehr is.

Keltezés: Kr.u. 2. század közepe / kora-Antoninus-kor

IV.3. Szobortöredék – Apollo vagy Hercules (?) (N.V.) (XXXV. Tábla 3. kép)

Lh.: 1928. Bp. III. Óbuda, Majláth u. – Aquincum legiotábor *praetentura* északkeleti része, a *scamnum tribunorum* területe

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 424=AM 64.11.16) lappang.

Közöletlen. Röviden említi NAGY L. 1937, 266.

Anyag: mészkő(?)

Ma: 45; Sz: 43; V: 25 cm

Meztelen férfialak torzója. Jobb combja szinte teljesen, balja közvetlenül térd fölött tört le. A törzs izmos, plasztikus, a mérsékelten megjelenített genitália kifaragott. Az alak a törzs tengelye és bal comb iránya szerint féloldalasan hátrafelé dől. Combja kifejezetten karcsú, szemben atlétikusra formázott csípőjével és hasával. A bal combja mellett egy szembenéző, mancsait párhuzamosan egymás mellé helyező, féloldalasan elfekvő griff látszik, amely hosszú farkát a férfialak bal combja mellett ferdén nyugtatja. A mancsok három újjas-, illetve karmosak, ami az első látásra akár nagymacskaként is értékelhető lényt griffként egyértelműsíti. Az alaktól balra, a szobortalp felszínén szembőlnézeti jobbra fordulva formai alapon szarvatlan patás kérődző-, vélhetőleg szarvasünő vagy tehén feje látható, amelyen a griff tartja erőteljes karmait.

Nagy L. (i.h.) a griff farkát pásztorbotként, alatta pedig szőlőfürtként értelmezte a féloldalasan elfekvő griff testét, így az alakot bacchikus körbe tartozónak határozta meg.

Keltezés: Kr. u. 150-250

IV.4. Eros-Amor (IX. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Gy.sz.: R 1904)

Das römische Budapest 1986, 177, Nr. 193; Szirmai 1999, 30, Nr. 12; ZSIDI 2011, 179, Nr. 16; *Lupa* 8370.

Anyag: mészkő

Ma: 24; Sz: 15, 5 cm

Kisebb középméretű figura fejének-és felsőtestének töredéke. A meztelen alak jobb karját behajlítva a mellkasa előtt tartja, tenyerét bal vállán nyugtatja. A bal váll mögött szárny töredéke látszik. Az arc kerek, telt, kissé pufók, a szemek erősen íveltek, vágottak. Göndör hajfürtjei vállig érnek. A homlok felett a fejtetőn a tincsek copfba (?) fogva.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.5. Szobortöredék – Silvanus vagy Liber Pater (?) (XL. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1911. Bp. III. Óbuda, egykori Majláth u. 8. "*Gál M. házából, pinceásáskor került elő"* – Aquincum legiotábor *praetentura* északkeleti része, a *scamnum tribunorum* területe

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 309=AM 64.11.56)

SZIRMAI 2008, 10. sz.

Anyag: mészkő

Ma: 28; Sz: 21; V: 20 cm

Magas, négyszögletes, díszítetlen (12×20×21 cm) talapzaton álló szobor. A *plinthus* és a szobor egy kőtömbből faragott. A talapzat alja sima, felerősítésre szolgáló csaplyuk nincs rajta. Háta és a szobor hátsó oldala is egyaránt teljesen sima, leegyenesített. A szobor és a bázis jobb oldalán is égésnyomok láthatók. A meztelen, álló férfialakból csak meztelen lábai maradtak meg térdtől lefelé. Testsúlya a jobb lábra nehezedik, a bal pihenőláb lábfeje kissé balra fordul. Jobb lába mellett kisméretű, ülő kísérőállatának – kutya v. párduc? – előrenyújtott mellső lábai és törzse látható, feje hiányzik, hátára az alak köpenyének alja lóg rá. Bal lába mellett attribútumának erősen sérült töredéke maradt meg (?). A végtagok plasztikusak, részletesek, a lábujjakon még a lábkörmök is jelzettek.

Az istenalak kilétére a jobb láb mellett ülő négylábú kísérőállatból következtethetünk. Bár a feje letörött, az állat marmagassága és izmos mellső lábai alapján kutyaként vagy nagymacskaként – párduc(?) határozható meg, így az istenalak leginkább Silvanusként vagy Bacchus/Liber Paterként azonosítható. Az utóbbival való azonosítást támogatja, hogy az aquincumi körplasztikákon és reliefeken Silvanust rendszerint nem meztelen lábfejjel, hanem csizmában ábrázolják és a kutya, mint kísérőállat egy kivétellel (**Kat. II.41**) csak a reliefplasztikákon jelenik meg mellette.

Egyértelműen Silvanus szobraként közli a darabot Szirmai Krisztina (ih.).

Keltezés: Kr.u. 150-250

IV.6. Szobortöredék – Iuppiter(?) (N.V) (XLI. Tábla 1. kép)

Lh.: 1998. Bp. III. Óbuda, Szőlőkert u. 6. (Zsidi P. ásatása) – Aquincum polgárváros *territoriuma*, egy villagazdaság 2. periódusához tartozó, késői falába beépítve

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2014.2.1=R 2236) lappang.

ZSIDI 1999, 103-104, 6. kép.

Anyag: mészkő

Ma: 18; Sz: 17 cm

Meztelen férfialak torzója, hátoldala is kifaragott. A szoborból csak a felsőtest maradt meg, hiányzik a feje és letörtek a karjai. A törzs izmos, plasztikus kialakítású, a gerinc vonala hosszú vésettel jelezve. A köldök és mellbimbók kifaragottak. Karjait leengedve tartotta, a bal vállat köpeny takarja.

Keltezés: Kr.u. 2. század

IV.7. Szobortöredék – Orestés (XLI. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Filatori-gát – Raktárréti temető

Őh: Magyar Nemzeti Múzeum – Daróczi út (Ltsz: MNM RT-RO 13.1882.108: "*Római szobor kőből, csonka, hiányzik feje és lábai, kezei hátrafelé irányulnak, mellét lepel födi*"

HAMPEL 1891, 66-67; NAGY L. 1942, 601; *Lupa* 10208.

Anyag: mészkő

Ma: 65; Sz: 45 cm

Férfialak kétharmad életnagyságú szobrának töredéke. Letörött a fej és a bal láb a csípő vonalától teljesen. A jobb lábból csak a combtő őrződött meg. Ennek alapján úgy tűnik, hogy testsúlyát eredetileg a bal lábon viselte. A mellizom és a *linea alba* egyenes vésetekkel kialakított. Az ágyék vonala erőteljesen hangsúlyozott. Az alak szinte teljesen meztelen, csupán egy mellkasát részben fedő rövid köpenyt (*chlamys*) visel, amely a háta mögött lóg le. A köpeny a jobb vállon korongfibulával van összetűzve. Karjai háta mögött összekötözve.

Ugyanebből a temetőből egy mitológiai jelenetes szarkofág is előkerült, amelynek rövidebb oldalán Iphigenia, Orestés és Pylades alakja látható (HAMPEL i.m. 64-65). Nagy T. a szarkofágot az Aquincumba települt virunumi fiókműhely termékének tartja (NAGY T. 1971, 130-131).

Keltezés: Kr.u. 160-200

IV.8. Szobortöredék (XLVI. Tábla 6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33492)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 19; Sz: 18; V: 13 cm

Középméretű, meztelen férfialak törzsének töredéke, minden oldala kidolgozott. A csípője jobbra billen, hasizmai jelezve. Hátsó oldalán a fenék felső része és a jobb combtő maradt meg.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.9. Szobortöredék – Iuppiter (?) (XL. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Fényes Adolf u. 4 – Aquincum *canabae, a limes*út nyugati oldaláról

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.13)

Közöletlen.

Anyag: sárgás mészhomokkő (ún. sóskúti mészkő?)

Ma: 23; Sz: 26; V: 13 cm

Egy kőtömbből faragott szobortalp és kisebb középméretű szobor töredéke. A szobor hátoldala teljesen lesimított, nincsen plasztikusan kifaragva. A *plinthus* elülső része teljes szélességében letörött. A szobor a lábfejek felett kettétört, de hiánytalanul összeilleszthető. A *plinthus*on álló férfialaknak csak a két lába maradt meg a combok középső részéig. A jobb vádlin szabálytalan törésfelület. Az alak hosszú, földig érő köpenyt (*himation*) visel, amelynek vastag redőkkel kifaragott anyaga a bal lábfejre torlódik. Az alak mellett letörött talapzatú oltár, az oltártörzs belső oldalán pedig narancssárga festésnyom látszik. Az oltáron letörött fejű, sematikusan kifaragott madár áll. A végtagok tömzsik, rövidek.

Keltezés: Kr.u. 2. század

IV.10. Szobortöredék (XXXVI. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Papföld (?) – Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 3?=52347)

KUZSINSZKY 1890, 142, 1. sz.(?)

Anyag: márvány

Ma: 10, 5; Sz: 10; V: 8 cm

Fiatal, meztelen férfi középméretű torzója. A testből csak a törzs alsó része a köldök vonalától és a két combtő maradt meg. Hátoldala is teljesen kifaragott. Az alak eredetileg a jobb lábára helyezte testsúlyát, bal lábát kissé oldalra helyezve pihentette. A test izmos, plasztikusan kidolgozott, a szeméremszőrzet jelezve. A jobb tomporcsonton négyszögletes kötőelem (*puntello*) letört maradványa látszik. A szobor eredetileg 40-45 cm magas lehetett.

Kuzsinszky B. a *Budapest Régiségei* 2., 1890-es számában beszámol egy kisméretű férfitorzóról, amelynek leírása („*Torso. Meztelen ifjú alakot ábrázol. Hasának alsó része és a felső lábszárak vannak meg. Magassága 11 cm")* és mérete illik erre a darabra. Sajnos fényképet nem közöl, így az azonosítás nem teljesen egyértelmű. A leltárkönyvi bejegyzés szerint a töredéket Kuzsinszky „*mint papföldi leletet vette át Torma Károlytól 1888-ban*".

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.11. Ifjúfej (XXII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Bécsi út - Vörösvári út (katonaváros nyugati temetője) "*Weber Józseftől, a bécsi úti vámház építéséből"*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 71=52354=AM 64.11.10)

KUSZINSZKY 1906, 63, Nr. 30; SZIRMAI 1999, 29, Nr. 11; *Lupa* 5555.

Anyag: mészkő

Ma: 19; Sz: 15; V: 16 cm

Fiatal fiúalak fejét ábrázoló faragvány. A fejforma szögletes, arca szemből nézetből telt, kerek. A haj egyenes, fejre simuló, függőleges vésetekkel jelzett, a tincsek a homlokba fésültek. Az orr széles, az ajkak vastagok. A szemhéjak kifaragottak, a pupillák jelezve, de sérültek. A két külső szemzugnál egy-egy pontszerű befúrás látszik. A nyak törésfelületében lekerekített sarkú, négyzetes csaplyuk látszik.

A tömbszerű kifaragás, az erőteljesen kiszélesedő nyakrész és az áll, illetve a fülek alatti törésfelület szerint nem körszoborhoz tartozott, hanem feltehetően pillér tetején állt, amihez vascsappal rögzítették. Szirmai K. szerint a darab a Kr.u. 2. század elején készült (SZIRMAI 1999, 29, Nr. 11), de ez bizonyosan kizárható a pupillák kidolgozása miatt.

Keltezés: Kr.u. 150-200

IV.12. Szoborfej (XXII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Aranyárok-menti temető, X. számú sírkert – Aquincum polgárváros nyugati temetője. „*A síremlék bejárójánál megmaradt egy talapzat nyoma, a rajta álló szoborcsoportnak csak egy töredéke jutott ránk egy satyr fej alakjában.*" (Nagy L. kéziratos naplója, idézi PÁLÓCZI 2016, 15.)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.165)

NAGY L. 1942, 480; *Gods, soldiers, citizens* 1995, 49 Kat.Nr.159; SZIRMAI 1999, 20-21, Nr. 4; SZIRMAI 2001, 297, Nr. 1; *Látványraktár* 2009, 172, Nr. 1147; *Lupa* 5175.

Anyag: mészkő

Ma: 13; Sz: 10; V: 9 cm

A szobor egy fiatal, szakáll nélküli férfialakot ábrázol. A középméretű szoborból mindössze a fej-és a bal váll töredéke maradt meg. A bal vállról indulva keresztbe futó pántok (szíjak?) részlete látszik. A fej hátsó része elnagyoltabban kidolgozott. A kerek arcot vállig érő, vastag

tincsekkel jelzett, hátrafésült haj keretezi. Az orrcimpa sérült, a száj lefele biggyen. A kifúrt pupillák kifejezéstelenné, élettelenné alakítják a tekintetet. A fejtetőre fúrt lyuk fémattribútum – háromágú szigony – beillesztésére szolgált.

Nagy L. szerint dionysikus istenalak, talán szatír lehet, Szirmai K. pedig Iuppiterrel azonosította. Emellett felmerült az is, hogy talán helyi istenalak – Iuppiter Teutanus ábrázolása lehet.

Keltezés: Kr.u. 2. század középső harmada

IV.13. Szoborfej – Dioscuros(?) (N.V.) (XLII. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum; „(…)*Aquincumból származik egy Telesphorusfej, melyet még az ötvenes években találtak Ó-Budán. A muzeum akkori referense, Josef Tandler Ritter von Tanningen, még az időtájt szerezte és most megemlékezvén a n. muzeumról, ide küldte ajándékba*“ (Hampel *ArchÉrt* 14, 1880, 230)

Őh: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz: MNM RT-RO 94.1880: "*Telesphoros-fej"*) lappang.

HAMPEL *ArchÉrt* 14, 1880, 230; SZIRMAI 1999, 69, Nr. 49; *Lupa* 9902.

Anyag: mészkő

Ma: 13; Sz: 9, 5 cm

Középméretű ifjúfej. Az orr letörött. A fiatal férfialak fríg sapkát visel, amely alól kilátszanak felfelé fésült, hullámos hajfürtjei. A tincsek szabályosan, koszorú-szerűen keretezik az arcot. Az arcforma kerek, a homlok alacsony, az ajkak teltek. Az ívelt szemek felfelé tekintenek.

„*Az ifjú arczú fej szürkés kemény kőből való, fején phrygiai sipka, nyaka tövén van a törési lapja, letört egy kerek szoborról*.“ (MNM leltárkönyvi bejegyzés)

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.14. Ifjúfej – Istenalak szobrának töredéke (?) (XXXIV. Tábla 4-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 135. – Aquincum polgárváros, XXIX. sz. épület, az ún. Peristyl-Enyvfőző házból

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 47=AM 64.11.85)

KUZSINSZKY 1891, 137-139; FERRI 1933, 182. fig. 194; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 91, Nr. 16; SZIRMAI 1975, 274; BADINSZKY – SZABÓ 1975, 275; KÉRDŐ 1999, Nr.5; MÜLLER 1999, 265; SZIRMAI 1999, 40 Nr. 20; ZSIDI 2002, 90; ZSIDI 2006, 57; LÁNG O. 2012, 18; *Lupa* 5826.

Anyag: az 1975-ös anyagvizsgálat eredménye szerint gyergyóvaslábi márvány

Ma: 15, 5; Sz: 10, 5; V: 6,5 cm

Középméretű szobor fej-és nyaktöredéke. A fej hátsó része lapos, kidolgozatlan, a fejtetőn szabályos, fúrt, mély járat látszik. A fej külön volt szobortesthez illeszthető. Az arcforma kerek, az áll kissé hegyesedő, előreugró. Az arcot szabályos, rövid, göndör tincsek keretezik, a frizura takarja a füleket is. A hajtincsek éles, erős vésetekkel jelezve. Az arc szabályos, tekintete mégis kifejezéstelennek hat. A szemhéjak és a szemöldök is erőteljes, éles vésetekkel kialakított, amely kontrasztban áll az arcfelület puhaságával, az orcák polírozott felületével. Az ajkak teltek. Az akkurátusan kidolgozott, valószerűtlenül szabályos hajtincsek és a merev, kifejezéstelen arc kombinációja egy kevéssé realisztikus, szigorú képmást eredményezett. A fejtetőn lévő lyuk fémből készült attribútum vagy fejdísz beillesztésére szolgált.

Keltezés: késő Severus-kor

IV.15. Salus vagy Hygieia(?) (LVII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: ismeretlen, valószínűleg Északkelet-Pannonia, ezen belül Aquincum. 1909 előtt került a Magyar Nemzeti Múzeumba.

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 62.111.1)

HEKLER 1909, 402-405; NAGY M. 2001, 195-199; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 180, 202. sz; *Lupa* 9993.

Anyag: mészkő

Ma: 107; Sz: 53; V: 33 cm

A nőalakot ábrázoló szobor feje és lábfejei letörtek, valamint hiányzik a bal alkarja is. A szobor teljes magassága 130-140 cm lehetett. Hátoldala teljesen kidolgozott. A nőalak statikus pozícióban, testsúlyát a bal lábára helyezve áll, jobbját térdben kissé behajlítva pihenteti. Felsőtestével kissé balra fordul. Ebbe az irányba fordult eredetileg a szobor feje is. Vékony anyagú, hosszú ujjú *tunicá*t visel, amely a köldök körül finoman rásimul a hasra, ezzel szemben a mellrészen mozgalmas, egy-egy pontba összefutó ráncokkal kifaragott. A *tunica* felett, a háton átvezetve és a bal vállra vetve köpeny (*himation* vagy *epiblema*) látható, amelynek vastagabb redői a csípő vonalában, megcsavarodva futnak keresztbe. A köpeny az alsó végtagokat is takarja. A kőfaragó a drapéria kialakításánál két végletes megoldást alkalmazott: a köldök körül a törzsön és a jobb combon szinte teljesen rásimul a testfelületre az anyag, a mellrészen és a bal comb külső oldalán viszont drámaian sűrű, mozgalmas a ruhaanyag kifaragása. A nőalak a mellkasa előtt keresztbe tett jobb kezében kígyót tart, amelynek feje a bal kézben tartott tojás felé irányul. A bal kar helyén üreg látszik, ami a szobor háta felé kiszélesedik és függőleges irányban, csatornává alakulva lefelé is folytatódik. Az üreg belsejében szürke színű, fémes lerakodás látszik, ami arra utal, hogy ólomvezeték állt benne. Ez esetben feltehető, hogy a bal kezéről – tenyeréből, folyó víz csoroghatott.

A szobrot közreadó Hekler A. művészettörténeti szempontból vizsgálta a darabot, amely véleménye szerint szoros, közvetlen összefüggésben áll görög előképével. A drapéria mozgalmas, izgalmas megmintázása alapján a szoborban a Kr.e. 5. századi görög szobrászat egyik, Pheidias iskolájához köthető stílusirányzatának leegyszerűsített, "provinciális" megmutatkozását látta. Hekler ezen kívül nem törekedett a nőalak azonosítására (HEKLER 1909, 404-405). A jobb karon tartott pikkelyes kígyót és a bal kézben tartott tojást Nagy M. ismerte fel, így az attribútumok alapján a Hygieiaval való azonosítás alapvetően helytállónak tűnik (NAGY M. ih.). Ettől függetlenül a nőalak Salusként való értelmezésére részben történeti, részben ikonográfiai körülmények is lehetőséget adnak. Salus az egyik legősibb itáliai istennő volt, akit kezdetben mint az állam jólétének és üdvének megszemélyesítőjét tiszteltek. A Kr.e. 2. század végén, egy Rómát sújtó nagy pestisjárvány után alakja további aspektusokkal bővült: ekkor került szoros kapcsolatba a görög Hygieia alakjával, aki az egyéni, fizikai értelemben vett jólét, jó közérzet, tisztaság és egészség istennője volt (WISSOWA 1912, 306-309; MARWOOD 1988). Salust ezután gyakran ábrázolták Hygieia attribútumaival és különösen sokszor jelent meg a két istennő az egyik karjuk köré tekeredő kígyóval. Mindkét istennő védelmezte az egyének egészségét, de emellett megtartották saját, egyéni aspektusaikat is: Salus nemcsak a közegészség (*Salus Publica*), illetve az egész római nép jólétét és biztonságát garantálta (*Salus Imperii*), de felelős volt az uralkodó személyes jólétéért is (*Salus Augusti*). Császárkori megjelenítése Hygieia fő ábrázolási típusaiból származik, elkülönítésük ezért sokszor kifejezetten problémás. A leggyakoribb motívum szerint az istennő a kezében tartott csészéből eteti a kígyót. Ez az alapmotívum a klasszikus korban, a Kr.e. 4. században alakult ki, fő képviselői az ún. Hygieia Broadlands típus és variánsai, valamint az ún. Hygieia Hope típus (LEVENTI 2003, 118, Pl. 82-84; WINKLER 1995, 257). A hüllő jellemzően a jobb karon tekeredik, innen fordul vízszintes irányban a bal kézben tartott *patera* felé. A Nemzeti Múzeumban őrzött szobor a ponderációt és a testtartást tekintve leginkább az ún. Hygieia

Broadlands típussal mutat hasonlóságot. Hasonló a köpenyviselet és a lazán megcsavart redők elrendezése is a csípő körül. A Chateau-Gontier Museumban őrzött szobor ugyanakkor behajlított karjait törzse mellett tartja, míg a pannoniai darabnál a kígyót tartó, behajlított jobb alkar átnyúl a mellkas előtt. Hiányzik a bal kézben tartott csésze is, itt a kézben csak egy darab tojást látunk. Feltűnő ezen túlmenően az alsóruha eltérő kialakítása is: Hygieia általában – és az idézett Broadlands típusnál is – mell alatt megkötött *chiton*t visel, ami egyaránt előfordul rövid vagy hosszú ujjú változatban is. Egyes darabokon a ruha nemcsak a jobb vállat, de a jobb mellet is szabadon hagyja. A pannoniai nőalak ezzel szemben egy lazább esésű, hosszú ujjú, öv nélküli ruhadarabot visel, amelynek vékony anyaga láttatni engedi a has és a derék domborulatait. A Broadlands típusnak számos variánsa létezik, amelyek sok részletben el is térnek egymástól (WINKLER 1995, 157-158).

Az éremképeken változatosabb, ugyanakkor jobban követhető, következetesebb ábrázolástípusok alakultak ki, amelyeknek a Kr. u. 2. században két fő típusa szilárdult meg: az egyik, Traianus-korban kialakult típus szerint trónon ülve, balra fordulva látható, amint a jobb kezében tartott *paterá*ból kígyót etet. A másik típus Hadrianus uralkodásától terjedt el: itt álló, frontálisan ábrázolt, balra forduló nőalakként jelenik meg, rövidujjú *chiton*t és *himation*t viselve. A jobb kézben tartott *paterá*ból kígyót etet, az állat esetenként egy égő oltár körül tekeredik. Egyes variánsokon az istennő bal kezével *sceptrumra* támaszkodik (az éremképekhez ld. SEY 1961, 73-80).

Az édesvízi mészkő alapanyag, az arányok és a formaadás, illetve a drapéria kidolgozása miatt a szobor valószínűleg aquincumi műhelyben készült. A Salusként való azonosítást az ikonográfiai jellegzetességek mellett epigráfiai-társadalomtörténeti adatok teszik lehetővé, amely szerint a szobor valószínűsíthető készítési idején – legkésőbb a Kr.u. 2. század közepén már működött Aquincumban egy *collegium Salutis Augusti* (vö. SZABÓ *TitAq* Nr. 371 és KOVÁCS – NÉMETH *TitAq* Nr. 743).

Keltezés: Kr.u. 150-230

IV.16. Istennő szobrának fejtöredéke (XXXI. Tábla 8. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.92=52336)

SZIRMAI 1999, 41 Nr. 21; SZIRMAI 2001, 298 Nr. 3; *Lupa* 8368.

Anyag: mészkő

Ma: 13; Sz: 10 cm

Nőalak középméretű, fél életnagyságú szobrának töredéke. A nyak és az áll teljesen hiányzik, az arc középső része a jobb szemmel és az orcákkal erősen töredezett. A fej kidolgozása tömbszerű, elnagyolt, tagolatlan. A magas homlok alatt mélyen ülő szemeket faragtak ki. A füleket is eltakaró frizura nagyobb része a fejtetőre simul, a tincsek hullámos vésetekkel jelzettek. A fülek alatt íves, a tarkón átvezetett feltekert tincsek látszanak. A fejtetőn diadém, mögötte magasan feltornyozott hajtincsek.

Keltezés: Kr.u. 150-250

IV.17. Nőalak szobrának feje (XXXIV. Tábla 7-8. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros?

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 444=52346=AM 64.11.87)

SZIRMAI *Portrék* 1973b, 226, 4. sz; SZIRMAI 1975, 274; BADINSZKY – SZABÓ 1975, 275-277; SZIRMAI 1991, 273-278, Nr. 3; SZIRMAI 1999, 48, Nr. 28, KÉRDŐ 1999, Nr. 8; MÜLLER 1999, 265; *Lupa* 8331.

Anyag: fehér, durva szemcséjű márvány; az anyagvizsgálatok szerint bukovai márvány (BADINSZKY – SZABÓ 1975, 275-277) vagy talán thasosi kalcitmárvány Aliki bányájából (MÜLLER 1999, 267)

Ma: 16; Sz: 10 cm

Középméretű női szobor fejtöredéke. A szobor teljes magassága maximum 100 cm lehetett. A hosszúkás, ovális arc felülete kopott, az orrcimpák és az ajkak erősen sérültek, kopottak. Alacsony homlokát középen kettéválasztott, egyenes, vállig érő frizura keretezi. A füleket kétoldalt egy-egy vállig érő hullámos tincs takarja, ami az állkapocs vonalában hátra van fésülve (esetleg a tarkó vonalában vissza is hajtva?). Fátylat és diadémot visel. A fátyol alól kilógó hajtincseket a homlok felett csak vékony, sekély, jelzésértékű vésetekkel alakították ki. Nagy, kerek szemeivel kissé felfelé tekint, a pupillák és az írisz nincsenek kidolgozva. Az ajkak lefele görbülnek, álla kerek, telt.

Szirmai K. szerint a portré egy délpannoniai kőfaragó munkája, aki itáliai hatások alatt dolgozott és a fej elkészítéséhez Iulia Domna portréit használta előképnek (SZIRMAI *Portrék* 1973b, 226-230, SZIRMAI 1975, 274). Mérete és erősen individualizált (alacsony homlok, kerek és telt áll, kicsi ajkak) vonásai alapján valószínűbbnek tűnik, hogy eredetileg sírszoborhoz tartozott (KÉRDŐ 1999, Nr. 8; SZIRMAI 1999, 48), a fejére helyezett diadém és az alapanyag ugyanakkor azt is sugallhatná, hogy egy istennő szobráról van szó. A diadém alkalmazása az elhunyt isteni alakban való ábrázolásának (*consecratio in formam deorum*) lehetőségét veti fel inkább, ahogy ez más pannoniai, pl. intercisai síremlékek oldallapjain is előfordul.

Keltezés: Kr.u. 200-250

IV.18. Istennő szobrának töredéke(?) (XLIII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: 1974. Bp. III. Óbuda, Búvár utca, szeszgyár területéről – Aquincum *canabae* északkeleti része

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 86.11.20)

Kelta asszonyok 2002, 69, Nr. 92; *Lupa* 10737.

Anyag: mészkő

Ma: 63; Sz: 87; V: 38 cm

Másfélszeres életnagyságú nőalak szobrának térden aluli része. A törésfelület a térd alatt egyenes, a szobor szemből nézeti bal felső oldala sérült, töredezett. A talp és a szobor egy kőtömbből faragott. A szobortalp téglalap alakú, az alak méreteihez illeszkedő, frontoldala sérült. A nőalak földig érő *chiton*t visel, amely dupla, függőleges, párhuzamos redőkkel hullik alá. A *chiton* felett egy rövidebb köpenyt visel (*palla* vagy *himation*), amelynek alja a jobb térd alá lóg le. A hosszú *chiton* alól a nőalak bal lábfejének elülső része látszik ki, egyszerű sarut visel. A lábujjak jelzésszerűen kifaragottak. Testsúlyát valószínűleg a jobb lábára helyezte. A szobor hátoldala gondosan lesimított, plasztikusan nem kidolgozott, vagyis a szobor egy nézetre készült. A kompozíció zárt, statikus, a ruha anyagának redői vastagok és merevek. A drapéria ráncainak felülete és a sekélyebb vájatok is gondosan, laposvésővel kialakítottak.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.19. Istennő szobrának töredéke – Victoria(?) (N.V) (XLIV. Tábla 1. kép)

Lh.: 1970. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 135. – Aquincum polgárváros, a *forum* északi felén állt II.a számú épület (ún. nagyszentély) lépcsőjébe befalazva

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: R 2199=2004.2.13.) lappang.

PÓCZY – HAJNÓCZY *RégFüz* 1:24, 1971, 27; PÓCZY – HAJNÓCZY *ArchÉrt* 98, 1971, 270; KÉRDŐ 1999, 265-278, Nr. 11; MÜLLER 1999, 265-278, PÓCZY *Aquincum* 2004, 271.

Anyag: gummerni márvány

Ma: 32; Sz: 25; V: 12 cm v. Ma: 40; Sz: 18; V: 10, 5 cm

Életnagyságú nőalak leeresztett bal vállának és felkarjának töredéke, könyök felett tört el. A vállon hát fele futó *chiton* részlete látszik, a váll előtt pedig két hullámos hajtincs lóg. A felkarhoz pálmaág támasztva, ennek feje részben letörött, de összeilleszthető. Plasztikus, kvalitásos alkotás töredéke.

Póczy K. szerint a szobor a Kr.u. 2. század elején készült és a *forum*on, a templom előtti teret díszítő vízmedencék egyikét díszíthette (PÓCZY *Aquincum* 2004, 271). A gummerni márványból faragott szobor importként érkezhetett Aquincumba.

Keltezés: Kr.u. 2. század első fele – közepe

IV.20. Istennő szobrának feje – Venus(?) (N.V) (XLII. Tábla 2-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Fényes Adolf u. 4. – Aquincum *canabae*, a *limes*út nyugati oldalán állt lakóház Kr.u. 3. századi törmelékrétegéből.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.12) lappang.

MADARASSY *AqFüz* 8, 2002, 29-37, 3.kép.

Anyag: homokkő vagy ún. sóskúti mészhomokkő

Ma: -; Sz: -; V: -

Nőalak szobrának erősen kopott, enyhén jobbra forduló, idealizált vonásokkal kifaragott fejtöredéke. Letörött a fejtető és a koponya homlok feletti része. A szabályos arc kerek, a halántéknál kiszélesedő. Az orr egyenes, szabályos. A szemforma kerek, az írisz és a pupilla nincsen kifaragva. Az áll előreugró. A nyak bal oldalán domború, háromszög formájú törésfelület látszik. A hullámos, hátrafésült haj a tarkónál laza kontyba fogott.

Keltezés: Kr.u. 2. század

IV.21. Nőalak szobrának töredéke (XLIII. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.32.)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 76; Sz: 47; V: 28 cm

Életnagyságnál nagyobb nőalak torzója. A szobor a törzs-has vonalában tört el; csak a derék alatti rész, a lábakból pedig a combok felső része maradt meg. Bal karját csípőhöz emeli, ezen átvetve a köpenye (*himation*) látszik. A drapéria anyaga a bal comb mellett egyenes, függőleges ráncokkal lóg le, amelyet mélyen futó vésetekkel jeleztek. Törzsével enyhén jobbra dől, ezért valószínű, hogy testsúlyát eredetileg a bal lábára helyezte. Ruházata szorosan rásimul a testére, a csípő íves vonala áttetszik a vékony drapérián. A testformák gömbölyűek. Az anyag ráncai a csípő jobb oldalán mélyebb, a csípő alatt, a lábaknál pedig V-alakú, lapos vésetekkel jelezve. A szobor hátán hosszú, V-alakú véset fut.

Keltezés: Kr.u. 2. század(?)

IV.22. Nőalak szobrának töredéke (VII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.11.62.: *„tógás férfialak torzója”*)

Anyag: mészkő

Közöletlen.

Ma: 21; Sz: 21; V: 11 cm

Nőalakot ábrázoló kisebb középméretű szobor torzója: feje, jobb karja könyöktől, bal karja könyök alatt letörött. Háta teljesen kidolgozott. Tartása merev, egyenes, a ponderáció nem állapítható meg. Ruházata többrétegű: legalul egy hosszú ujjú, a görög *chitonhoz* hasonló alsóruha látható, amelynek ujjrésze nyitott és több helyen csomózott (ún. *calasis - "Knüpfärmelchiton"*). Ezen egy mell alatt megkötött, dupla rétegben leomló *stolát* visel, nyakkivágása kerek, a mell alatti rész hullámos aljú. Az öltözék kiegészül még egy hátra terített, vastag anyagú köpennyel is (*palla*), amely a bal karon van átvetve. Bal karját enyhén behajlítja, jobb karját szorosan a törzse mellett tartja. A töredék eredetileg egy középméretű szobor része volt, teljes magassága 50 cm körül lehetett. A szobor teljes felületén a festés alapozásához szolgáló meszes réteg maradványa, jobb mellén, a s*tolá*n pedig narancsvöröses festésnyomok láthatóak.

A *calasis,* a *stola* és a *palla* kombinációjából álló háromrétegű ruházat az Augustus-kor óta a római *matronák* jellegzetes viselete volt, ugyanakkor bizonyos Fortuna szobrokon is megjelenik (például a Fortuna-Tyche Teramo I-II. típusoknál, vö. PEINE 1998). Az aquincumi darabbal szinte megegyező öltözetet visel az istennő például egy ismeretlen lelőhelyről származó, a Belgrádi Városi Múzeumban őrzött Kr.u. 2. századi bronzszobron is (GAVRILOVIC 2021, 174, Fig. 10). A portrészoborként való azonosításnak mond ellent kifejezetten kis mérete és festett felülete, amely az aquincumi szoboranyagban jellemzően az ideálplasztika sorába tartozó darabokon fordul inkább elő.

Keltezés: Kr.u. 150-200

IV.23. Nőalak szobrának töredéke (XLIII. Tábla 4-5. kép)

Lh: 1961. Bp. III. Óbuda, Flórián tér

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.6=64.10.166?)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 24; Sz: 16; V: 12 cm

Középméretű, drapériás, álló nőalak szobrának töredéke. A testből mindössze a combok maradtak meg. A csípő és a térd alatti törésfelület egyenes, mintha felvágták volna. A statikus pozíció miatt a ponderáció nem állapítható meg biztosan, de a felsőruha anyagának ráncai azt jelzik, hogy testsúlyát a bal lábra helyezhette. A nőalak sűrű, vízszintes redőkkel aláhulló hosszabb alsóruhát – *chiton*t vagy *peplos*t – visel, ezen pedig egy rövidebb köpeny látható, amelynek ráncai a bal csípő alól indulnak ki. A test idomai, a combok frontális nézetben kevésbé érvényesülnek, a fenék domborulata azonban erőteljesebben modellált. A szobor hátsó részén ugyanakkor a drapéria csak elnagyoltabban kidolgozott, néhány vastagabb redővel jelzett. A megmaradt töredék szinte teljesen szabályos hasáb formájú, másodlagosan valószínűleg építőanyagként használták fel.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.24. Vadászó Diana (?) (N.V) (XLIV. Tábla 2. kép)

Lh: 1979. Bp. III. Óbuda, Laktanya u. – Hajógyár u. sarka (Németh M. leletmentése) – Aquincum *canabae* keleti pereme

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.9) lappang.

Közöletlen.

Anyag: mészkő (?)

Ma: 19; Sz: 15; V: 9-12 cm

Kisebb középméretű nőalak torzója; a testből mindössze a törzs alsó része deréktől lefelé és a combok felső része maradt meg. Hátoldala nincsen kifaragva. A *chiton*t viselő nőalak bal lába könnyed előrelépő mozdulatban ábrázolt. A csípőre lógó *apoptygma* redői szélesen, háromszög alakban szétnyílva lebegnek. A két láb között hosszú, textúrált, övszerű anyag lóg le.

Az előrelépő bal láb és a mozgás következtében szélfútta hatást keltő csípő körüli ruharedők leginkább a vadászó Diana szobrok pozíciójára emlékeztetőek. Az irodalmi hagyomány (Paus. 7, 18, 8-10) szerint Patrasban állt Artemis Laphria kultuszszobra, amelyet Augustus császár ajándékozott a város lakosainak. Az arany-elefántcsont szobrot egy Naupactusból származó szobrász, Menaichmos (Μεναιχμος) és Soidas készítette a Kr.e. 5. század közepén. A kultuszszobornak a császárkorból több változata is ismert, amelyek nemcsak a felsőtest és a karok mozdulatában, hanem a *chiton* derék körüli elrendezésében is különböznek (Kahil *LIMC* II. 1 *s.v.* Artemis, Nrr. 190-249). Az aquincumi darab a csípő körüli ruharedők és a két comb között lelógó anyag tekintetében például egy délosi márványtorzóval is feltűnő hasonlóságot mutat (AURIGNY 2021, 235, Fig. 10.).

Keltezés: Kr.u. 150-230

IV.25. Nőalak szobrának töredéke (LVII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: ismeretlen, valószínűleg Aquincum

Őh.: Budapesti Szabadkikötő Logisztikai Zrt. – Csepel, Weiss Manfréd út 5-7. (Ltsz.: leltározatlan)

KUZSINSZKY 1908, 94, 28.kép; HEKLER 1909, 405; NAGY L. 1942, 600; NAGY T. 1971, 148; NAGY T. 1973, 164; *Lupa* 13079.

Anyag: mészkő

Ma: 97; Sz: 54; V: 35 cm

Saját talapzatával egy kőtömbből kifaragott, álló nőalak szobra. Hiányzik a feje és alkarjai, vállai sérültek. Hátoldala nincs kifaragva. Az eredetileg négyszögletes *plinthus* elülső oldala teljes szélességében ívesen töredezett. A nőalak nem a talapzat közepére helyezetten, frontális pozícióban áll, hanem a jobb hátsó sarokban kapott helyet, innen fordul szembe a szemlélővel. Testtartása nyugodt, testsúlya a bal lábra nehezedik, bal csípője megemelkedett, jobb lábával kissé oldalra és hátralép. Törzsével hátradől, csípője enyhén előrebillen. Testhez simuló, földig érő *chiton*t visel, amely a mell alatt van megkötve. A vékony anyag teljesen láttatni engedni a felsőtest vonalait, átsejlik a köldök is, ezzel szemben a bal támasztóláb formájából egyáltalán nem látszik semmi. A *chiton* felett, a derék vonala alatt átvezetett, vastagon megcsavart, majd a bal alkaron átvetett köpeny látszik. A köpeny a bal kar mellett omlik le egészen a talapzatig és szinte összeolvad a *chiton* anyagával a bal láb mellett. A ruházat redői, ráncai csak a felsőtesten kerültek kidolgozásra: a mell alatt, a derékon, illetve a jobb felkar és a törzs között azon a részen, ahol a ruha anyaga a mell alatti övbe van visszatűrve. A drapéria anyagának kidolgozása deréktól lefelé teljesen hiányzik.

A szobor az egykori Diana fürdőben állt a 20. század elején (ma Bp. V. Széchenyi tér 3.). Jelenleg haszonkölcsön szerződéssel őrzik a Budapesti Szabadkikötő Logisztikai Zrt. telephelyén. A szobrot elsőként Kuzsinszky Bálint adta közre, adatok hiányában azonban még feltételesen sem jelölte meg Aquincumot lelőhelyként. Előképét a halikarnassosi Maussolleion ún. Artemisia szobrára vezette vissza (KUZSINSZKY 1908, 94). A fürdőben több Aquincumból származó faragott kőemléket is őriztek, amelyek közül utóbb néhány elveszett: oltárokat, mérföldkő-töredéket, valamint egy mészkő oroszlán szobrot is, amit állítólag a katonaváros nyugati temetőjének zónájában, a Bécsi út 56. szám alatt találtak (Ertel *CSIR Aquincum* 2010, Nr. 134). Egy évvel később Hekler Antal helyesbítette a szobor előképére vonatkozó megjegyzést, eszerint nem Artemisia, hanem a hellénisztikus kori, Kr. e. 300 körül készült rhamnusi Themis szobra szolgált a darab mintaképéül (HEKLER 1909, 405). Az 1942-es Budapest Története I. – Budapest az ókorban c. kötetben Nagy Lajos a szobrot már az aquincumi leletek között sorolja fel, ezután viszont az aquincumi szobrászatot tárgyaló munkákban legfeljebb csak említés szintjén szerepel.

A szobor az ún. *Hüftbausch*-sémát követi, amely szerint az álló nőalak testsúlyát a bal lábon viseli, jobbját pedig lazán oldalra helyezve pihenteti. Karjait behajlítva tartja törzse mellett, előrenyújtott keziben gyakran valamilyen tárgyat is tart. A köpeny egyik vége a bal vállon van átvetve és így a teljes bal kart takarja a csuklóig. A szoborséma jellegzetessége – amelyről nevét is kapta – a köpeny másik végének elrendezése: az anyag a háton átvezetve, majd az óra járásával ellentétes irányban, a jobb csípő felől a behajlított bal alkaron átvetve rendeződik el úgy, hogy közben felső szegélye a csípő vonalát követve vastagon összeráncolódik, összetekeredik, ezzel sajátos öblöt képezve a csípő előtt. A köpeny hossza változó, ismertek térdig és bokáig érő variációk is. A szoborséma elnevezését H. J. Kruse alkotta meg (KRUSE 1975, 438.). Az általa ismertetett példányokat három csoportba sorolta a *chiton* viseleti módja szerint: öv nélküli vagy övvel ellátott darabok és utóbbiak, amelyeknél az öv felett még átbukik a *chiton* anyaga. A római korban kifejezetten kedvelt szoborséma és változatai egyértelműen Kr. e. 4-3. századi mintákból táplálkoztak. Egyik előképeként a Hekler Antal által is mintaképként említett rhamnusi Themis szobra szolgált. A császárkori variánsok gazdagsága ugyanakkor A. Alexandridis szerint arra ural, hogy a szoborséma önálló római alkotásként, vagy legalábbis késő klasszikus-korahellénisztikus stílusban készült római változatként értékelhető (ALEXANDRIDIS 2004, 248). A *Hüftbausch*-sémát követő szobrokat különösen gyakran alkalmazták a császárkorban nők köztéri érdemszobraihoz (a hispaniai példákhoz ld. MARCKS 2008, 78-82; az itáliai-és észak-afrikai példányokhoz MURER 2017).

Az édesvízi mészkő alapanyag, az ikonográfiai séma használata, az arányok, a formaadás, valamint a finomabb, visszafogottabb anyagkezelés és a lágy kontúrokkal elváló testrészek megjelenítése alapján a szobor valószínűleg aquincumi műhelyből került ki.

Keltezés: Kr.u. 150-230

IV.26. Nőalak szobrának töredéke (XLIV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros keleti oldala „*A Duna felé vezető kocsiút mentén elterülő ásatásokból 1902-ben került elő.”*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 238=AM 64.11.63=2004.2.20)

KUZSINSZKY 1906, 55, Nr. 21; DOBROVITS 1943, 49; NAGY T. 1971, 149.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 21; V: 18 cm

Lapos, töredékes talapzaton álló nőalak középméretű szobrának térden aluli része. A talp és a szobor egy kőtömbből faragott. A vádli feletti törésfelülelet sima, egyenes. A lábfejek ruha alól

kilógó részei letörtek, ahogy a szobortalp frontoldala és oldalai is töredezettek. Testsúlyát az enyhén balra forduló lábon viseli. A nőalak hosszú alsóruhája földig ér, takarja a lábfejeket, a jobb láb mellett a talapzaton gyűrődik. A vékonyabb anyagból szőtt alsóruha sűrű, párhuzamos, függőleges ráncokkal lóg a lábfejekre. Az alsóruhát szinte teljesen takarja a vastagabb anyagú, nagyobb, átlós ruharedőkkel kifaragott köpeny (*palla* vagy *himation)*. A bal vádli mellett a ruha átlós vésetekkel jelzett, villás végű övének, – bojtjának vége látszik. A szobor hátoldala teljesen kidolgozott, a köpeny vastag ráncai átlósan futnak le a lábfejek felé. Ezzel szemben a szobor bal oldalán a drapéria nincs teljesen kifaragva. A köpenyen apró meszes pöttyök, valamint narancssárga festés fakó nyomai láthatók.

A darabot Kuzsinszky B. egy portrészobor töredékének tartotta, Dobrovits A. pedig felvetette, hogy a nőalak talán egy Isis papnőt ábrázolhat (DOBROVITS 1943, 49). Erre a bal vádli mellett lelógó rojtos végű bojt utalhatna, amely az Isis papnők viseletében a *palla* anyagának réteges összehajtásával –'kontabulálásával' – kapott széles szegély alsó részét díszítő rojtokhoz hasonlít. A szobron jelzett öv azonban nem feleltethető meg egyértelműen ezzel a jellegzetes ruhadarabbal, talán inkább a noricum-pannoniai őslakos női viselet egyik öv-változataként jelenhet meg (vö. Rothe 2012, 2017-220).

Keltezés: Kr.u. 2. század

IV.27. Szobortöredék (N.V.)

Lelőhely: Bp. III. Óbuda, valószínűleg a papföldi ásatásokból származik

Őrzési hely: BTM Aquincumi Múzeum, lappang vagy elveszett (?) (Ltsz.: 52341)

Anyag: mészkő (?)

Ma: 21 cm

KUZSINSZKY 1937, 148, Nr.58.

A szobor lappang vagy elveszett, ezért csak Kuzsinszky B. leírásából ismerjük:

„első tekintetre akroteriumnak látszik, de jobban megnézve, a csúcsban összefutó levélszárak ruharáncok, melyek Victoria alsó testén szélesen elterülnek, amint a földre szálló Victoriánál a szél hátrafújta és lábaihoz hozzászorította. Victoriát rendesen gömbön állva látjuk, de itt négyszögű talapzata van és a reá omló ruharáncok között csupán az előlépő jobblába tűnik fel. Másrészt a talapzat előlapján látható négyszögű csaplyuk arra szolgált, hogy egy orom csúcsán minél biztosabban megerősíthető legyen. Szinte bizonyos tehát, hogy ezen az alapon Victoria alakja sem lehetett más, mint akroterium. Formája, mint látjuk, különösen alkalmassá tette erre és a példák nagy száma még jobban mutatja, mennyire kedvelt akroteriummotívum volt. Nálunk is egy templomféle épület tetejét díszíthette. Nagyon régi lelet."

Keltezés: Kr. u. 2-3. század

IV.28. Szobortöredék – Nympha (?) (XLV. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.8)

Közöletlen.

Anyag: mészkő (?)

Ma: 22; Sz: 14; V: 12 cm

Meztelen nőalak torzója, köldök felett a törzse hiányzik. Feje, felső végtagjai, illetve a lábszárak térd alatt letörtek. Hátoldala egyenes, valószínűleg fülkébe helyezetten állhatott. Hátán meszes alapozóréteg apró nyomai figyelhetők meg. Az alak testsúlyát a jobb lábára helyezve áll, bal

lába kissé behajlítva, előrelépő pozícióban látható. Ruhája szorosan rásimul a törzsre, hasa és csípője kidomborodik. Csípőjét és lábait köpeny takarja, amelynek szegélye az ágyéknál vastagon vissza van csavarva és a két láb között omlik le. A derék-és csípőtájékon a vékony anyagú ruha rásimul a testre, öblös redőit sekély vésetek jelzik.

A gömbölyded formákkal megmintázott has-és derék az ábrázolt alak nőiességét hangsúlyozza. Félmeztelenül, a csípőn megkötött és megcsavart ruházatban általában Venust vagy a *nympha*kat ábrázolják (vö. például az aquae iasae-i fürdő területén előkerült domborműveket: *Aquae Iasae* 2015, Kat. Nrr. 4; 82). Hasonló módon, csípőn megcsavart ruházatban ábrázolják még időnként Dionysos társnőjét, Ariadnét is a pannoniai fogadalmi domborműveken (Aquincumból ld. NAGY L. 1942, LXI. tábla, 1. kép; a Kajászó-Szentpéterről származó fogadalmi domborműhöz ld. Nagy M. *Lapidárium* 2007, 50, Nr. 40).

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.29. Nőalak szobrának töredéke – Nympha (?) (XLV. Tábla 2. kép)

Lh.: 1980-as évek. Kána, a bencés kolostor területéről, másodlagos felhasználásból

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.5)

H. GYÜRKI 1996, 26-27.

Anyag: mészkő

Ma: 42; Sz: 24; V: 19 cm

A szobortöredék egy aránytalanul megnyújtott testű, oszlopszerű nőalak csípőjének és fenekének hátsó részét ábrázolja, a test elülső felülete hosszában letöredezett. A csípőről lecsúszott köpeny vízszintes redőkkel ellátott része a bal felsőcombra csúszott.

A feneket szabadon hagyó, lecsúszott ruha alapján leginkább Venus vagy egy *nympha,* esetleg menád ábrázolása lehet (ld. például a Carnuntumból származó márvány menád szobrot: KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 64. és egy Rittiumból előkerült Venus torzót: DAUTOVA-RUŠEVLJAN 1983, Nr. 214).

Keltezés: római kor

IV.30. Nőalak szobrának töredéke (XLV. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.3)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 29; Sz: 34; V: 20 cm

Az életnagyságú nőalak szobrából csak a törzs alsó része, a csípő és a combok felső része maradt meg. Ruhája rásimul a törzsére és a combokra, majd az anyag vastagon megcsavarva, a bal csípőtől a jobb csípő alatt fut át. A ruha anyaga a bal comb mellett omlik le. A drapéria redői mély vésetekkel jelzettek. Hátoldala szintén plasztikusan kidolgozott, vagyis a szobor körüljárható volt.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.31. Istennő (?) szobrának töredéke (XLVI. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Fő tér környéke – Aquincum legiotábortól keletre

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.7=74.179)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 14; Sz: 22; V: 15 cm

Díszítetlen, töredékes *plinthus*on álló középméretű nőalak töredéke; a teljes alakból csak a boka fölött letört lábak őrződtek meg, bal lábfejének elülső része kilátszik a földig érő ruha alól. Az alsóruha (*chiton* vagy *peplos*) földig érő, redői függőlegesen, mély vájatokkal kialakítottak. Ezen egy köpenyt (*himation*) visel, ebből már csak a bokák felett keresztben futó anyag aljának részlete látható. A szobor háta kevésbé plasztikusan kidolgozott, csak egy-két függőleges redő van jelezve, a többi igen sekélyen vésett. A ruharedők vájatai feltűnően tiszták, szépen eldolgozottak.

Keltezés: Kr.u. 150-250

IV.32. Nőalak szobrának töredéke (N.V)

Lh.: 2002. Bp. III. Óbuda, Margitsziget – domonkos kolostor

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2003.31.1)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 140 cm

"Ruhás női alak nagyjából életnagyságú szobrának töredéke. Hiányzik a feje, a karjai és térdtől lefelé. Jobb lábával enyhén kilépő mozdulatot végez, balja hátrébb van. A ruharedőzet követi a lábak mozdulatát." (leltárkönyvi bejegyzés)

Keltezés: római kor(?)

IV.33. Szobor lábtöredéke (XXXII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 1953.6.2)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 11; Sz: 14; V: 23, 5 cm

Szoborkolosszus szandálos jobb lábfejének töredéke. A lábfejnek csak az elülső része maradt meg, sérült a nagylábujj és a kislábujj is. A szandálnak dupla rétegű talprésze van, a lábujjak tövénél vastagabb szíjpár fut keresztbe, a lábfej szélén vékonyabb pántok látszanak. A lábkörmök jelezve. Az egész lábfej hossza 35-38 cm lehetett, amely egy legalább másfélszeres életnagyságú szobrot feltételez.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.34. Szobortöredék plinthusszal (XLVII. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 439=AM52339=AM2004.2.23/a?)

Közöletlen.

Anyag: márvány

Ma: 6 (ebből bázis 4); Sz: 20; V: 12, 5 cm

Ovális *plinthus* töredéke, rajta meztelen bal lábfej elülső részével. A lábfej felső -és sarokrésze sérült, ahogy a második ujj és a kisujj is. A lábkörmök jelezve. A *plinthus* vízszintes felülete gondosan lesimított.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.35. Szobortöredék plinthusszal (XLVII. Tábla 2. kép)

Lh.: 1978. Bp. III. Óbuda – Aquincum legiotábor déli táborkapu, a nyugati torony belsejéből

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.14)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 4-6; Sz: 23; V: 6 cm

Fehér, kemény, jó minőségű mészkőből faragott *plinthus* rajta meztelen, kisméretű jobb lábfej töredékével. A kislábujj letörött. A lábujjak aránytalanul hosszúak, körmök jelezve. Az ujjak mögött szandál pántja látszik. A *plinthus* felületén kopottan halványzöld festés.

Keltezés: Kr.u. 2. század

IV.36. Életnagyságú szobor töredéke plinthusszal (XXXVII. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 416=AM 81.8.9)

Közöletlen. *Lupa* 10751.

Anyag: mészkő

Ma: 13 (ebből a talp 6,5); Sz: 61; V: 53 cm

Ép, négyszögletes, sima felületű, díszítetlen szobortalp (*plinthus*). A talpon egy életnagyságú férfialak lábfejeinek töredéke látható. A lábfejek mérete 22 és 24 cm. A megőrződött lábfejek tanúsága szerint az alak kontraposzt helyzetben állt, testsúlyát a jobb lábára helyezve. A jobb lábfej töredékesebb, csak a szandál talpának jelzése látszik. A bal pihenőláb enyhén előrébb helyezett, a lábujjak és az első két ujjon a körmök is kifaragottak. Szandált visel, amelyből megőrződött a lábfejen keresztbe futó első négy, díszítetlen, vékony pánt. A bal lábfej mögött egy négyszögletű támaszték töredéke látszik, amelyet eredetileg egyben faragtak ki az alakkal.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.37. Szobortöredék plinthusszal (XLVII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 262=AM 52350)

KUZSINSZKY 1906, 53, 19. sz.

Anyag: mészkő

Ma: 7,5 (ebből talp 5,5); Sz: 20; V: 13 cm

Eredetileg megközelítőleg egyenlő oldalú, díszítetlen, négyszögletes *plinthus* elülső töredéke. Hosszanti középtengelye mentén tört ketté, alsó fele csak durván kifaragott. Hátsó törésfelületének középtengelyében alul négyszögletes, felül, a talp felszínen kerek átmetszetű, illesztésre szolgáló csaplyuk járata látszik. A *plinthus* felületén két meztelen lábfej. Az előrébb helyezett bal pihenőláb lábfeje ép, a bal támasztóláb lábfejének hátsó fele letörött.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.38. Szobortöredék plinthusszal (N.V)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: ?) elveszett?

KUZSINSZKY 1906, 53, 18. sz.

Anyag: mészkő

Ma: 5; Sz: 22; V: 12 cm

Az előző töredék párdarabja, megcserélt lábtartással. A jobb lábfej lép előre, a hátrébb álló bal lábfejből pedig csak az ujjak hegye maradt meg.

"A jobb láb előre lép, a hátrább levő bal lábnak csak a hegye az ujjakkal maradt meg." (KUZSINSZKY i.h.)

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.39. Szobortöredék plinthusszal (XXXVII. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 81.8.8.)

Közöletlen. *Lupa* 10752.

Anyag: mészkő

Ma: 18 (ebből bázis 10-12); Sz: 80; V: 30 cm

Hosszanti középtengelye mentén kettétört, nagyméretű, díszítetlen, négyszögletes *plinthus* két boka alatti lábfej töredékével. Az alak és a talp eredetileg egy kőtömbből faragott. A jobb lábfej előre fordul, csizmát visel. A bal pihenőláb lábfeje balra fordul, mögötte kerek átmetszetű támaszték – fatörzs? – töredéke látható. A csizma teljesen díszítetlen, kissé hegyesedő orrú. A lábfejek mérete és a lábbeli alapján életnagyságú férfialak szobra volt.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.40. Szobortöredék plinthusszal (XXXVII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda*"Tavasz-u. 4. szám alatt dr. Unger Manó orvos házépítése alkalmával 1904-ben találták."* (Kuzsinszky B. leltárkönyvi bejegyzése) – Aquincum legiotábor délkeleti sarkától kb. 50 méterre (mai helyrajzi szám: 17889)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 256=AM 64.11.18)

KUZSINSZKY 1906, 52, 17. sz.; *Lupa* 10783.

Anyag: mészkő

Ma: 65 (ebből *plinthus* 14); Sz: 45; Mé: 36 cm

Két darabra tört, négyszögletes, díszítetlen *plinthus* vele egy kőtömbből faragott szobortöredékkel. Az eredetileg életnagyságú férfialakot ábrázoló szoborból csak jobb lábának térden aluli része, illetve bal lábfeje és bokája maradt meg. A lábak meztelenek, a jobb vádli izmos, a lábfejek szélesek. Az alak testsúlyát jobb lábára helyezte, bal lábfejét enyhén balra fordítva állt. A jobb láb mögött göcsörtös fatörzs szolgált támasztékként, amelynek jobb alsó részén sérülésből származó szabálytalan mélyedés látszik. A törzs hátsó oldala csak durván kidolgozott.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.41. Szobortöredék plinthusszal (XLVII. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 1953.6.48)

Anyag: mészkő

Ma: 12 (ebből talapzat 7,5); Sz: 35; V: 28 cm

Közöletlen.

Díszítetlen, négyszögletes talapzat töredéke, szembőlnézeti bal első negyede. Alján, a bal láb mögött lekerekített sarkú, 5×5 cm-es mélyedés látható. A talapzat felületén meztelen bal lábfej enyhén balra fordulva, a sarok és a talp a földön pihen. A jobb lábfejből egészen kicsi töredék maradt csak meg: a nagylábujj és a második ujj részlete látható. A jobb lábujjak a bal sarok síkja mögött 4 cm-rel helyezkednek el, vagyis az alakot lépő helyzetben faragták ki. A lábfej felülete sima és kissé kopott, a bázis felülete erősen kopott, porózus. Ha a talapzat alján látható mélyedést a *plinthus* közepén képzeljük el, a talapzat teljes szélessége 52-55 cm lehetett, így még egy további alak vagy valamilyen attribútum, illetve támaszték mindenképp helyet kaphatott rajta.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

IV.42. Szobortöredék plinthusszal (XLVIII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33496=2004.2.2=2018.2.17)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 38; V: 12 cm

Nagyobb méretű jobb lábfej töredéke négyzetes *plinthus*on. A *plinthus* megmaradt része kb. egyharmada az egykori szobortalp teljes szélességének. A lábfej szélessége 16 cm, teljes hossza 30-35 cm lehetett, ami legalább másfélszeres életnagyságú alakot feltételez. A lábfejen a lábujjakat is kifaragták és megmaradt a lábbelihez tartozó dísz részlete, illetve a talprész is.

Keltezés: Kr. u. 2-3. század

IV.43. Szobortöredék plinthusszal (LI. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 55.27.34)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 10(ebből bázis 7); Sz: 9; V: 7,5 cm

Négyzetes *plinthus* töredéke, rajta egy meztelen, jobb lábfej töredékével. A kislábujj kivételével az ujjak mind csonkák.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V. VARIA

V.1. Szobortöredék (XXXIX. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 55.29.14.)

Közöletlen.

Anyag: márvány

H: 39; Átm.: 13 cm

Férfialak életnagyságnál nagyobb meztelen, könyökben enyhén behajlított jobb kartöredéke. Az alakból csak a felkar fele és a csukló feletti rész maradt meg. A kar bőrfelületének és a könyöknek a belső oldala is lesimított, polírozott, ami arra utal, hogy az alak karját a testtől elemelve, talán előrenyújtva tartotta. A testformák arányosan modelláltak.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.2. Szobortöredék (XLVI. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Papföld – Aquincum polgárváros keleti oldala

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: KB 253=56.195.207)

KUZSINSZKY 1906, 71, 39. sz.

Anyag: mészkő

M: 8 × 6 × 6 cm

Középméretű szobor jobb kezének töredéke. A kézfejből a hüvelyk-és mutatóujj, illetve a középső ujj töve maradt csak meg. Zárt ujjai közt kicsi, négyosztatú tárgyat – irattekercset – tart.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.3. Drapériás szobortöredékek (XLVI. Tábla 5. kép)

Lh.: 1979. Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros, "*79-es csatorna*"

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.15)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 28; Sz: 23; V: 11 cm

Drapériás szobortöredék egy nagyobb és két kisméretű, lepattogzott darabja. A méretadatok a legnagyobb darabra vonatkoznak. A szobor felülete erősen égett, ennek következtében felületén nagyobb lemezes leválások és kioldódott zárványok láthatók. A szobor hosszában kettétörött, hátsó része hiányzik. A függőleges ruharedők V-alakú vésetekkel kialakítottak.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.4. Szobortöredék (XLVIII. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 56.195.209)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

H: 19; Átm: 7,5 cm

Férfialak(?) meztelen, közel életnagyságú jobb alkarjának töredéke, könyökhajlatban tört el. Vastag, zömök formájú, az alkar kissé rövid. Felületén vékony rétegben meszes réteg maradványa látszik.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.5. Szobortöredék (XI. Tábla 5. kép) (N.V)

Lh.: 2017. Bp. I. Corvin tér 8. – középkori pincelejáró falából

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 2017.2.1)

BENDA – KRAUS – NAGY 2020, 228, 7. kép.

Anyag: márvány

M: ?

Közel életnagyságú szobor összezárt bal kézfejének töredéke, tenyerében zárt irattekercset (*rotulus*) tart. A hüvelykujj kivételével az ujjvégek letörtek.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.6. Szobortöredék (XLVIII. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 56.35.12)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

M: 13 × 7 × 5,5 cm

Nőalak életnagyságú szobrának jobb kézfejtöredéke. Mindegyik ujj csonka. A mutatóujjat kinyújtva, a többit behajlítva tartotta.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.7. Szobortöredék (XXXVIII. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33217)

Közöletlen.

Anyag: márvány

H: 19; Sz: 12 cm

Férfialak életnagyságú szobrának meztelen bal comb-és térdtöredéke. A térd eredetileg kissé behajlított helyzetben volt. Sima, polírozott felületű.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.8. Szobortöredék (XXXVIII. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33487)

Közöletlen.

Anyag: márvány

H: 11; Sz: 8; V: 6 cm

Férfialak közel életnagyságú szobrának meztelen felsőcomb töredéke. A bőrfelület gondosan lesimított.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.9. Szobortöredék (XLIX. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.29)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

H: 20; Sz: 7 cm

Meztelen, közel életnagyságú lábszár töredéke.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.10. Szobortöredék (XXXVIII. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33130=1953.6.17?)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 16; Sz: 12; V: 7 cm

Férfialak meztelen, bal lábának töredéke térdtől lefelé. A lábból csak a vádli maradt meg, boka felett tört el. A láb mögött támaszték(?) látszik. A töredék egész felületén kopott meszes réteg, illetve a térd külső oldalán élénkvörös festés látható.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.11. Szobortöredék (XXXVIII. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 1953.6.3)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 29; Átm(boka): 6; Átm(comb): 11,5 cm

Ülő férfialak közel életnagyságú szobrának bal lábtöredéke, két összeillő töredékből összeragasztva. A comb középső részén és boka felett tört el. Meztelen, ruházatnak nincs nyoma.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.12. Szobortöredék (XLIX. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.27)

Közöletlen.

Anyag: márvány

Ma: 13; Sz: 16; V: 5 cm

Mély vésetű drapériaredők részlete.
Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.13. Szobortöredék (LIII. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum
Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.:?)
Közöletlen.
Anyag: mészkő
Ma: 11,5; Sz: 15; V: 9 cm
Drapériatöredék mély vésetekkel. Az egyik ránc felületén szabályos, ék alakú mélyedés látszik.
Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.14. Szobortöredék (LIII. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum
Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2018.2.16.)
Közöletlen.
Anyag: mészkő
Ma: 10; Sz: 12,5; V: 9 cm
Függőleges vésetekkel kialakított ruharedők. Az egyik ránc felületén fúrt(?) lyuk.
Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.15. Szobortöredék (L. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum
Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.28)
Közöletlen.
Anyag: márvány
Ma: 12; Sz: 12; V: 4 cm
Nőalak ruhájának részlete vízszintesen és függőlegesen futóráncokkal.
Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.16. Szobortöredék (L. Tábla 2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum
Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.24?)
Közöletlen.
Anyag: mészkő
Ma: 22; Sz: 27; V: 13 cm
Közel életnagyságú nőalak szobortöredéke. A comb részlete és az erre simuló, illetve mellette leomló drapéria függőleges, mély vésetű redői őrződtek meg.
Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.17. Szobortöredék (N.V)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.24)

Közöletlen.

Anyag: márvány

Ma: 11; Sz: 12; V: 5 cm

Ruharedők töredéke.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.18. Szobortöredék (N.V)

Lh.: 1972. Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros, I. sz. épület K-i szárnya (Póczy K. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2014.2.2)

Közöletlen.

Anyag: márvány

Ma: 9; Sz: 8 cm

Meztelen jobb felkar. A leltárkönyvi adatok szerint a bal vállból és felkarból további kisebb töredékek maradtak meg, amelyeket nem sikerült visszaragasztani. Ezek a kisebb töredékek lappanganak.

Keltezés: Kr.u. 2. század

V.19. Szobortöredék (L. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.25)

Közöletlen.

Anyag: márvány

H: 9,5; Átm: 8 cm

Középméretű szobor meztelen végtagjának – comb vagy kar (?) – töredéke.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.20. Szobortöredék (L. Tábla 5-6. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 55.27.34?)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

H: 11; Sz: 8,5; Átm:(gömb): 8 cm

Nőalak jobb kezének fél életnagyságú töredéke. A kézfej az ujjakkal maradt meg, csukló alatt tört el. Tenyerében, ujjai közt *globus*t tart. Kezét valószínűleg előrenyújtva, tenyérrel felfelé tartotta a *globus*t.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.21. Szobortöredék (LI. Tábla 1. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33491)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

M: 9 × 12,5 × 5,5 cm

Szobortalapzat töredéke, rajta állati (oroszlán?) mancs 4 ujjának töredékével.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.22. Szobortöredék (LI. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33132)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 14; Sz: 9; V: 8 cm

Drapériás szobortöredék végtag(?) csonkjával; a ruharedők szélén kerek mélyedés, amely talán attribútum illesztésére szolgált.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.23. Szobortöredék (LII. Tábla 1-2. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33490)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 21; Sz: 13; V: 4,5 cm

Comb(?) töredéke lelógó drapéria részletével.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.24. Szobortöredék (LII. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33218)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 26; Sz: 19; V: 11 cm

Férfialak lábtöredéke csizma szárának felső részével és *tunica* lelógó alsó szegélyének részletével.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.25. Szobortöredék (LI. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 33249)

Közöletlen.

Anyag: homokkő(?)

Ma: 8; Sz: 14; V: 5,5 cm

Szobortöredék; kar(?) ruharedőkkel.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.26. Szobortöredék (LII. Tábla 4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.31)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 17,5; Sz: 9; V: 8 cm

Végtag töredéke(?).

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.27. Szobortöredék (LIII. Tábla 1. kép)

Lh.: 1984. Bp. III. Óbuda, Fő tér – Aquincum legiotábortól keletre

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.10) lappang.

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 10; Sz: 9; V: 5,5 cm

"Egy trónus szélesebb karfájának töredéke a jobb kézfejjel. A karfához tartozó alsó tagozat töredéke is megmaradt. A töredék baloldali részén és hátul nincs faragásnyom."(?) (leltárkönyvi bejegyzés)

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.28. Szobortöredék (N.V.)(XLVIII. Tábla 4. kép)

Lh.: 1990. Bp. III. Óbuda – Aquincum polgárváros, déli városfal (Zsidi P. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2004.2.12) lappang.

Közöletlen.

Anyag: márvány

Ma: 20,5; Sz: 14,5 cm

Nőalak(?) bal alkarjának részlete rajta átvetett, lelógó drapéria részletével. A könyökben behajlított és előrenyújtott bal karcsonk mellett közvetlenül ovális formájú, egyenes törésfelület látszik – talán egy bal vállnak támasztott hengeres alakú attribútum töredéke.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.29. Szobortöredék (N.V) (L. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 2004.2.14) lappang.

Közöletlen.

Anyag: szürke márvány

Ma: 20; Sz: 18; V: 10 cm

Gömbölyű válltöredék drapéria vagy hajtincs(?) részletével.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.30. Szobortöredék (XI. Tábla 3-4. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda, pontos lelőhelye ismeretlen

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 2004.2.15)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 14; V: 6,5 cm

Ruhátlan, kinyújtott bal alkar töredéke rajta átvetett, lelógó köpeny részletével. A középső függőleges ruharedő mélyen vésett.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.31. Szobortöredék (LIII. Tábla 3. kép)

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 54035?)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: 30; Sz: 15,5; V: 8 cm

Bal oldalon lelógó, mély vésetekkel jelzett függőleges ruharedők.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.32. Szobortöredék (N.V.)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Bécsi út 314. - Lángliliom u.

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 2009.2.2)

Közöletlen.

Anyag: mészkő?

M: ?

Szobor jobb karja.

Keltezés: Kr. u. 2-3. század

V.33. Szobortöredék (XXXVIII. Tábla 1. kép)(N.V.)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Hajógyári sziget – talán a Helytartói Palotából

Őh: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz: MNM RT-RO 121.1873)

Közöletlen.

Anyag: mészkő

Ma: -

Összezárt jobb kézfej töredéke. A hüvelyk-és a mutatóujj letörött.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.34. Szobortöredék (N.V.)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Papföld – Aquincum polgárváros keleti része

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: ?) lappang.

KUZSINSZKY 1906, 71, 40. sz.

Anyag: mészkő

M: 8,5 cm

„Egy kéz hüvelykujja mészkőből, a természetesnél körülbelül kétszer nagyobb, merev, természetellenes alakú, a túlhegyes körmöt s a ránczokat az izület felett éles, szabályos bemetszések jelzik." (Kuzsinszky B. leltárkönyvi bejegyzése)

Keltezés: Kr. u. 2 -3. század

V.35. Szobortöredék – Nemesis(?)(XX. Tábla 4. kép)

Lh.: 1880. Bp. III. Óbuda – Aquincum, polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélye, *pronaos*

Őh: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz: MNM RT-RO 44.1881.7)

TORMA 1881, 98, XIII.t; HORNUM 1993, 67; SZIRMAI 2005, 290; KARANASTASSI *LIMC* Suppl. I. 2009, 384, add. 17.

Anyag: mészkő

M: 12, 5; Sz: 11, 5 cm

Nőalak mellkasának töredéke ruharedőkkel. Hátsó része csak elnagyoltan kidolgozott.

A **Kat.** II.32. számú szoborfej és a melltöredék együtt került elő Torma K. 1880-ban végzett ásatásán, eredetileg azonban nem tartoztak össze.

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

V.36 Férfialak szobrának töredéke – Búsuló Genius (N.V.) (XXXV. Tábla 4. kép)

Lh.: 1980. Bp. III. Óbuda-Kaszásdűlő, Csikós u. – Aquincum polgárvárostól NY-ra fekvő villa épületéből (Zsidi P. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 89.3.1)

ZSIDI 1991, 150, 22. tábla.

Anyag: mészkő

Ma: 14; Sz: 19; V: 13 cm

Kisméretű, félplasztikus, meztelen férfialak törzsét és lábszárait ábrázoló töredék. Az alak testsúlyát a bal lábon viseli, törzsével kissé az ellenkező irányba dől. Jobb kezével hosszú fáklyára(?) támaszkodik, jobb kezében további attribútum töredéke (koszorú?) látható.

A leltárkönyvi bejegyzés szerint „*Dionysos ábrázolás töredéke mészkőből*", de a jobb hónalj alá támasztott fáklya (?) és a jobb kézben tartott koszorú alapján valószínűbb, hogy egy búsuló Genius ('*Trauergenius*') ábrázolásáról van szó.

Keltezés: Kr. u. 2-3. század

VI. SZOBORTALAPZATOK

VI.I. SZOBORBÁZISOK

VI.I.1. Szoborbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: ?)

MRÁV *TitAq* I 2009 Nr. 28; *Lupa* 10626.

Anyag: mészkő

Ma: 107; Sz: 74, 8; Mé: 42 cm

Állított hasáb alakú monolit szoborbázis. Szembőlnézeti bal alsó sarka letörött. Jobb oldallapja sima, a hátlapja viszont erős törésfelület, ami arra utal, hogy a másodlagos felhasználása során hosszában feldarabolták. A felirat első sorában és felette nagyméretű lyukak láthatóak. A feliratot és a keretet szinte teljesen levésték, a szövegből mindössze néhány betű azonosítható. A kő tetejének felszíne durván lesimított, részben sérült. A hátsó oldallapjához közelebb kerek, mély járatú csaplyuk került kialakításra, amely szobortalp rögzítésére szolgált. A jobb oldallap és a felszín élének találkozásánál látható, egymás mellett elhelyezkedő két négyzetes csaplyuk a másodlagos felhasználásból származik.

[[S[- - -]O[- - -]TAT[- - -]]] | [[A[-]OS[- - -]A[- - -]A[-]I[-]OI[- - -]]] | [[AQ[-]IA[- - -]V[-]AIV[- - -]]] | [[[- - -]M[- - -]OS]] | [[[- - -]A[- - -]]] | [[- - -]] | [[[- - -]AOIA[- - -]TAE[- - -]]] | [[- - -]] | [[- - -]] | [[[- - -]T[- - -]AS[- - -]]] | [[- - -]] | [[- - -]].

Keltezés: Kr. u. 3. század

VI.I.2. Commodus császárnak állított szoborbázis töredékei

Lh.: 2012. Budakalász, a Kálvária dombon álló középkori templom romjai közül másodlagos vagy többedleges felhasználásból származik

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 2020.1.1.)

AE 2013, 1267=SZABÓ *SEP* 5, 2013, 155-157, Nr. 3; 7-10. kép; SZABÓ *SEP* 11, 2020, 214, Nr. 5; SZABÓ *TitAq* IV 2020, Nr. 1648; *EDH HD*074184.

Anyag: mészkő

Ma_a: 80; Sz_a: 20; $Mé_a$: 63 cm; Ma_b: 141; Sz_b:(20); $Mé_b$: 71 cm

Égett, feldarabolt szoborbázis két összeilleszthető töredéke. Eredetileg egy kőtömbből faragták ki őket és a szoborbázis mind a négy oldala teljesen kidolgozott volt. Letört a lábazata és a törzs alsó része is a felirat utolsó sorával. *Coronáj*a ötszörösen tagolt, a szembőlnézeti baloldaláról részben lefaragták. Ennek mintájára a lábazat is hasonló módon, profilált kialakítással képzelhető el. Ötsoros *palimpsestus* felirattal. A felirat az első sorban SZABÓ 2020, 214, Nr. 5. alapján módosított olvasattal a következő:

Dedic[atum Imp(eratori) Caes(ari)] || L(ucio) Ael(io) A[urelio] | Com[modo Aug(usto) Invi]|cto R[omano Herculi] | m(unicipium?) Aqu[incensium?] | [d(ecreto)? d(ecurionum?)].

Keltezés: Kr. u. 192.

VI.I.3. Szoborbázis(?)

Lh.: 16. század. Bp. III. Óbuda, Fő tér 1.

Őh.: elveszett

CIL III 3518; FITZ *ActaArchHung* 11, 1959, 242, Nr. 12; MRÁV 2003, 339-340; SZABÓ E. 2003, 212, Nr. 301; KOVÁCS *FPA* 4 2007, 63, Nr. 13; MRÁV 2008, 136, Nr. 19; LŐRINCZ *TitAq* I 2009, Nr. 397; *Lupa* 12883; *EDH HD*068298.

Anyag: -

M.: -

A szoborbázis formája ismeretlen. Feltehetően az aquincumi *forum*on állt a bázis, amely egy istenség szobrának talapzatául szolgálhatott, a császár *genitivus*ban való említése miatt (KOVÁCS *FPA* 4 2007, 64).

[- - -] | [pro salute] | Imp(eratoris) L(uci) Sep(timi) Severi | Pii Pertinacis Aug(usti) | et Imp(eratoris) Cae(saris) M(arci) | Aur(eli) Antonini | Aquinc(enses) | publice.

A szobor a két uralkodó egy jeles erényének (Concordia, Pietas, Providentia, Virtus) isteni perszonifikációját vagy egy a személyükhöz, őket érintő aktuális eseményhez kötődő istenséget jelenített meg, Mráv Zs. szerint bronzszobor formájában (Mráv 2008, 116-117).

Keltezés: Kr.u. 195-198

VI.I.4. Szoborbázis töredéke

Lh.: 1969-1970. Bp. III. Óbuda, Kórház utca, a piactér déli oldala – Aquincum legiotábor *principiá*jának közeléből

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 70.10.2)

AE 1976, 544=NÉMETH *BudRég* 24, 1976, 193-195; *AE* 1978, 652; *AE* 1982, 810; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 542 Nr. 323, 6; KOVÁCS *FPA* 4 2007, 77, Nr. 31; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 387; *Lupa* 10649; *EDH HD*004894.

Anyag: mészkő

Ma: 63; Sz: 69; V: 34 cm

Szoborbázis hasáb alakú törzsének erősen sérült darabja. A frontoldal felső része hiányzik, bal alsó sarka letörött, a háta töredezett. A mélyített, keretezett feliratos mező nagy része sérült, szélessége ép állapotában 54, magassága 45 cm volt. A tetején nincs csaplyuk, a töredékes felszín miatt az eredeti formai kialakításának megállapítása bizonytalan.

[- - -]| [pro salute Impp(eratorum)] | [L(uci) Sept(imi) Severi] et An|[tonin]i Augg(ustorum) | L(ucius) Baeb(ius) Caecilianus | [le]g(atus) Augg(ustorum) pr(o) pr(aetore) | [ob re]duc(tam) leg(ionem) II Adi(utricem).

Az első sorban állt, hiányzó istennév kiegészítésére a pannoniai feliratokat figyelembe véve több lehetőség is felmerült, pl. I.O.M. vagy Victoriae Augustae (NÉMETH 1976, 193; KOVÁCS *FPA* 4 2007, 77).

Keltezés: Kr. u. 202.

VI.I.5. Gordianus császár szobrának bázisa

Lh.: 1488 / 1493. Bp. III. Óbuda, Mókus u. 2.

Őh.: elveszett

CIL III 3520; NAGY T. *ArchÉrt* III.1 1940, 51-52; LŐRINCZ *TitAq* I 2009, Nr. 24; MARCHAND 2022, 60-62, Nr. 20; *Lupa* 10914; *EDH HD*067853.

Anyag: -

M.: -

Az elveszett bázist csak *Felice Feliciano Antiquarius* rajzáról ismerjük, eszerint a legiotáborok *principiá*iban felállított darabokhoz nagyon hasonló formával rendelkezett. A háromtagú bázist hasáb alakú törzzsel és többszörösen profilált, előreugró lábazattal, illetve párkányzattal látták el, amelyet külön-külön is a középrészhez illeszthettek, vagy egy kőtömbből is kifaraghatták őket.

Imp(eratori) Caesari M(arco) | *Antonio Gor*|*diano Pio Fel(ici)* | *Invicto Aug(usto)* | *pontifici max(imo)* | *trib(unicia) potest(ate) III* | *co(n)s(uli) I (p)roco(n)s(uli) p(atri) p(atriae)* | *leg(io) II Adi(utrix) P(ia) F(idelis)* | *Gordiana* | *devota numini* | *maiestatique* | *eius.*

Keltezés: Kr.u. 239-240.

VI.I.6. Claudius Gothicus császár szobrának bázisa

Lh.: 1780. Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 119)

CIL III 3521=*ILS* 570; RÓMER – DESJARDINS 1873 Nr. 119; FITZ 1983, 200, Nr.776; LŐRINCZ *FPA* 5, 2008, 132 Nr. 40; MRÁV *TitAq* I 2009, Nr. 26; MARCHAND 2022, 67-69, Nr.24; *Lupa* 9729; *EDH HD*067854.

Anyag: mészkő

Ma: 140; Sz: 80; Mé: 56 cm

Nagyméretű, eredetileg valószínűleg három elemből – lábazat, törzs, párkányzat – összeállított szoborbázis középső része. Szemből nézeti jobb sarka és a feliratos mező kerete, illetve részben a felirat is sérült a bal oldalon, középen. A törzs állított téglalap alakú, felirata keretezett, mélyített mezőben áll. Felszíne durván lesimított, csaplyuk(ak)nak nincs nyoma, ezért az előreugró párkányt habarcsos kötőanyaggal rögzíthették. A tetejére helyezett párkány legfeljebb 10 cm-rel lehetett szélesebb, mint a hasáb.

Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) | *Aurel(io) Claudio* | *Germanico* | *P(io) F(elici) Invicto* | *Aug(usto) pont(ifici) max(imo)* | *trib(unicia) potest(ate)* | *III co(n)s(uli) pro/co(n)s(uli) p(atri) p(atriae) leg(io) II* | *[A]di(utrix) VI P(ia) VI F(idelis)* | *[Co]nstans* | *[C]laudiana* | *numini ma*|*iestatique* | *eius* | *dicatissima.*

A bázist a császár életnagyságot meghaladó szobrával együtt az aquincumi legio állította a tábor *principiá*jában (LŐRINCZ *FPA* 2008, 133).

Keltezés: Kr.u. 270

VI.I.7. Császárszobor bázisa(i) kivésett felirattal (N.V)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Békásmegyer – egy Kr. u. 3. század közepe után épült villagazdaság *porticus*ának közeléből

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: ?)

PÓCZY 1971, 89, Abb. 11-14; KISS 1987, 36, Nr. 79; *Lupa* 13615.

Anyag: mészkő

M: 120; Sz: 60; Mé: 90; $D_{oszlopdob}$: 42 cm

Császárszobor állított hasáb alakú bázisa. A hasáb minden oldalán kidolgozott; az oldallapokon kétszeresen keretelt, lemélyített mezők állnak. Az előlapon a lemélyített feliratos mező többszörösen keretelt: a külső, sima felületűre vésett széles kereten belül egy tojásfüzérsorral, illetve egy asztragalosz-sorral is körbevették a feliratot. A felirat teljes szövegét kivésték.

A talapzatot másodlagosan a villa *porticus*ának építéséhez használták fel, ekkor került lemélyítésre a hasáb tetején az oszlopdob. A hasáb tetején álló oszlop beerősítésére háromszögű vájatok szolgáltak.

Póczy K. tanulmányában több ilyen, egyforma méretekkel rendelkező bázist is említ, de pontos, számszerű adatokat nem közöl. Valószínű, hogy kettő, esetleg három darab – eredetileg összetartozó – szoborbázisról van szó.

Keltezés: Kr.u. 200-250

VI.I.8. Mars Gradivus szoborbázisa

Lh.: 1911. Bp. XI., a Gellért fürdő építése során találták másodlagos felhasználásban

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.70)

AE 1935, 164=*AE* 1939, 181=*AE* 1949, 201=*AE* 1972, 377=*AE* 1973, 435=*AE* 1976, 547; EGGER *Röm. Antike und frühes Christentum* I 1962, 208; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 3 1994, 1066 Nr. 700; KOVÁCS *SEP* I, 2008, 212-230; KOVÁCS *FPA* 5, 2008, 90-104, Nr. 4; KOVÁCS – SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 213; ALFÖLDY 2011, 111-113; ALFÖLDY – KOVÁCS – SZABÓ 2015, 306-311; *Lupa* 10648*; EDH HD*027768.

Anyag: mészkő

Ma: 69; Sz: 84; Mé: 59 cm

Másodlagos felhasználásakor a középmagasságánál horizontálisan kettévágott szoborbázis. Fektetett téglahasáb alakú, bal alsó sarka-negyede letörött, a legalsó része az utolsó sorral sérült. Oldalain és az alsó részén égésnyomok láthatóak. A felszíne csak durván lesimított, csaplyuk vagy habarcsozás nem figyelhető meg rajta. A feliratos mezőt profilált keret veszi körbe, egyes sorok utolsó betűi már csak a keretre vésve fértek el. A bázis egy három elemből összeállított talapzat középső része lehetett, amelyen *Mars Gradivus* életnagyságnál nagyobb szobra állt. A felirat hiányzó részének kiegészítésére és ezáltal a szöveg értelmezésére több javaslat is született (ld. összefoglalóan KOVÁCS 2008, 90-104), itt a legújabb, ALFÖLDY G. – KOVÁCS P. – SZABÓ Á. általi olvasat szerepel:

Marti Gradivo quem aput leg(ionem) VII Cl(audiam) | *tempore quo ad eradendum nomen* | *saevissimae dominationis* | *missus cum vexillationes* | *Moesiae inferioris voltus h(ostium) p(ubliciorum)* | *[vexillis et can]tabris* | *[ad id detra]here nollent* | *[momento]prosperi conatus* | *[proelii] congressione* | *[facta prima] in acie constitutus* | *[invocave]rat Clodius Celsinus* | *[signum quod op]tio voverat*| *[- - - posuit?].*

Keltezés: katonacsászárok kora, Kr.u. 238 vagy 249.

VI.I.9. Sírszobor bázisa (?)

Lh.: 1840-1841. Bp. III. Óbuda, Filatori-dűlő, az egykori Facchini-féle Selyemgyár (*filatorium*) romjai között

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum Raktár, Daróczi út (Ltsz.: R D 121)

CIL III 3605; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 121; FRÖHLICH *BudRég* 4, 1892, 153, Nr. 86; NÉMETH – TÓTH *TitAq* II 2010, Nr. 699; SCHOLZ 2012, 315, Nr. 2078; *Lupa* 2995.

Anyag: mészkő

Ma: 56; Sz: 85; Mé: 65 cm

Szabályos, egy tömbből faragott hasáb alakú bázis felső egyharmad része. A talapzat felülete egyenes, hegyesvéssővel durvára faragott. A lemélyített feliratos mezőt borostyánlevelekkel díszített keret fogja közre, felülről pedig barokkos *voluta* zárja le.

D(is) M(anibus) | *L(ucius) Sept(imius) Arch/elaus quon/[dam - - -?]* | - - - - - -

Keltezés: Kr.u. 200-250

VI.II. POSZTAMENSEK

VI.II.1. Posztamenstábla előlapja

Lh.: Dunapentele-Öreghegy, Berki János szőlője

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum, Lapidárium (Ltsz.: MNM RT-RO 22.1905.24)

RIU 1122; MAHLER 1905, 223 Nr. 2; Mócsy *ArchÉrt* 1951, 108; ERDÉLYI – FÜLEP *Intercisa* I 1954, 265, Nr. 294; VISKY 1957, 14; BORHY 1998, 298, 4.4.5; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 44, Nr. 32; VISY 2016, 81, Nr. 75; VISY *TitAq* V 2021, Nr. 2003; *Lupa* 8056; *EDH HD*037218.

Anyag: mészkő

Ma: 123; Sz: 77; V: 14 cm

Állított téglalap alakú tábla, amely posztamens előlapját alkotta. Szinte teljesen ép, mindössze a vastag keret bal felső sarka törött le. Felső vízszintes felületének homloknézeti középpontjában fordított L-alakú, kapcsozáshoz szolgáló vájat, a felület középső részén pedig oxidálódott ólomlenyomat látszik. Felirata mélyített, kétszeresen tagolt keretben kapott helyet. Az oldallapjain látható hasonló keretezés jelzi a csatlakozó oldallapok meglétét. A keret felett középen horizontális irányú kerek mélyedés. Az első sor olvasata SZABÓ Á. szerkesztői olvasata szerint ugyanott (*TitAq* V, Nr. 2003 kommentár):

[Numini vagy *Genio?]* || *Imp(eratoris) Caes(aris)* | *Traiani* | *Hadriani* | *Aug(usti) p(atris) p(atriae)* | *Pub(lius) Ael(ius)* | *Firmus* | *Rusconis f(ilius)* | *ob honorem* | *aedilitatis* | *l(ocus) d(atus) d(ecreto) d(ecurionum).*

Keltezés: Kr.u. 128-138 között. A *pater patriae* titulus felvétele Hadrianus esetében Kr.u. 128 első felére datálható (KIENAST 2001, 128).

VI.II.2. Lovasszobor posztamensének táblája

Lh.: Székesfehérvár, Kígyó utca 7.

Őh.: Gorsium Szabadtéri Múzeum, Lapidárium (Ltsz.: 59.189.1)

CIL III 10336; *RIU* 1499; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2 1993, 483, Nr. 287, 2; KOVÁCS *FPA* 2 2004, 110; MRÁV 2008, 123, Nr. 29; ALFÖLDY 2005, 67; *Lupa* 8105; *EDH HD*032107.

Anyag: mészkő

Ma: 77; Sz: 58; V: 34 cm

Posztamenstábla szembőlnézeti bal oldalának töredéke. Formája eredetileg téglalap alakú, megközelítőleg egyenlő oldalú lehetett, ma három oldalán törött. Felirata háromszorosan tagolt, sekélyen mélyített mezőben áll.

[C(aio) Claudio - - -] | Maximo IIII [v(iro) v(iarum) c(urandarum)] | trib(uno) leg(ionis) IIII Scy[th(icae)] | donis milit(aribus) a divo | Trai(ano) don(ato) quaest(ori) ur[b(ano)] | ab act(is) senat(us) tr[ib(uno)] | plebis praet(ori) curat[o]|ri viae Aurel(iae) leg(ato) | leg(ionis) I ad(iutricis) iuridic[o] | pr(o) pr(aetore) utriusqu[e] | Pannoniae leg(ato) pr(o) | pr(aetore) Pannoniae Infer(ioris) | co(n)s(uli) sodali Augusta|li curat(ori) aed(ium) sacra[r(um)] | canabens(es) pub(lice) - - - - - -(?)

A szobrot a posztamenssel együtt az aquincumi *canabae* közössége állíttatta a helytartónak, talán a tartománygyűlés területén (Vö. KOVÁCS *FPA* 2, 2004, 110; az aquincumi tartománygyűlés lehetséges helyszínéhez a polgárváros északnyugati előterében ld. SZABÓ 2019, 494-509). A tábla valószínűleg egy lovasszobor falazott posztamensének elülső burkolati elemét alkotta (ALFÖLDY 2005, 67).
Keltezés: Kr. u. 142/144-150.

VI.II.3. Iuppiter szobor posztamensének töredéke

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 34., másodlagosan beépítve egy ház alapozásba

Őh: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 207.1880.2)

CIL III 10421; *AE* 1976, 543; HAMPEL *ArchÉrt* 1, 1881, 165; LŐRINCZ *AlbaRegia* XV, 1976, 264, Nr. 2; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 526, Nr. 313, 6; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 91; *Lupa* 9814; *EDH HD*012327.

Anyag: mészkő

Ma: 37; Sz: 40; V: 11 cm

A posztamens előlapjának táblájából a szembőlnézeti bal oldalának egy kisebb része maradt meg. Felül, jobb oldalán és alján is törött, bal oldalának vágott felülete a másodlagos felhasználáskor keletkezett. Hátsó részén négyszögletes csaplyuk látható.

I(ovi) O(ptimo) [M(aximo)] | [C(aius)] Iul(ius) | Gemi[nus] | [C]apellia[nus] | [leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore)] | [- - -] | - - - - - -

Keltezés: Kr. u. 157/158-160/161.

VI.II.4. Szoborposztamens táblája (?)

Lh.: 1900. Bp. III. Óbuda, az ún. Hatház helyén vagy Filatori-gát / Búvár u. – Szentendrei út sarka (PÓCZY 1983, 267)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 63.10.69)

KUZSINSZKY 1904, 167=*AE* 1904, 95; EGGER 1952, 207-209=*AE* 1952, 9; LŐRINCZ *AlbaRegia* 15, 1976, 263-264, Nr. 1=*AE* 1976, 542; FITZ *AlbaRegia* 17, 1979, 353-354=*AE* 1979, 471; NAGY T. *ArchÉrt* 1987-88, 114-115=*AE* 1988, 943; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 667 Nr. 369; SZABÓ E. 2003, 177, Nr. 254; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 377; SZABÓ *SEP* 11, 2020, 211, Nr. 3; *Lupa* 10646; *EDH HD*009323.

Anyag: gummerni márvány

Ma: 64; Sz: 40; V: 6 cm

Vékony, állított téglalap alakú tábla szembőlnézeti bal oldala. Ép az alja és a bal oldala, felső része és a jobb oldala törésfelület. Hátlapja durván lesimított, csaplyukkal nem rendelkezik. Felirata mélyített, keretezett mezőben kapott helyet. Olvasata SZABÓ 2020, 211. alapján a következő:

- - - - - - | cives R[omani qui] | milit(averunt) in le[g(ione) II Adi(utrice)?] | sub Iall(io) Ba[sso leg(ato)] | Aug(usti) pr(o) pr(aetore) e[t - - -] | Martiale [- - -] | quod hon(esta) [miss(ione) m(issi) s(unt)?] | M(arcus) Ulp(ius) Quietus [- - -] | ded(icavit) VI Id(us) Iu[-](ias)? [Silvano] | et Augurino [co(n)s(ulibus) - - -?].

Keltezés: Kr. u. 156. június vagy július 8. vagy 10.

VI.II.5. Szoborposztamens töredékei

Lh.: 1873. Bp. III. Óbuda, a Fürdősziget magasságában a Dunából kotorták ki

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 62.202.1)

CIL III 10490; *AE* 2000, 1219; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 3, 1994, 1027 Nr. 671; SZABÓ 2002, 85; KOVÁCS *FPA* 4 2007, 97, Nr. 54; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 23; *Lupa* 9812; *EDH HD*047945.

Anyag: mészkő

Ma: 38, 7; Sz: 53; Mé: 11-14 cm (a két darab összeillesztve)

Posztamenstábla alsó részének két, összeillesztett töredéke. Háta durván töredezett, a szemből nézeti bal szélén hátul, legfelül egy négyszögletű, 8 cm magas és 10 cm széles lyuk látszik, mélysége 2,6 cm. A tábla egy posztamens befalazott előlapja volt, erre utal két oldalának recés megmunkálása és a hátoldal egyenetlen, durva felülete. A feliratból 5 sor maradt meg, a legalsó középre rendezett. Szélességét és a hiányzó sorokat számítva egykori magassága 80-90 cm lehetett (SZABÓ 2002, 88).

[Imp(eratori) Caes(ari) M(arco) Aur(elio)] | [Antonino P(io) F(elici) Aug(usto)] | [Suetrius Sabinus] | [iudex ex delegat(u)?] | [cognition(um) sacrar(um)?] | [Caesarianar(um) cum?] | suis [- - -?] | devot[issimus] | maiesta[t]i eius | consul pontifex | augur.

Keltezés: Kr. u. 214.

VI.II.6. Posztamenstábla(?)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Hajógyári-sziget – Helytartói palota(?)

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 15.1882)

CIL III 10491; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 3, 1994, 1027 Nr. 671, 4; SZABÓ 2000, 85-109; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 22; *Lupa* 9854; *EDH HD*067852.

Anyag: mészkő

Ma: 73 cm; Sz: 66; Mé: 33 cm

Szoborposztamens téglalap alakú, vastag táblájának töredéke. Teteje és az alja is törésfelület, oldalai épek, hátsó oldala egyenletesen faragott. A hatsoros felirat keret nélkül áll.

Imp(eratori) A[ntonino A]u[g(usto)] | Suetrius Sabinus | leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore) | prov(inciae) Pann(oniae) Inf(erioris) | devotissimus | numini eius.

Keltezés: Kr. u. 215-217.

VI.II.7. Posztamenstábla(?) töredéke

Lh.: Bp. III. Óbuda, Flórián tér – Aquincum legiotábor, másodlagosan beépítve

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 99.1868.3)

CIL III 3591=*CIL* III 10528; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 174; KOVÁCS – SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 376; FEHÉR *SEP* 7, 2015, 37, Nr. ad 376; *Lupa* 9797; *EDH HD*068286.

Anyag: mészkő

Ma: 57; Sz: 60; V: 20,5 cm

A tábla három oldalán sérült, csak az alsó része ép. Eredeti formájában állított téglalap alakú volt, teljes szélessége 70-80, magassága pedig 90-100 cm lehetett. A tábla egy nagyobb *monumentum* befalazott előlapjaként szolgálhatott. A felirat keretezett mezőben áll és 22 személyt nevez meg.

- - - - - - | [- - - C]laudianus [.] Fl(avius) A[- - -] | [Au]r(elius) Firmanus Val(erius) Luc[- - -] | [P]obl(ilius?) Opt[ia]nus Fl(avius) Quir[inus]? | Aur(elius) Maximus Aur(elius) Festi[- - -] | Aur(elius) Firminianus Aur(elius) Prima[- - -] | Fl(avius) Victorinus Claud(ius) [..]cu[..] | Aur(elius) Valentinus Sep(timius) Vant[inus] | Sep(timius) Maximianus Aur(elius [Mo]nta[nus?] | Aur(elius) Saturninus Aur(elius) Iustu[s] | Iul(ius) Sabinianus QVE Aur(elius) Mercuriali[s] | Ulp(ius) Salinator Ant(onius) Marinianus | {[A]ur(elius) Maximus ex vo(to) pos(uerunt)} | honori eorum pos(uerunt).

A feliratból töredékessége miatt nem derül ki, hogy a szobor kit vagy mit ábrázolt, a szöveg csak a megnevezettek tiszteletére (*honori eorum*) állíttatott szoborra utal.

Keltezés: Severus-kor

VI.II.8. Szoborposztamens táblája(?)

Lh.: Bp. I. Úri u. 40. szám alatt másodlagosan beépítve

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 69.1885.5=62.45.1)

CIL III 3438; FRÖHLICH *BudRég* 3, 1891, 144, Nr. 3; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 126; *Lupa* 10050=9848; *EDH HD*017366.

Anyag: mészkő

M_a: 27x21x12,8; M_b: 37x14,5x14,1; M_c: 22x18x20; M_d: 75x38x31 cm

Tábla középső-felső részének négy, összeilleszthető darabja. Hiányzik a feliratos mező nagyobb része a szemből nézeti bal alsó sarokról, illetve teljesen a kő lábazati része. A feliratos mező keretezett, eredetileg megközelítőleg négyzet alakú lehetett. A feliratos mező feletti reliefes, téglalap alakú mezőt teljesen leverték. A kő legfelső részén *tympanon* látható közepén rozettával, amelyet zsinórdíszes tag választ el a reliefes mezőtől.

[[[I(ovi) O(ptimo) M(aximo) pro salute]]] | [[[Imp(eratoris) Caes(aris) - - -?]]] | [[- - -?]] || Cl(audius) Pompeius | Faustus dec(urio) | col(oniae) Aq(uincensium) aedil(icius) | IIviral(is) praef(ectus) | coll(egii) fabr(um) item|que patronus | duxit coll(egium) s(upra) s(criptum) | in ambulati|vis V Kal(endas) Aug(ustas) | [[[?Imp(eratore) - - - et - - -?]]] | [[[- - - co(n)s(ulibus)]]].

Keltezés: Kr.u. 3. század első fele

VI.II.9. Posztamenstábla

Lh.: 1998. Bp. II. Lajos utca 25-26.-Sajka utca 4. sarka – Aquincum katonaváros nyugati temetője

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2000.14.3)

AE 2003, 1455=FACSÁDY 2003, 242-248; LŐRINCZ *FPA* 5, 2008, 115, Nr. 17; MRÁV *TitAq* I 2009, Nr. 25; *Lupa* 10750; *EDH HD*045140.

Anyag: mészkő

Ma: 135; Sz: 77; V: 24-27 cm

Állított téglalap alakú tábla, amely egy nagyméretű posztamens befalazott előlapját alkotta. Másodlagos felhasználásakor hamvasztásos sír fedőlapjaként használták fel. Oldalai szinte teljesen épek. Hátoldala csak durván kidolgozott, tetejének felszíne egyenetlenül lesimított, habarcsozásnak nincsen nyoma. A tizenhárom soros feliratot tagolt léckeret veszi körbe.

Quinto | Herennio | Etrusco | Messio Decio | nobilissimo | Caesari nostr<o=I> | leg(io) II Adi(utrix) ter | p<i=P>a ter fidelis | Consta{a}ns Tra/iana{nana} De|ciana devota | numini maies|tati<q=O>(u)e eius.

A szobrot a legiotábor *principiá*jában állították fel (LŐRINCZ *FPA* 5, 2008, 115).

Keltezés: Kr.u. 250. június 8. után

VI.II.10. Posztamens előlapja

Lh.: 1880. Bp. III. Óbuda – a polgárvárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyének előteréből, a „*fanum legbelső előosztályának küszöbe mellett*”

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 190.1880.1)

CIL III 10440; TORMA 1881, 72; KUZSINSZKY 1891, 117-118, Nr. 2; *Budapest Története* 1942, 403, CXXIII Tábla/3; *Religions and Cults* 1998, 73, Nr. 56; SZABÓ E. 2003, 197, Nr. 282; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 154, Nr. 170; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 268; *Lupa* 10027; *EDH HD*068019.

Anyag: mészkő

M: 59,5; Sz: 59; V: 13 cm

Egyenlő oldalú feliratos tábla, amely egy több elemből álló posztamens előlapját alkotta. Felirata mélyített, keretezett mezőben kapott helyet, a *consul*keltezés pedig függőlegesen írva a keret bal és jobb oldalára került. Csaplyukak nincsenek a kő peremén, habarcsos kötőanyaggal rögzítették. Szövegében a *posuit* formula utal az állíttatás tényére.

Deae Dianae Nemesi Aug(ustae) | honoribus et fa(v)oribus | C(aio) Iul(io) Victorini(!) eq(uo) p(ublico) aedili(cio) | IIvirali et T(ito) Fl(avio) Luciano | q(uaestoricio) IIvirali pontificibus | q(uin)q(uennalibus) col(oniae) Aq(uincensium) | Pupiliu(s) Hyliatianus | antesstis (!) numini eius | deae posuit V Kal(endas) Iulias || Aemiliano || et Basso co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr. u. 259. június 27.

VI.III. OLTÁRBÁZISOK

VI.III.1.1. Iuppiter szobor oltárbázisa

Lh.: Bp. III. Óbuda, Bécsi út 134-136.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.124)

AE 1962, 110; SZILÁGYI 1955, 391; NÉMETH *Vezető* 1999, 63 Nr. 176; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 120; *Lupa* 5134; *EDH HD*016636; *Hyp*-6064.

Anyag: mészkő

Ma: 102; Sz: 48; V: 37,5 cm

Magas oltárbázis karcsú középrésszel. A *corona* hiányzik. Lábazata és párkánya tagolatlan, a párkány felszíne egyenes, hátsó része töredezett. Közepén nagyméretű, 4x4 cm-es, négyzetes csaplyuk látható. A feliratos mező keret nélkül áll.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) | *P(ublius) Ael(ius) Carus* | *vet(eranus) leg(ionis) II* | *Adi(utricis) p(iae) f(idelis) Ant*|*oninian(ae) pro salute* | *sua suorum*|*que omnium* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).*

Keltezés: Kr.u. 211-235.

VI.III.1.2. Oltárbázis

Lh.: 1915. Bp. II. Felvinci út 21-25.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.142)

SZILÁGYI *BudRég* 15, 1950, 459, 8-9. kép; NÉMETH *Vezető* 1999, 53, Nr. 140; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 206; *Lupa* 5121; *EDH HD*067983.

Anyag: mészkő

Ma: 88,5; Sz: 39; Mé: 22,5 cm

Magas, nyúlánk oltárbázis tagolatlan lábazattal és párkánnyal, *corona*tag nincs. A párkány felszíne csak durván lesimított, közepén sekély, szabálytalan alakú csaplyukkal. Feliratának első sora a párkány felületére került. A törzsön álló 8 sor szabálytalanul elrendezett, a feliratos mező keret nélküli.

Libero P(atri) et Lib(erae) Aug(ustae) || *Ael(ius) Karus* | *b(ene)f(iciarius) leg(ati)* | *pro salute* | *sua et suor(um)* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* | *Agricola* | *et Clemen*|*tin(o) co(n)s(ulibus).*

Keltezés: Kr. u. 230

VI.III.1.3. Oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 85.9.20)

AE 2009, 1146=SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 390; *Lupa* 13021.

Anyag: mészkő

Ma: 47; Sz: 27; V: 18,5 cm

Kisméretű, *corona*tag nélkül kifaragott oltárbázis. A párkány szemből nézeti jobb sarka letörött. Lábazata és párkánya tagolatlan, szinte megegyező szélességű. A párkány felszíne durván lesimított. A feliratos mező keret nélküli, a dedikáció hiányzik.

[- - -] || *Aurel(ius) V[i]*|*talis m*|*il(es) leg(ionis) II a*|*di(utricis) p(iae) f(idelis) S(everianae) v(otum) s(olvit)* | *m(erito).*

Keltezés: Kr. u. 212-235

VI.III.1.4. Minerva szobrának oltárbázisa

Lh.: 1911. Bp. III. Óbuda – a Dunából emelték ki a gázgyári Duna-part építése során (eredetileg valószínűleg Aquincum polgárvárosában állt)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 63.10.87.)

AE 1937, 197; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 213, Nr. 300; KUZSINSZKY 1937, 113-114, Nr. 35, 39. kép; ZSIDI 1993, 189, Nr. 1; NÉMETH *Vezető* 1999, Nr. 77; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 220; *Lupa* 5089; *EDH HD*023511.

Anyag: mészkő

Ma: 70, 5; Sz: 43,5; Mé: 40 cm

Oltárbázis magas, többszörösen profilált, lépcsős lábazattal és tagolt párkányzattal. A lábazat és a párkány egyforma szélességű. *Abacus*a nincs, a párkány felszíne durván lesimított, szemből nézeti bal sarka törött. Közepén nagyméretű, négyzetes, ólommaradányt is tartalmazó csaplyuk látható, amelybe öntőcsatorna vezet a jobb hátsó sarokból. A felirat első sora a párkány lapjára került és a törzsön folytatódik, kerete nincs.

Minerv[ae] || Aliquit(!) spur|ci velle fece|rit habeat et | superos et | infernos(!) | deos iratos.

Keltezés: Kr.u. 2. század a forma alapján (SZABÓ i.h.)

VI.III.1.5. Iuppiter szobrának oltárbázisa

Lh.: Bp. III. Óbuda, Polgár u. 12 – Aquincum legiótábor, 1. *scamnum* egyik kaszárnyájának keleti széléről

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.22)

CIL III 15157; *AE* 2008, 1125; KUZSINSZKY 1900, 16, Nr.7; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 74, Nr. 220; NÉMETH *Vezető* 1999, 57 Nr. 156; NÉMETH 2005, 114; SZABÓ *SEP* 1, 2008, 160-161, Nr.5; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 113; *Lupa* 5129; *EDH HD*067087.

Anyag: mészkő

Ma: 70; Sz: 40; Mé: 31 cm

Többszörösen tagolt lábazattal és előreugró párkánnyal kifaragott oltárbázis, *corona* nincs. A párkány és a lábazat szemből nézeti bal sarka letörött. A párkány felszíne durván lesimított, közepén nagyon sekély kör alakú mélyedés lenyomata látszik, amely fehér habarccsal van kitöltve. A feliratos mező keret nélküli, a felirat első sora a párkány előlapjára került.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) || Anton(ius) | Securus | dupl(icarius) leg(ionis) II | Adi(utricis) p(iae) f(idelis) G(ordianae) v(otum) s(olvit) m(erito) | Imp(eratore) d(omino) n(ostro) Gordi|ano Aug(usto) et Pompe||iano co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr. u. 241

VI.III.1.6. Neptunus szobrának oltárbázisa

Lh.: 1816. Bp. III. Óbuda, a Duna partján került elő

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum Lapidárium (Ltsz.: MNM RT-RO RD38)

CIL III 3486; RÓMER – DESJARDIN 1873 Nr. 38; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 526, Nr. 313, 4; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 47, Nr. 36; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 288; *Lupa* 9620; *EDH HD*068036.

Anyag: mészkő

Ma: 171; Sz: 233; Mé: 210 cm (az alapozással együtt)

Monumentális méretű oltárbázis több elemből álló, lépcsős alapozással. A párkányzat letörött, a felirat első sora is részben sérült. A háromlépcsős talapzatot egymásra helyezett szabályos, négyszögletes tömbök alkották. A lábazat többszörösen tagolt, ennek mintájára képzelhető el a letört párkányzat is, egyenes felülettel, *abacus* nélkül. A felirat profilált kerettel körbevett, mélyített mezőben kapott helyet. Oldallapjain áldozatbemutatáshoz szükséges eszközöket – *urceus* és *culter, trulleum* – faragtak ki.

Neptuno | *C(aius) Iulius* | *Geminus* | *Capellianus* | *leg(atus) Aug(usti) pr(o) pr(aetore).*

Keltezés: Kr. u. 157/158 - 160/161

VI.III.1.7. Oltárbázis(?)

Lh.: 1868. Bp. III. Óbuda, Mező u.

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 101.1868)

CIL III 3466; *CIL* III 13465; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 53; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 204; SZABÓ 2021, 244, Nr. 7; *Lupa* 9862; *EDH HD*067982.

Anyag: mészkő

Ma: 56,5; Sz: 30; Mé: 22 cm

Háromtagú oltárbázis lábazattal, törzzsel és párkánnyal, *coronáj*a nincs. A lábazattól és a párkánytól egyformán kiképzett, többszörösen profilált tag vezet át a törzshöz. A párkány felszínén alacsony, négyszögletes, a törzs szélességénél valamivel keskenyebb *persely* töredéke látszik. A felirat első sora a párkány előlapjára került, az utolsó két sor pedig a lábazatra. A feliratos mező a törzsön keret nélkül áll.

Lib(ero) et Lib(erae) || *Aug(ustis)* | *M(arcus) Aur(elius) La*|*tio ara(m)* | *votum pos(uit)* | *pro salute* | *M(arci) Aur(eli) Iovi*|*ni fr(umentarii) leg(ionis)* || *II Adi(utricis) stip(endiorum)* | *VIIII.*

Keltezés: Kr. u. 170-225 a forma alapján

VI.III.1.8. Oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda, a mai Fő tér környéke „*Az ó-budai dohánygyár helyéről való számos más kővel együtt”*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.122)

CIL III 3509; KUZSINSZKY 1897, 135, Nr. 52; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 404; *Lupa* 6521; *EDH HD*068304.

Anyag: mészkő

Ma: 60; Sz: 34,5; V: 26 cm

Zömök, sérült oltárbázis. Szembőlnézeti bal sarka felül letörött. Magas lábazatát a frontoldalon részben leverték. A lábazattól kétszeresen profilált tag vezet át a törzshöz. A párkányát a törzzsel szinte egy síkban leverték, de hasonló kialakítása lehetett eredetileg, mint a lábazatnak. Tetejének felszíne durván lesimított. Az ötsoros felirat teljesen kitölti a keret nélküli feliratos mezőt. A dedikáló(k) neve hiányzik a szövegből, ez eredetileg a szobor saját *plinthus*án állhatott.

- - - - - - || *missus hone|sta missione | Apro et Ma|ximo co(n)s(ulibus) ex | voto.*

Keltezés: Kr. u. 207

VI.III.1.9. Oltárbázis

Lh.: 1912. Bp. III. Óbuda, Gázgyár – Aquincum polgárváros, I. *Mithraeum*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 63.10.100)

AE 1937, 200; KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 207, Nr. 331; KUZSINSZKY 1937, 121, Nr. 40; *CIMRM* 1744; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 229; ZSIDI 2011, 174, Nr. 11; SZABÓ 2021, 242, Nr. 3; *Lupa* 10581.

Anyag: mészkő

Ma: 87; Sz: 47; V: 38 cm

Három oldalán kifaragott oltárbázis tagolt lábazattal és párkánnyal. Szembőlnézeti jobb felső sarka letörött. *Abacus*a nincsen, a párkány felszíne egyenes. A kétsoros felirat a díszítetlen oltártörzs középső részére helyezett, kerete nincsen.

Solis | ara.

Keltezés: Kr.u. 130-180

VI.III.1.10. Oltárbázis

Lh.: 1847. Óbuda, a Hajógyári sziget mellett, a Duna medréből kotorták ki

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum, Lapidárium (Ltsz.: MNM RT-RO 92.1847.)

CIL III 3479; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 43; EGGER 1966, 30, Nr. 55; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 527, Nr. 314, 2; *CIMRM* 1777; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 49, Nr. 38; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 259; *Lupa* 9624; *EDH HD*068014.

Anyag: mészkő

Ma: 87; Sz: 51; V: 43 cm

Zömök oltárbázis egyforma szélességű, díszítetlen lábazattal és párkánnyal. A párkány felszínén alacsony, négyszögletes, a párkány szélességénél valamivel keskenyebb persely látszik sekélyen lemélyített belső résszel, alacsony peremmel. A persely elülső pereme sérült, erodálódott. A feliratos mező keret nélkül áll.

Deo Invicto | pro salute familiae | Ti(beri) Hateri Saturnini | leg(ati) Augg(ustorum) pr(o) pr(aetore) | Arprocras pater | posuit.

Keltezés: Kr. u. 161-163/164

VI.III.2.1. Oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda, Kerék u. 26. – Aquincum legiotábor északi része, 4. *scamnum*, a barakkok területéről (a lelőhelyről került elő a **Kat. II.14.** szobor is)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 63.10.80)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 206, Nr. 449; KUZSINSZKY 1937, 127, Nr. 48; *AE* 1937, 208; NÉMETH *Vezető* 1999, 46, Nr. 113; TÓTH I. 2004, 67, 78-79; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 332; *Lupa* 5115; *EDH HD*023541.

Anyag: mészkő

Ma: 86; Sz: 39; Mé: 25,5 cm

Oltárbázis magas, karcsú középrésszel, többszörösen tagolt, előreugró párkánnyal és lábazattal, illetve nagyon alacsony, díszítetlen *abacus*szal. A törzs alsó negyede és a lábazata részben töredezett. Tetején négyszögletes, ólommaradványt is tartalmazó csaplyuk látható, amelybe öntőcsatorna vezet. A felirat első sora a párkányra került. A törzsön a felirat keret nélkül áll.

[Sil]vano Mag(no) || *Cl(audius) Maximi*|*nus pro sal(ute)* | *Cl(audii) Probini* | *fili(i) quod voverat* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito)* | *III Idus Iuni(as)* | *Perpetuo* | *et Corneli*|*ano co(n)s(ulibus).*

Keltezés: Kr. u. 237. június 11.

VI.III.2.2. Oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM ?)

AE 2009, 1109=SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 48; FEHÉR *SEP* 7, 2015, 35, Nr. ad 48; *Lupa* 10694; *EDH HD*067867.

Anyag: mészkő

Ma: 91; Sz: 42; Mé: 31,5 cm

Ép oltárbázis tagolatlan, magas lábazattal és párkányzattal. *Abacus*án, amely a törzzsel megegyező szélességű, stilizált akroterionok láthatóak. Teteje egyenes, felszíne durva, repedéseiben apró habarcsmaradványok figyelhetőek meg. Az *abacus* hátsó oldala kivételével, amely sérült, a szélei egy 2-3 cm vastagságú keretsávban teljesen lesimítottak. A durva felületűre meghagyott középső rész a szobor saját talapzatának lenyomatát jelzi.

Dian(a)e votum | *Titius Faus*|*tinus b(ene)f(iciarius) co(n)s(ularis)* | *Sabino II et* | *Venusto* | *co(n)s(ulibus).*

Keltezés: Kr. u. 240

VI.III.2.3. Oltárbázis, az ún. Nádorkerti oltár

Lh.: 1816. Bp. XI. Újbuda, József nádor kertjénél, a Duna partján találták

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum, Lapidárium (Ltsz.: MNM RT-RO RD11)

CIL III 3432; *AE* 2007, 1171; RÓMER – DESJARDINS 1873 Nr. 11; HOFFILLER *ArchÉrt* 29, 1909, 321, Nr. 13; NAGY L. 1942, 608; NAGY T. 1971, 120, 133, 141; ERDÉLYI 1974, 116-117; SZIRMAI 1973, 83-84; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 59, Nr. 53; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 197; SZABÓ *SEP* XI 2020, 213, Nr. 4; *Lupa* 9027; *EDH HD*067977.

Anyag: mészkő

Ma: 165; Sz: 83; Mé: 72 cm

Magas, mind a négy oldalán kidolgozott, körbejárható oltárbázis. Lábazata letörött, törzse magas, karcsú, párkányzata többszörösen profilált. *Abacus*a a frontoldalon egyszerű sarokakroterionokkal, többi oldalán rozetta és palmettalevelekkel díszített. Teteje eredetileg lapos, jelenleg részben sérült. Az alacsony *abacus* előoldalán, a két laposan faragott *akroterion* között egy nagyméretű (kb. 10×10 cm-es és 4 cm mély), eredetileg négyzetesre faragott üreg látszik, amelynek bal oldala töredezett, sérült. Az üregben és környékén látható szürkés elszíneződés a hézagkitöltő ólom lenyomata. Emellett az *abacus* bal hátsó oldalán, a felszín és

a hátoldal találkozásánál egy 4×4 cm-es, szabályos, egyenlő oldalú szürke ólomlenyomat is megfigyelhető, amelyben vascsap maradványa(?) látszik. Felirata keretezett, mélyített mezőben kapott helyet. A feliratos mező felső lezárásaként itt jelenik meg Aquincumban először keltezhetően a *noricum-pannoniai* voluta-motívum. Az oltárbázis három oldalán a felirat szövegével tartalmilag összehangban domborműves istenábrázolások láthatóak. A törzs baloldalán *Victoria*(?) alakját ábrázolták Minerva attribútumaival szintén nor-pannon *volutá*s lezárással ellátott képmezőben. Az istennő hosszú, könyökéig érő *chiton*t visel, jobbra fordul, bal lábát a *globus*ra támasztja. Fején sisak, bal kezében *Medusa*-fejes pajzsát tartja, amelyre a császárok győzelmeit írja. Az istennő köpenyén vízszintes-és harántirányú fogasvésőnyomok. Az átellenes oldalon ugyanilyen képmezőben *Mars* alakja látható. Az istenalak meztelen, törzsét frontálisan faragták ki, testsúlya a jobb lábára nehezedik, lábfeje jobbra fordul, bal lábát oldalra lépő helyzetben nyugtatja. Sisakos fejét jobbra fordítja. Az arcon, az orr környékén zöld festéknyomok. Bal kezére erősítve ovális pajzsa látható, felemelt és behajlított jobbjában kardot tart. Az oltárbázis hátlapján sima, többszörösen keretezett mezőben *Genius* alakja áll kontraposzt helyzetben, testsúlyát a bal lábára helyezve. Felsőteste meztelen, bal válláról lelógó és a derekán megcsavart köpenye csak a bal karját és lábait takarja. Maga mellett tartott bal kezében bőségszarut, leengedett jobbjában áldozati csészét tart. Fiatal arcát göndör csigás fürtök keretezik, fején boltíves kapuval és bástyákkal kifaragott falkoronát (*corona muralis*) visel. *Mars* és *Genius* domborművei alatt a családtagok dedikációi olvashatóak, az istennő felirata letörött, ezért az ábrázolt alak nem azonosítható egyértelműen. Az oltárbázis tetején egy legalább életnagyságú *Iuppiter* szobor állhatott.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) | *pro salute* | *et reditu et* | *victoria Imp(eratorum)* | *duorum Aug(ustorum)* | *T(itus) Ael(ius) Celsus* | *cum Petronia* | *Respecta coniug(e)* | *et T(ito) Ae(lio) Celsino filio* | *Kal(endis) Aug(ustis) dedic(averunt) f(eliciter?)* | *Macrino et* | *Celso co(n)s(ulibus)* | *v(otum) l(ibentes) m(erito)* || *[Marti - - - T(itus) Ael(ius)] Celsinus* || *Genio Aug(usto) T(itus) [Ael(ius) Celsus]* || *[Minervae Aug(ustae) Petr(onia) Resp(ecta) ?].*

Keltezés: Kr.u. 164. augusztus 1.

VI.III.2.4. Aesculapiusnak és Hygianak állított oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda, Miklós tér 12. – Aquincum legiótábor *valetudinarium*

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.105.)

KUZSINSZKY *Ausgrabungen und Funde* 1934, 163 Nr. 461; KUZSINSZKY 1937, 73-74, Nr. 3=*AE* 1937, 182; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 34; *EDH HD*023466.

Anyag: mészkő

Ma: 41; Sz: 24; Mé: 19 cm

Kisméretű, tagolt lábazattal és párkánnyal, illetve alacsony *abacus*szal rendelkező oltárbázis. A hátoldala csak durván faragott. Az *abacus* előlapját sekélyen vésett akroterionok díszítik. Tetejének felszíne durván lesimított, közepén sekély, kerek mélyedés és benne négyszögű csaplyuk látható vascsap maradványával.

Asculepio(!) | *et Hygiae* | *Iul(ius) Iulianus* | *v(otum) l(ibens) m(erito) s(olvit).*

.

Keltezés: Kr.u. 3. század első fele

VI.III.2.5. Oltárbázis

Lh.: 1805. Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum, Lapidárium (Ltsz: MNM RT-RO RD82)

CIL III 3424; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 82; *Budapest Története* 1942 LX.t. 4; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 3, 1994, 1050 Nr. 689,1; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 161, Nr. 178; KOVÁCS *FPA* 5, 2008, 128, Nr. 36; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 67; *Lupa* 9727.

Anyag: mészkő

Ma: 124; Sz: 42; Mé: 34 cm

Magas oltárbázis *palimpsestus* felirattal. Lábazata és párkányzata is többszörösen profilált. Az *abacus* felső része trapéz alakú, az akroterionok felett kétoldalt szimmetrikusan, ívesen keskenyedik el. Az előlapon két félkör alakú, volutapalmettás sarokakroterion és köztük átlós vésetekkel jelzett, barázdált pálcatag látható. Az *abacus* tetejének baloldalán nagyméretű, négyzetes csaplyuk. A felirat első sora a párkány lapján olvasható, a szöveg keret nélküli. A második sor elejéről a császár (Gallienus) nevét kivésték.

Genio || Imp(eratoris) [[P(ubli) Licinii Gallieni]] | Invicti Aug(usti) | Clementius | Silvius v(ir) e(gregius) v(ices) p(raesidis) et | Val(erius) Marcellinus | praef(ectus) leg(ionis) prot(ector) | Aug(usti) n(ostri) a(gens) v(ices) l(egati) municipes | ex provincia | Raetia s(olverunt) l(ibentes) l(aeti) m(erito) | Paterno et Archesilao co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr. u. 267

VI.III.2.6. Oltárbázis

Lh.: 2010. Bp. III. Óbuda, Záhony utca 7. – Jégtörő utca; Graphisoft-dél, újkori kerítésfalba másodlagosan beépítve – Aquincum polgárváros keleti temetője (Lassányi G. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 2011.1.2.)

Közöletlen. Az ásatásról ld. LASSÁNYI *AqFüz* 17, 2011, 36-50, 39.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 20; V: 15 cm; a csaplyuk 3 × 2; mélysége: 4 cm

Kisméretű oltárbázis felső részének töredéke. Tetejének középen téglalap alakú csaplyukat képeztek ki, amely egy kisebb szobor illesztésére szolgálhatott. Az *abacus*ra vésték a felirat első sorának betűit. Az *abacus* alatt homorú tagozat és keskeny léctag vezet át az oltártörzshöz, amelynek feliratából csak három betű és egy töredék maradt meg.

+RI·PA | | Augu[st -o, -ae] | [- - -] | - - - - - -

1. sor + talán *C?* (Aq. Múz. leltárkönyv) vagy *G,* középen vízszintes hasta, inkább betűrész, mint interpunctio; - 2. sor a második *V* bal felső hastájának vége látszik.

Keltezés: Kr.u. 3. század

VI.III.2.7. Oltárbázis

Lh.: Migazzi Kristóf váci püspök gyűjteményéből, eredetileg vsz. Aquincum

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 72.1857.9.)

CIL III 3427=10380; RÓMER – DESJARDIN 1873, Nr. 59; KUZSINSZKY 1899, 124, 100. sz.; HAMPEL 1909, 31, 12. sz.; NAGY T. 1971, 142; SZIRMAI 1973, 88; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 4, 1994, 1148,

Nr. 811; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 146, Nr. 164; KOVÁCS *FPA* 4, 2007, 121, Nr. 82; SZABÓ *TitAq* II 2010, Nr. 976; *Lupa* 9711.

Anyag: mészkő

Ma: 119; Sz: 60; V: 40 cm

Mind a négy oldalán kifaragott oltárbázis. A profilált lábazat és a párkány egyforma szélességű. Az *abacus* két sarkát indadíszes akrotérion díszíti, közöttük akanthusz levél. A többszörösen keretezett, kissé lemélyített feliratos mezőt felül *voluta*-motívum zárja le, ebben kapott helyet a *palimpsestus* felirat. A feliratos mező felett a *cymá*n vízszintes sávban meszes alapon vörös festés látszik. A törzs két oldallapján szintén *volutá*s, lemélyített képmezőben figurális domborművek: a szemből nézeti bal oldalon ruhátlan, atletikus testformákkal megmintázott Dionysos/Liber Pater látható, aki vállmagasságban felemelt bal karjával földre állított *thyrsos*ra támaszkodik, testsúlyát pedig a jobb lábán viseli. Bal vállán köpeny részlete látszik. Leengedett jobb kezében csészét tart, amiből a lába mellett ülő párducot itatja. Az arc szinte teljes felületében sérült, lekopott, a frizurából csak a két vállra lógó hosszabb hajtincs őrződött meg. A másik oldalon a feliratban is megszólított Hercules áll szembefordulva a nézővel, testsúlyát a jobb lábára helyezve, a bal lábát lazán, oldalra helyezetten pihentetve. Az istenalak szinte teljesen meztelen, csupán a bal vállára vetett oroszlánbőrt viseli, amelynek oroszlánfejes vége a bal térd magasságáig lóg le. Leengedett bal kezében bunkósbotját tartja, leengedett jobb kezével pedig áldozati csészéből (*patera*) italt önt a mellette lévő kis oltárra. Teste Liber Pateréhez hasonlóan feltűnően atletikus, az egyes izomcsoportok plasztikusan kidolgozva válnak el egymástól. Arca ovális, szabályos, dús, tömött szakállat és frizurát visel. A domborművek felületén több helyen megőrződött az egykori festés és a meszes alapozóréteg nyoma. Az *abacus* felszínének közepén szabálytalan formájú, ólompogácsával betömődött csaplyuk és efölött egy szinte a teljes felszínre kiterjedő, négyzetes alakú oxidálódott ólomlenyomat is látható.

Herculi Aug(usto) s(acrum) || ob salutem et re|ditum d(omini) n(ostri) Imp(eratoris) S(everi) | [[Al[e]x[andr]i]] P(ii) F(elicis) Aug(usti) | et Iuliae [[Mameae]] | Augustae matris | Aug(usti) n(ostri) et castrorum | G(aius) Iul(ius) Carinus prae(fectus) | leg(ionis) II Ad(iutricis) P(iae) F(idelis) [[A[lex(andrinae)]]] | [[Se[veriana]e]] ex | trecen[a]rio | v(otum) s(olvit) [l(ibens)] m(erito) | Maximo et P[a]terno | co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr.u. 233

VI.III.2.8. Oltárbázis(?)

Lh.: Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 149. (mai Harrer Pál u. 33-35) „*Vörösváry Mihály nevű kereskedő szentendrei utczában fekvő házában találták*” – Aquincum *canabae* északkeleti része

Őh.: MNM (Ltsz.: MNM 62.78.1)

CIL III 10417; KUZSINSZKY 1899, 146, Nr.135; HAMPEL 1909, 29; *Budapest Története* 1942 LX.t.3; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 391; HAENSCH *Capita* 1997, 446, A III 4; SZABÓ *TitAq* I 2009 Nr.99; *Lupa* 9808; *EDH HD*067937.

Anyag: mészkő

Ma: 86,5; Sz: 39; Mé: 40 cm

Nyúlánk oltárbázis magas, tagolt lábazattal és párkánnyal. Szinte teljesen ép, a frontoldalán csak kisebb sérülések, repedések láthatóak. *Abacus*a kétoldalán félköríves, mély vájatokkal díszített *akroterion*ok, közepén kétszeresen keretelt *tympanon*ban pedig egy *pinea* került

kifaragásra. Az *abacus* tetején kör alakú mélyedés, közepén négyszögletes csaplyuk látszik. A hatsoros felirat keret nélkül áll.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) | *T(itus) Fl(avius) Fabia (tribu)* | *Romanus* | *(domo) Roma b(ene)f(iciarius)* | *proc(uratoris) Aug(usti)* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).*

Keltezés: Kr.u. 2. század

VI.III.3.1. Oltárbázis

Lh.: 1941. Bp. III. Óbuda, Szentlélek tér – Aquincum legiotábortól keletre

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.98)

AE 1955, 13; SZILÁGYI 1941, 240-241, 45, 47. kép; SZILÁGYI 1943, 356; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 361; LŐRINCZ 2010, 97-98 és 64. jegyzet; *Lupa* 6537*; EDH HD*019038.

Anyag: vörös márvány

Ma: 41; Sz: 18, 5; Mé: 19 cm

Kisméretű, egyedi formavilágot megjelenítő oltárbázis. Felülete kopott, néhány helyen repedezett, hátoldala egyenesre vágott. A törzs és a lábazat egyenlő szélességű. Lábazatától kétszeresen profilált tag vezet át a törzshöz, párkányzata ennek tükörképére kifaragott. Az *abacus*t három, felfelé haladva egyre kisebb átmérőjű gyűrű alkotja, a legfelső gyűrű tetején csaplyukat képeztek ki, amely egy kisebb méretű szobor felerősítésére szolgált.

Telesphoro | *sacrum* | *T(itus) Fl(avius) Priscus* | *vet(eranus) leg(ionis) IIII Fl(aviae)* | *ex opt(ione) val(etudinarii)* | *d(onum) d(edit).*

Keltezés: Kr.u. 162 -166 / 197-202 után

VI.III.3.2. Oltárbázis

Lh.: 1977. Bp. III. Flórián tér – Aquincum legiotábor, *tribunus laticlavius* házának *Mithraeuma* (Kocsis L. ásatása)

Őh: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 87.7.17)

AE 1990, 815; *Das römische Budapest* 1986, Kat. Nr. 785; KOCSIS *ActaArchHung* 41, 1989, 84, Nr. 2; KOCSIS *BudRég* 28 1991, 117-121, Nr. 2; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 683, Nr. 388; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 254; *Lupa* 5806; *EDH HD*024843.

Anyag: mészkő

Ma: 93; Sz: 45,5; Mé: 38 cm

Különleges kialakítású oltárbázis. A lábazata tagolatlan és díszítetlen. A törzs főeleme a lábazattól a párkányzatig tartó henger, amelyen egy kígyó stilizált alakja tekeredik. A hengert a lábazat sarkain álló négy, akanthusz-levelekben végződő fejezetekkel ellátott négyzetes oszlop veszi körbe, amelyet szőlő-és borostyáninda díszít. Az *abacus* négyzetes, egyenes tetejű, oldallapjain kratér és szőlőfürtök láthatóak. A felirat első sora az *abacus* oldallapjára, a második sor a keskeny párkány lapjára került. Az *abacus* felszínének teteje egyenes, a szélein egy 3-4 cm vastagságú keret simára vésett. A kereten belül fekvő nagyobb rész durván lenagyolt, kifejezetten egyenetlen felületű. Vörös festés nyomai voltak láthatóak a kígyó testén, az edényen és a szőlőszemeken.

D(eo) S(oli) I(nvicto) M(ithrae) | *L(ucius) C(assius?) Pius Marcellinus.*

Keltezés: Severus-kor

VI.III.4.1. Oltárbázis

Lh.: 1880. Bp. III. Óbuda, a polgárvárosi *amphitheatrum* 22. sz. támfalánál, a Nemesis szentély előterében került elő Torma K. ásatásán

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 190.1880.5)

CIL III 10442; HORNUM 1993, No. 116; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 274; *Lupa* 9853*; EDH HD*068025.

Anyag: mészkő

Ma: 38; Sz: 37; Mé: 29 cm

Oltárbázis törzsének szemből nézeti jobb oldalának töredéke. A feliratos mező keret nélküli, a szövegből mindössze a szoborra, mint tárgyra utaló, *accusativus*ban álló istennév és az állíttató neve maradt meg.

Nemesim | *Tetedius* | *Agathim[e]*|*[rus - - -]* | - - - - - -.

Keltezés: Kr.u. 140-160

VI.III.4.2. Oltárbázis

Lh.: Bp. III. Óbuda, Polgár u. 6-8. – Aquincum legiotábor

Őh.: elveszett

CIL III 3460; KUZSINSZKY 1908, 75-76; FITZ *Verwaltung Pannoniens* 2, 1993, 666, Nr. 368, 1; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 192; *Lupa* 10436; *EDH HD*067974.

Anyag: -

Méret: -

A szobrot és talapzatát csak Schönvisner I. nyomán, illetve Th. Mommsen leírásából ismerjük, aki szerint a bázison egy ülő férfi fej nélküli, félmeztelen alakja volt látható. Az alak köpenye a válláról indulva az ölében folytatódott. A leírás kétség kívül a feliratban megnevezett *Iuppiter*re illik, akit trónuson ülve jelenítettek meg.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) et La(ribus) | *Mil(itaribus) ceteris*|*que dis* | *C(aius) Iul(ius) Pisiban(us)* | *Maxim(us)* | *Aemil(ius) Papus* | *tr(ibunus) lat(iclavius) leg(ionis) II Ad(iutricis)* | *v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).*

Keltezés: Kr.u. 145-150

VI.III.4.3. Szobortalapzat

Lh.: Bp. III. Óbuda – Aquincum

Őh.: elveszett

CIL III 3487; FRÖHLICH 1892, 137-138, No. 45; NAGY T. *Budapest története* 1942, 422; ALFÖLDY 1958, 448; SZABÓ E. 2003, 213, Nr. 304; MRÁV 2008, 136, Nr. 25; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 289; *Lupa* 13189; *EDH HD*068037.

Anyag: -

Méret: -

A szobortalapzat formája ismeretlen.

Numini Aug(usto) et | Genio Imp(eratoris) Caes(aris) T(iti) Ae[l(i)] | Hadr(iani) Antonini col|leg(ae) Augustal(es) impen|di(i)s suis fecerunt prae|fect(o) C(aio) Iul(io) Crescente | l(oco) p(ublico) d(ato) d(ecreto) d(ecurionum).

Keltezés: legkorábban Kr.u. 138

VI.III.4.4. Oltárbázis (?)

Lh.: 1880. Bp. III. Óbuda, Csigadomb – a polgárvárosi *amphitheatrum* 22. sz. támfalánál, a Nemesis szentély előterében került elő Torma K. ásatásán

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.284) és Magyar Nemzeti Múzeum (ltsz. 62.207.1)

CIL III 10443; TORMA 1881, 79, 8. SZ; KUZSINSZKY *BudRég* 3, 1891, 120, 8. sz.; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 275; *Lupa* 10855; *EDH HD068026.*

Anyag: mészkő

Ma: 51,5; Sz: 26,5 cm (a darab 1880-as előkerülésekor ezeket az adatokat adta meg Torma K.)

Az oltárbázis jelenleg négy, részben összeillő kisebb töredékből áll. 1880-as előkerülésekor két összetartozó töredékben volt és egy oltárbázis felső részét alkotta. Mivel felső része mára elveszett, egykori formáját és feliratának első két sorát csak Torma K. leírásából ismerjük: „*Travertino-féle mészkő fogadalmi-oltár kettétört felső részének 51,5 cm. magas és 26,5 cm. széles darabjai. Az oltárfő tetején négyszögű lyuk látható, a mely, alján csappal ellátott szobor vagy más tárgy odaillesztésére szolgált*."

Genio | loci | M(arcus) Aur(elius) | Surus | Iunior | Imp(eratore) D(omino) N(ostro) S[e]|[vero - - -] | - - - - - -

Keltezés: Kr.u. 200-235

VI.IV. VOTIV- ÉS EGYÉB OSZLOPOK

VI.IV.1. Oszlopfejezet

Lh: 1888. Bp. III. Óbuda, Papföld – Aquincum polgárváros

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.255)

CIL III 10486; KUZSINSZKY 1897, 137, Nr. 57; KISS *Architekturelemente* 1987, 40, Nr. XV 141; ERTEL *CSIR Ungarn* 9, 2010, 134, Abb. 27; Taf. 40, 3; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 494; FEHÉR *SEP* 7, 2015, 39, Nr. ad 494; *Lupa* 13029.

Anyaga: mészkő

Ma: 30; Sz: 26; Mé: 27; Átm: 36 cm

A 36 cm átmérőjű oszloptörzstől kettős nyakgyűrű vezet át a levélkelyhes oszlopfejezetig. Ezen egy szabályos négyzetes formájú *abacus* ül, sarkai kissé túllógnak a levélkehely szélein. Az *abacus* felszínén kör alakú mélyedést képeztek ki, amelynek közepén ólomba öntött vascsap látható a szobor rögzítéséhez. Az *abacus* előlapjának felső részéről a felirat első két sorát kivésték. A felirat részben az *abacus*ra, részben az oszlop törzsére került.

[[[Imp(eratore) Caes(are) M(arco) Aur(elio) An]]]|[to]nino Au[g(usto)] I[I]I]] | et Val(erio) Coma|zonte co(n)s(ulibus).
az elveszett oszloptörzsön szereplő felirat: *A FC[- - -] | T[- - -] | - - - - - -.*

Keltezés: Kr.u. 220

VI.IV.2. Votivoszlop

Lh.: 1927. Bp. III. Óbuda, Kórház u. 16. – Aquincum legiótábor

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.154)

AE 1937, 215= KUZSINSZKY 1937, 151 Nr. 62; *AE* 1941, 91; KISS *Architekturelemente* 1987, 32, Nr. XV 6; SZABÓ *SEP* 1, 2008, 177-178, Nr. 20=*AE* 2008, 1139; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 385; *Lupa* 10509; *EDH HD*023562.

Anyag: mészkő

Ma: 33; Átm: 15 cm

Kerek *votiv*oszlop töredéke, törzse felfelé enyhén sudarasodik. Letörött az alja és a teteje is, hiányzik az oszlopfő. A felirat teljesen kitölti a helyet, egészen a törzs aljáig fut. A szövegből nyolc sor olvasható, efölött még két sor állhatott eredetileg. A *consul*keltezésben szereplő császár neve kivésve.

- - - - - - | [- - - Vale]|ntianus | sig(nifer) leg(ionis) II | Adi(utricis) P(iae) F(idelis) Antoni(ni)a(na)e | domo Mur(sa) | d(onum) d(edit) | [[Imp(eratore) Caes(are) Antonino]] | [[Aug(usto) [III]]] et Comaszote(!) | II co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr.u. 220

VI.IV.3. Votivoszlop

Lh.: 1936-42. Bp. III. Óbuda, Lajos utca 170.

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 51647=64.10.67)

SZILÁGYI *BudRég* 13, 1943, 343; KISS *Architekturelemente* 1987, 45, Nr. XV 222; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 402; *Lupa* 10119; *EDH HD*068301.

Anyag: mészkő

Ma: 65,5; Átm.: 24,5 cm

Ép fogadalmi oszlop, törzse enyhén hasasodik. Aljának kissé kiszélesedő pereme töredezett. A törzstől a fejezetet egy nyakgyűrű választja el, a fejezet lezárása egyenes, tetején szobor felerősítésére szolgáló csaplyuk látható.

[- - -?] || pro sal(ute) | Domini | Nostri | Aur(elius) (A)eli/anus | dupl(arius).

Keltezés: Kr.u. 3. század első fele

VI.IV.4. Iuppiter oszlop bázisa

Lh.: 1953. Bp. III. Óbuda, Szépvölgyi u. 41. – Iuppiter Teutanus szentélykörzet (?)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 64.10.53)

AE 1965, 349=NAGY T. 1965, 376-377, Pl. 86, 3; NAGY T. 1958, 196; PÓCZY 1999, 201, Abb. 2; FACSÁDY *AqFüz* 8, 2002, 15-20; BESZÉDES – MRÁV – TÓTH *Bölcske* 2003, 160, Kat. Nr. C= *AE* 2003, 1408; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 166; TÓTH *CarnJb*. 2009-2011, 87; *Lupa* 10674; *EDH HD*018598.

Anyag: mészkő

Ma: 49; Sz: 69; V: 60 cm

Iuppiter oszlop bázisának töredéke. A hasáb alakú bázisnak csak a *corona* része maradt meg, minden oldala sérült, töredezett. A törzstől többszörösen profilált tag vezet át a párkányhoz, ezen ül a négyzetes *abacus*. Az *abacus* teteje töredezett, közepén csaplyuk látható az oszlop illesztéséhez. A felirat részben az *abacus* előlapjára, részben a párkányra került.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) | [Teutan]o Conservatori.

Keltezés: Kr.u. 3. század

VI.V. SZOBORTÖREDÉKEK FELIRATOS PLINTHUSSZAL

VI.V.1. Mars szobrának töredéke feliratos plinthusszal (LIV. Tábla 2. kép)

Lh.: 1869. Bp. III. Óbuda, „*Aquincum nevű téglagyár területén*" – Aquincum polgárváros

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 30.1869)

CIL III 6457; RÓMER – DESJARDINS 1873 Nr. 50; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 210; *Lupa* 9708; *EDH HD*067987.

Anyag: márvány

Ma: 16; Sz: 30; V: 6, 5 cm

Kisméretű, fektetett téglalap alakú *plinthus*. A felszínén az egykor ábrázolt Mars alakjából mindössze két meztelen lábfej elülső részének töredéke maradt meg. A szembeforduló jobb lábfej szerint jobb lábára nehezedett testsúlya, az oldalra forduló bal láb pedig a pihenőláb volt. A *plinthus* hátsó oldala töredezett. A háromsoros felirat keretezett, kissé mélyített mezőben foglal helyet.

Marti sacrum | Ti(berius) Cla(udius) Martinus | aquilif(er) leg(ionis) II Ad(iutricis).

Keltezés: Kr.u. 100-170

VI.V.2. Szobortöredék feliratos plinthusszal

Lh.: Bp. III. Polgár u. 6-8. – Aquincum legiótábor

Őh.: elveszett

CIL III 3430; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 154; *EDH HD*027334.

Anyag: -

M: -

I(ovi) O(ptimo) M(aximo).

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

VI.V.3. Szobortöredék feliratos plinthusszal (LV. Tábla 1. kép)

Lh.: 1978. Bp. III. Óbuda, Föld u.-Vörösvári út – Aquincum legiotábor

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 86.10.5)

Szabó *TitAq* I 2009, Nr. 77; *Lupa* 10254; *EDH HD*067923.

Anyag: mészkő

Ma: 25; Sz: 41; V: 14, 5 cm

Négyszögletes, díszítetlen *plinthus* töredéke. Sérült a szembőlnézeti bal sarka és a jobb oldala is. Négysoros felirata keret nélküli. A talp felszínén két meztelen lábfej és a bal láb mellett egy attribútum szabálytalan alakú töredéke látszik. A lábfejek sem épek, csak elülső részük őrződött meg a lábujjakkal, amelyek a talp pereméig érnek. Jobb támasztólába szemből, a bal pihenőláb pedig kissé oldalra fordulva látszik. Az ábrázolt istenalak azonosítása teljesen bizonytalan.

[C]oll(egium) corn(icinium) leg(ionis) II Ad(iutricis) p(iae) f(idelis) Se|[verianae - - -]s Primus cor(nicen?) in honor(em) | [- - -] imp(eratore) D(omino) n(ostro) [[Aur(elio) [Severo?]]] | [Alexandro? - - -] kal(endas) April(es) d(ono) d(edit).

Keltezés: Severus-kor

VI.V.4. Feliratos plinthus szobortöredékkel (LVI. Tábla 1. kép)

Lh.: 1979-1980. Bp. III. Óbuda, Árpád hídtól délre – Aquincum legiotábor déli fala előtt húzódó védmű északi oldalán (Tóth Á. ásatása)

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz: AM 87.3.7=2004.2.16)

SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 365; *Lupa* 13051.

Anyag: mészkő

Ma: 23; Sz: 17, 5; Mé: 11 cm

Egy kőtömbből faragott *plinthus* és szobor töredéke. A talpból és a szoborból mindössze a jobb fele maradt meg. A hatoldalú *plinthus* enyhén előreugró peremmel és lábazattal kialakított, a sarkok kissé lekerekítettek. Az ábrázolt alakból csak bal pihenőlábának térd alatti része és a lábfeje maradt meg, mellette pedig földig érő állatfarok (vagy kígyó farka?) és egy köpeny lelógó redői(?) láthatóak. A négysoros felirat legutolsó sora a feliratos mezőnek kialakított középrészen kívül, a lábazaton kapott helyet.

[- - -]A G | [- - - Au]gusti | [- - -]anus || [- - -]P v(otum) p(osuit).

Keltezés: Kr.u. 200-250

VI.V.5. Feliratos plinthus szobortöredékkel (LVI. Tábla 2. kép)

Lh.: 1887-1888. Bp. III. Óbuda, Szentendrei út 139. – Aquincum polgárváros, XX. sz. épület

Őh.: BTM Aquincumi Múzeum (Ltsz.: AM 53632=K 15 v. 63.6.32)

CIL III 10485; KUZSINSZKY 1889, 165, Nr. 1; KUZSINSZKY 1897, 136, Nr. 54; KÉRDŐ 1999, Nr. 9; MÜLLER 1999, 265; SZABÓ *TitAq* I 2009, Nr. 430; SZABÓ – SZIRMAI *SEP* 4, 2012, 91-94; *Lupa* 13050=16649; *EDH HD*068332.

Anyag: gummerni márvány

Ma: 20, 5; Sz: 23; V: 11 cm

Egy kőtömbből faragott *plinthus* és kisméretű szobor töredéke. A talapzat magas, fektetett téglalap alakú, szembőlnézeti bal felső sarka letörött. Hátoldala kidolgozatlan, az egész szobormű felszíne erősen kopott. Az ábrázolt férfialak (Silvanus?) kontraposzt tartásban áll. A szoborból csak a csizmás lábfejek maradtak meg töredékes állapotban, mögötte kétoldalt pedig földig érő köpeny függőleges redőkkel jelzett anyaga látszik. A *plinthus* alján egy kisebb, 0,5 cm átmérőjű kerek, illetve egy 2×2 cm-es négyzetes csaplyuk és járata őrződött meg. A feliratot középre helyezett, háromszorosan tagolt *tabula ansata* vette körbe, ebből ma már csak a bal oldali *ansa* látszik. A feliratból három sor olvasható. Az első sor a dedikációval, illetve a felirat záróformulája is hiányzik.

[- - -?] | Severo [et] | Pompei|ano co(n)s(ulibus).

Keltezés: Kr.u. 173

VI.V.6. Szobortöredék feliratos plinthusszal (LV.Tábla 2. kép)

Lh.: 1878. Bp. III. Óbuda, Mátyáshegy, Kunewalder-téglagyár

Őh.: Magyar Nemzeti Múzeum (Ltsz.: MNM RT-RO 63.1878.1)

CIL III 10529; HAMPEL 1879, 34; KOVÁCS *TitAq* II 2010, Nr. 900a; *Lupa* 3039; *EDH HD*071588.

Anyag: mészkő

Ma: 20; Sz: 27; Mé: 21 cm

Szabályos, fektetett téglalap alakú *plinthus* és vele egy kőtömbből faragott szobor töredéke. Szembőlnézeti bal oldali széle teljesen letörött. A *plinthus* felszínén férfialak (Silvanus?) csizmát viselő bal lábfejének töredéke látszik, a szobor magassága eredetileg legfeljebb 70-80 cm lehetett. A nyolc soros felirat keret nélkül áll, teljesen kitölti a talapzat felületén rendelkezésre álló helyet.

[- - -]rcus TIAI [- - -] | [- - -]GE Aur(elius) Fortun[atus - - -] | [- - -] Fav(ius) Favil() Favius Til[- - -] | [- - -]tus Aur(elius) Vatis N(a)ev[ius - - -] | [- - -]AG Vict(or ?) et Firmus [- - -] | [- - -] Decumus [- - -] | [- - - et A]eliano co(n)s(ulibus) [- - -] | [iuss(erunt) f]ieri.

Keltezés: Kr.u. 184 vagy 187 vagy 223.

XV.1. APPENDIX:
STATUA, SIGNUM, SIMULACRUM, IMAGO, ACCUSATIVUS

XV.1.1. ***Statua***

St.1. *Építési felirat*

Lh.: Intercisa (Dunaújváros); eredetileg Vetus Salina (Adony) területén állt.

CIL III 10305=*ILS* 7126=*RIU* 1442=*AÉ* 1891, 57=1944, 91=1952, 837; ALFÖLDI 1940, 205-207, Nr. 8=*AE* 1944, 91; *Intercisa* I 1954, Nr. 296; ALFÖLDY 2002, 56 Nr. 14; *AE* 2001, 1667; *AE* 2001, 1668; KOVÁCS *FPA* 2 2005, 79; NAGY M. *Lapidárium* 2007, 43, Nr. 31; KOVÁCS *TitAq* IV 2020, Nr. 1902; *EDH HD*018827; *EDCS*-17600837; *Lupa* 8106.

Fekvő téglalap alakú mészkő tábla töredéke (89 × 138 × 14 cm). Bal oldala letörött. A felirat *tabula ansata*ba foglalt. A tábla jobb oldalát három rozetta díszíti, amelyből egy a fül belsejében, egy-egy pedig a fülön kívül, a háromszög alakú mezőkben látható. A feliratos mezőt és a fület profilált keret veszi körbe. A felirat olvasata az első sor kivételével KOVÁCS *TitAq* IV, 1902 alapján:

[Aedem? et statu]am *Genii civib(us) R(omanis) | [et consist(entibus) terri]t(orii) Vetuss(alinensium) quae M(arcus) Ulp(ius) | [- - - datis ex tes]t(amento) HS X(decem milibus) n(ummum) fieri iusserat | [M(arcus) Ulpius - - - IIvir?] m(unicipii) Aq(uincensis) d(ecurio) col(oniae) Murs(ensis) sacerd(os) | [prov(inciae) Pann(oniae) Inf(erioris) tr(ibunus) l]eg(ionis) XII Fulmin(atae) in memoriam | [patris loco publico te]rritori(i) ex HS XXXX (quadraginta milibus) n(ummum) fec(it).*

V. 1. in. *[Signum at ar]am* DOMASZEWSKI – MOMMSEN, KOVÁCS 1999; *[Templum et statu]am* ALFÖLDI, KOVÁCS *TitAq*.

Keltezés: Kr.u. 2. század közepe

St.2.*(?) Síremlék feliratos táblája*

Lh.: 1975. Aquincum polgárváros, Sujtás utca

PETŐ 1984, 265-266; *AE* 1990, 810=*TitAq* II 2010 Nr. 640; *EDH HD*024828; *Lupa* 2796.

Fekvő téglalap alakú márványtábla töredéke (82 × 84 × 20 cm), amely egy nagyobb sírépítmény része volt. A táblából a szemből nézeti bal felső sarok maradt meg, rajta az első négy sor olvasható, az ötödik sor betűi már csak töredékesen látszanak. A felirat keretezett mezőben áll.

C(aius) Iul(ius) C(ai) f(ilius) Fab(ia tribu) [- - -,7(centurio) leg(ionis) - - - ann(orum) - - -?] | stip(endiorum) XL C(aius) Iu[l(ius) - - - here(..?)s ex t(estamento)?] | f(aciendum) c(urav -it, -erunt) HS L(quinquaginta milia) n(ummorum) e[t? iussu? pa]|troni piis[simi - - - marmo?]|ream et s +[- - -] | - - - - - -

Keltezés: Kr.u. 100-150

XV.1.2. ***Signum***

Sig.1. *Oltárbázis(?) votiv felirattal*

Lh.: 1896. Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg), a katonavárosi *amphitheatrum* Nemesis szentélyének *cellá*jában, az apszistól balra, a fal mellett állt.

CIL III 14077=AE 1898, 32; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr.374; *EDH* HD022217; *EDCS*-31200717; *Lupa* 6847.

Mészkő oltárbázis alsó része (55,5 × 52,2 × 39,5 cm). Három oldala kidolgozott, hátán égésnyomokból származó elszíneződés. A lábazattól profilált tag vezet át a törzshöz. A feliratos mező keret nélküli, helyenként erősen kopott felületű.

- - - - - - | [- - -] | [- - - leg(ionis)] | XIIII g(eminae) cur(am) ag(ens) N(emesi?) | h(anc) ***ar(am) et sig(num)*** *pos(uit) l(aetus) l(ibens) | ex voto Crispin(o) | et Aeliano co(n)s(ulibus) prid(ie) | Kal(endas) Aug(ustas).*

Keltezés: Kr.u. 187. július 31.

Sig.2. *Oltárbázis(?)*

Lh: 1881 előtt. Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) katonaváros délkeleti széle.

CIL III 11261; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr.269; *EDH* HD072816; *EDCS*-30100613; *Lupa* 14790.

Homokkő szoborbázis (70 × 46 × 31 cm) alsó része, felülete erősen kopott. Elveszett.

- - - - - | [- - -] | [pr]o salu[te] | [.] onet++ome|rus c[a]mpi|[d]octor ***signum | [G]eni marmo|[r]eum cum ae|[d]e*** *testamento | mandavit poni.*

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

Sig.3. *Sztélé*

Lh.: 1913. Poetovio (Ptuj, Zgornj Breg), III. *Mithraeum*

CIL III 14354; *AIJ* 312; *CIMRM* 1598; ABRAMIĆ 1925, 187 Nr. 246; SELEM 1980, 126-127, Nr. 85, pl. 23, 2, 85; *EDH* HD068814; *EDCS*-11301011; *Lupa* 9342.

Ép márványsztélé (91,5×44,5×11 cm). A sztélé felső egyharmad részében sekélyen lemélyített képmező látható, amelyet jobbról és balról egy-egy oszlop fog közre, ezek tartják a képmező feletti párkányt. Közepén még egy, a képmező síkjától kissé lemélyített, négyszögű fülkét képezték ki, amelynek két felső szára *tympanon* formát imitálva(?) kapcsolódik össze. A fülke közepén nagyméretű, kerek csaplyuk és benne ólommaradvány látható, amelybe öntőcsatorna vezet. A fülke bal oldalán még kettő, jobb oldalán felül további egy kisebb csaplyuk található a domborműves tábla rögzítéséhez. A képmező alatt állított téglalap alakú, profilált keretben kapott helyet a felirat.

S(oli) I(nvicto) M(ithrae) | Sex(tus) Vib(ius) Hermes Aug(ustalis) | c(oloniae) U(lpiae) T(raianae) P(oetovienensis) ***sign(um) argent(eum)*** *|* ***cum base*** *sua d(onum) d(edit) | cum suis patre | pros(edente) L(ucio) Vernasio | Heraclida.*

Keltezés: Kr.u. 2. század (?)

Sig.4. *Oltárbázis(?)*

Lh.: Poetovio (Ptuj, Zgornja Hajdina)

CIL III 4016; SELEM 1980, 14, Nr. 18; *RICIS* 712, Nr. 613/302; *EDH* HD068878; *EDCS*-24400832.

Befalazott felirat (? × ? × ?).

Isidi | *Aug(ustae)* | ***signum*** | ***cum bas(i)*** | *Victorin(..)* || *ex voto* | *posuit.*

Keltezés: Kr.u. 1-3. század

Sig.5. *Oltárbázis(?)*

Lh.: 1901. Poetovio (Ptuj), II. *Mithraeum*

CIL III 15184/8; ABRAMIĆ 1925, 72 Nr. 65; *CIMRM* 1536; SELEM 1980, 110, Nr. 48; *EDH* HD071862; *EDCS*-32700118; *Lupa* 9406.

Mészkő oltárbázis törzsének töredéke (19 × 52 × 16 cm).

- - - - - | [- - -] | tabul(arius) et vil(icus) sta[t(ionis)] | Confl(u)ent(es) ex vo[t(o)] | posuit et ***signum*** *| [- - -AE?L?I? ex] |* - - - - - -

Keltezés: Kr.u. 2. század

Sig.6. *Építési felirat*

Lh.: 1899. Poetovio (Ptuj), I. *Mithraeum* közelében

CIL III 14354 add. p. 2328, 190; JEVREMOV 1988, Nr. 60; *EDH* HD068870; *EDCS*-32300151; *Lupa* 8765.

Fektetett téglalap alakú márványtábla (60 × 85 × 11 cm). Bal oldala sérült, jobb felső sarka erősen kopott. A feliratot profilált keret veszi körbe.

Volcano et | Veneri Aug(ustis) | sacrum | ***signa et aedem*** *| C(aius) Avillius Chrysan|thus magistratu suo | d(e) p(ecunia) s(ua) d(edit).*

Keltezés: Kr.u. 100-150

Sig.7=**Kat. VI.I.8** *Mars Gradivus szoborbázisa*

Sig.8. *Victoria szobor feliratos talapzata*

Lh.: 1786 előtt. Savaria (Szombathely)

CIL III 4168; *RIU* 31; *ILS* 7118; TÓTH E. *Lapidarium Savariense* 2011, 129-130, Nr.71; *EDH HD*039960; *EDCS*2660034; *Lupa* 7959.

Állított téglalap alakú márványtábla (71 × 39 × 24 cm). Felülete helyenként sérült. A feliratos mezőt vastag, egyszerű léckeret veszi körbe. A felület síkjából eredetileg kiemelkedő keretet szinte teljesen levésték. A hasáb felső egynegyed részén fektetett téglalap alakú képmezőben egy domborműves ábrázolás kapott helyet, amelyet az előbbinél kissé keskenyebb, díszítetlen keret vesz körbe. A képmező szemből nézeti jobb sarkában egy balra dőlő, egyfülű kancsó,

mellette a kancsó felé fordulva, egy fekvő tengeri griff látható. A griff bal mellső lábával megtámasztja a kancsót.

Sign(um) Victo(riae) | *Q(uintus) Gav(ius) Maximus* | *Q(uintus) Tor(- - -) Priscianus* | *magg(istri) col(legii) Gen(ii)* | *p(rovinciae) P(annoniae) s(uperioris) P(ublius) Ael(ius) Exupe|ratus et T(itus) Aur(elius)* | *Peculiaris scri(bae?)* | *coll(egii) d(onum) d(ederunt)* | *Modesto II et Pro|bo co(n)s(ulibus).*

Keltezés: Kr.u. 228

Sig.9. *Szoborposztamens táblája*

Lh.: 1966. Scarbantia (Sopron), *forum* ÉK-i sarka

AE 2004, 1123=SZABÓ 2004, 121-138; SZABÓ 2013, 154-165, Nr. 4; SZABÓ *SEP* XI, 2020, 210-211, Nr.2; *EDH HD*052242; *EDCS*-34100075; *Lupa* 20478.

Posztamenshez tartozó mészkő tábla több darabból összeillesztve (91 × 115 × 9 cm). Hiányzik a tábla szemből nézeti bal felső sarkának mintegy egynegyede. A feliratos mezőt profilált keret veszi körbe.

[Herc]uli | *[August]o sac(rum)* | *[- - -] f(ilius) Quir(ina)* | *[- - -] c(ivium?) R(omanorum?)* | *[dec(urio) mun(icipii) Fl(avi) Sc]arb(antiensium)* | *[dec(urio)? col(oniae) Cl(audiae) Sav(ariensium) sacerdo]talis* | *[provinciae Pannonia]e aed(em) gr(atuito) f(ecit)* | *[et* ***sig(num)?*** *dedic]ation(e) eius d(ono) d(edit).*

Keltezés: Kr.u. 100-130

Sig.10. *Oltárbázis*

Lh.: Siscia (Sisak)

CIL III 10844; *ILS* 4574; *AIJ* 542; BRUNŠMID 1906/1907, 114, Nr.236; *EDH HD*067309; *EDCS*-29900782; *Lupa* 11579.

Homokkő oltárbázis (85 × 48 × 54,5 cm). Lábazata kétszeresen, párkányzata egyszeresen profilált. A feliratos mező keret nélküli, erősen kopott. Az alacsony *abacus* kétoldalán négyszögletes *akroterion*ok, közöttük növényi ornamentika látható. Az *abacus* tetején szobor felhelyezésére szolgáló mélyedéseket képeztek ki.

Marti Ma[r]|mogio Aug(usto) sig|num *cum stib[adio]* | *Iun(ius) Philocra[tes]* | *cum Iul(io) C[r]is[pino]* | *coma[g(istro)] CIR[- - -]* | *v(otum) [s(olvit) l(ibens) m(erito)].*

V. 5. CIR = *ci(vium) R[omanorum]*(?)

Keltezés: Kr.u. 150-300

Sig.11. *Mars Victor szoborbázisa*

Lh.: Teutoburgium (Dalj)

CIL III 10256; PINTEROVIĆ 1968, 67-68; LŐRINCZ 2001, 184-185, Nr. 89; CVETKO 2022, 318 nr. 605; *EDH HD*074152; *EDCS*-29400014; *Lupa* 22685.

Mészkő szoborbázis (ma: 94 cm). A *corona*tag domború, de erősen töredékes.

C(aius) Aur[elius] | Marti[nus] | praef(ectus) [al(ae) I c(ivium) R(omanorum)] | et Iuv[entia] | Zosi[ma uxor] | eius et C(aius) Au[r(elius)] | Atilianu[s] | et Aurelia | Faustiniana | fili[i] ***signum | Mart(is) Vic(toris)*** *| alae I c(ivium) R(omanorum) | don(o) pos(uerunt).*

Keltezés: Kr.u. 200 körül

Sig.12. *Építési felirat*

Lh.: Gerulata (Rusovce) késő római építőanyagként másodlagos felhasználásból.

AE 1972, 445; FITZ *Alba Regia* 13, 1974, 295-296=*AE* 1974, 502; CEŠKA – HOŠEK 1985, 42, Nr.15=*AE* 1988, 937; *CCID* 234; *EDH* HD011340; *EDCS*-11200015; *Lupa* 8231.

Mészkő. Eredetileg szoborbázis vagy oltár formájú, másodlagos felhasználása miatt azonban erősen töredékes, kettétörött (70 × 47 × 29 cm). A lábazati része teljesen hiányzik, a *corona*tag erősen sérült. A feliratos mező felülete kopott.

[I(ovi)] O(ptimo) M(aximo) Dolichenno(!) | Aug(usto) | ***[ae]dem cum s[igno?*** *et] |* ***[or]namentis*** *et [- - -](?) | [po]rticu pro salut[e .] | [M]aroni Agathang[eli] | [s]acer(dotis) I(ovis) D(olicheni) Gerul[aten(sis)] | [M]aronius Secun[dus] | lib(ertus) p(ecunia) s(ua) [f(ecit)].*

Keltezés: Kr.u. 175-200

Sig.13. *Építési felirat*

Lh.: Tüskevár-Rózsakép dűlő

KOVÁCS 2001, 205-206, 212-213, 215, Nr.1=*AE* 2001, 1632; *TRHR* Nr.72; Abb.72; *EDH HD*037872; *EDCS*-27900162; *Lupa* 7012.

Fektetett téglalap alakú mészkő tábla (59 × 76 × 12 cm). Ép. A mélyített feliratos mezőt többszörösen profilált keret veszi körbe.

I(ovi) O(ptimo) M(aximo) sac(rum) | C(aius) Papirius | Colonus | ***aedem cum sig|no*** *suo pec(unia) s(ua) fe(cit).*

Keltezés: Kr.u. 130-160 körül

Sig.14. *Építési felirat*

Lh.: Aquincum (Óbuda)

CIL III 3526; *ILS* 2355; KOVÁCS *FPA* 4, 2002, 162; KOVÁCS *TitAq* I 2009, Nr.8; *EDH HD*067844; *EDCS*-28600415.

Mészkő tábla. Elveszett.

Excubitorium ad tutel(am) | ***signor(um) e(t) imagin(um) sacrar(um)*** *| P(ublius) Turran(ius) Firminus vet(eranus) ex | cornic(ulario) leg(ionis) II adi(utricis) Anto|ninian(a)e p(ecunia) s(ua) a solo res[t(ituit)] | Sabino II e(t) Anullino c[o(n)s(ulibus)].*

Keltezés: Kr.u. 216

Sig.15. *Szoborbázis*

Lh.: Brigetio (?) (Komárom-Szőny)

KOVÁCS *SEP* VII, 2015, 82-84, Nr.1=*AE* 2015, 1097; KOVÁCS *ZPE* 201, 2017, 266-267, Nr. 5; *EDH HD*074493; *Lupa* 25451.

Mészkő bázis törzsének bal felső része (32 cm × 32,5 cm × 25,5 cm). A felirat kétszeresen keretezett mezőben áll.

*Libe[ro Augusto] | Patri [**signum**? cum] | base +[- - -] | + Ẹ Ç [- - -] | - - - - - -*

Keltezés: Kr.u. 2. század vége

Sig.16. *Oltárbázis*

Lh.: Aquae Iasae (Varaždinske Toplice) szentélykörzet, a forrásfoglalás északi fala mögötti omladékban

KUŠAN ŠPALJ 2023, 170, 172, 205, Kat. no. 5; Figs. 15-17.

Vékony márványhasáb (104 × 121 × 30 cm) három, összeállítható darabban, tetején számos négyzetes üreggel a szobrok rögzítéséhez. A keretezett, mélyített feliratos mező a hasáb felső harmadában került kialakításra.

*Nymph[is] [Au]g(ustis) sacrum | Iulia C(ai) Iu[l](ii) Fi[r]mini fil(ia) Procilla | Mursensis **signa III** ex argenti | libris XXX ex voto et ex visu | donum dedit | ex quib(us) amissa(m) una(m) res p(ublica) Poet(ovionensis) rest(ituit).*

Keltezés: A közlő szerint Kr.u. 2-3. század, a felirat kivitelezése, betűképe és az állíttató névalakja szerint viszont inkább Kr.u. 2. századi, Antoninus kori.

XV.1.3. ***Simulacrum***

Sim.1. *Diana Nemesis szobrának bázisa*

Lh.: 1894.Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) katonaváros, *amphitheatrum* melletti Nemesis szentély *cellá*jában, az apszis közepén.

AE 1898, 29; *CIL* III 14074, p. 2281, p. 2328, 33; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 371; *EDH HD*022208; *EDCS*-29900143; *Lupa* 4925.

Mészkő szoborbázis, amely két, külön kifaragott hasábból került összeállításra (87 × 69 × 40 cm). A zömök bázis többszörösen tagolt lábazattal és párkányzattal rendelkezik. A *corona*tag rendkívül alacsony, díszítetlen, felszíne durva, benne két mély, keskeny téglalap alakú mélyedéssel. A feliratos mező keret nélkül áll. A talapzathoz tartozott Diana-Nemesis szinkretisztikus kultuszszobra.

Deae Nemesi | ***simulacru(m)*** *Q(uintus) | Ref(ius) Mansuetus | p(rimus) p(ilus) leg(ionis) XIIII g(eminae) po(suit).*

Keltezés: Kr.u. 114-200

Sim.2. *Építési felirat(?) töredéke*

Lh.: 1970. Savaria (Szombathely)

TÓTH E. *Lapidarium Savariense* 2011, 210, Nr.174a=*AE* 2012, 1127; TÓTH E. 2013, 179-184; *EDH* HD073448; *EDCS*-54500981; *Lupa* 20506.

Mészkő tábla két töredéke (a: 41 × 31 × 32-35; b: 40 × 38 × 32-35 cm). Mindkét töredék másodlagos felhasználás során kocka alakúra átfaragott. A párkányt leverték. Erősen sérültek, de a feliratos mező viszonylag ép.

- - - - - - | [- - -]er II[vir et - - - T]i(beri) f(ilius) He[- - -] | [- - - ae]dem L[arum - - - cum ***simul?]acro*** *[- - -].*

Keltezés: Kr.u. 50-150

XV.1.4. ***Imago***

Im.1. = ***Sig.14.*** … ***imagin(um) sacrar(um)*** …

Im.2. *Építési felirat*

Lh.: 1800 előtt. Poetovio (Ptuj) városának tornyába befalazva

CIL III 4038 add. p. 1746; *ILS* 7120; *AIJ* 287; ALFÖLDY *AArchSlov* 15/16, 1964/65, 139, Nr. 10; DEJVIVER *Festschrift Fitz* 1996, 61, Nr.2; *AE* 1998, 1045; *EDH* HD068766; *EDCS*-26600452; *Lupa* 4851.

Fekvő téglalap alakú márványtábla (68 × 110 × 35 cm), alsó részén félköríves kivágással. A tábla mindkét oldalára ugyanaz a felirat került többszörösen profilált, mélyített keretben. Valószínűleg a feliratban megnevezett *loca* bejárata feletti homlokzati építészeti elemként funkcionált. A felirat szerint C. Val. Tettius Fuscus a *tribunatus*a elnyeréséért, a *collegium magnum Larum et imaginum domini nostri Caesaris* számára tett adományt ismeretlen rendeltetésű helyiségek építésével.

C(aius) Val(erius) Tettius Fuscus dec(urio) | c(oloniae) U(lpiae) T(raianae) P(oetovionensis) q(uaestor) aedil(is) praef(ectus) fabr(um) | IIvir i(ure) d(icundo) augur | loca colleg(io) magno Larum | et ***imaginum domini n(ostri)*** *| Caes(aris) ob honor(em) | trib(unatus) p(ecunia) s(ua) f(ecit) || [C(aius) Va]l(erius) Tettius Fuscus dec(urio) | [c(oloniae) U(lpiae) T(raianae)] P(oetovionensis) q(uaestor) aedil(is) praef(ectus) fabr(um) | [II]vir i(ure) d(icundo) augur | [loc]a collegio magno Larum | [et i]maginum domini n(ostri) Caesaris | [ob h]onorem tribunatus | [pe]c(unia) sua fecit.*

Keltezés: Kr.u. 3. eleje / Severus-kor

Im.3. *Valerius Dalmatius szobrának felirata*

Lh.: 1901. Beremend-Idamajor

AE 1902, 245; *ILS* 8987; *CLE* 2046; KOVÁCS *SEP* X, 2019, 38-49.

Fekvő téglalap alakú bronztábla (35 × 56,5 × 0,5 cm). Jobb alsó és felső sarkainál enyhén sérült, jobb felső sarka meghajlott. A tábla sarkaiban és a hosszabb oldalai közepén egy-egy kis lyuk látható, amelyek a bázishoz való rögzítést szolgálták.

Ius ad iustitiam revocare aequ(u)mque tueri | Dalmatio lex est quam deditalma fides | bis sex scripta tenet praetorisque omne volumen | doctus et a sanctis condita principibus | hic idem interpres legum legumque minister | quam prudens callet tam bonus exequitur | multis pro

meritis Valeriiustissime rector | *multis pro meritis haec stat* ***imago*** *tibi* | *quam positilonge testantes publica vota* | *usque procul patriae mittimus in gremium* |*hinc praefecturae summos ven(e)ramur honores* | *hoc te gaudentes omine prosequimur* | *quisquis scire volet quorum celebreris amore* | *ille hocindicium sum(p)serit ex titulo.* | *Dalmatio posuit provincia Lugdunensis* | *tertia patrono grata clienta suo.*

Keltezés: Kr.u. 388-395 között

XV.1.5. **Istennév *accusativus*ban**

Acc.1. *Oltárbázis* = **Kat. VI.III.4.1**

Acc.2. *Szoborbázis Minerva szobrával*

Lh.: 1967. Aquae Iasae (Varaždinske Toplice), a nyugati szentély bejárata előtt és a *porticus* közelében több darabban került elő.

ILJug 2, 1169; GORENC – VIKIĆ 1975, 39, Abb. 8.=*AE* 1979, 468; *AE* 1983, 774; *RIU* 2, 13; MÓCSY 1982, 309; GORENC 1983-84, 95; *Religions and cults* 1998, 7, fig. 2; TÓTH E. 2001, 26, Nr. 3; SZABÓ *Sacerdotes* 2006, P 32; LUČIĆ 2013, Nr. 24; *Aquae Iasae* 2015, 153 nr. 65; *EDH HD*000496; *Lupa* 5388.

Pohorje márványból faragott szoborbázis Minerva Augusta életnagyságú (ma: 183 cm) szobrával. A bázis (136 × 85 × 50) magas lábazata és párkánya is többszörösen tagolt, a felirat mélyített, profilált keretben áll. *Corona*tag nincs, a párkány egyenes lezárású felületére illesztett szobor *plinthus*a harmonikusan illeszkedik a felszín méreteihez.

Minervam | *Aug(ustam)* | *L(ucius) Cl(audius) Ti(beri) f(ilius) Quirina* | *Moderatus* | *dec(urio) c(oloniae) C(laudiae) Savaria(e)* | *dec(urio) municipi(i)* | *Ae(li) Sallae sacerdot(alis)* | *arae Aug(usti) e q(uinque) decur(iis)* | *posuit.*

Keltezés: Kr.u. 130-170 / Kr.u. 211-217

Acc.3. *Oltárbázis*

Lh.: Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) *canabae*, Dolichenum

CIL III 4401; *CCID* 229; VORBECK 1980, 283; SZABÓ *Sacerdotes* 2006, P 10; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 328; *EDH HD*072872; *EDCS*-28800167; *Lupa* 9546.

Kisméretű, három oldalán kidolgozott mészkő oltárbázis (55,5 × 35 × 27,5 cm). Az alacsony, díszítetlen *abacus* felületének közepén egy sekélyen lemélyített, 13×19 cm-es, durva felületű mélyedes, vagyis persely látható. A felirat keret nélkül áll.

Genium | *I(ovi) O(ptimo) M(aximo) D(olicheno)* | *sub sacer(dotibus)* | *Antioc(h)o et* | *Marino.*

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

Acc.4. *Oltárbázis*

Lh.: 1974, Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) *canabae* ÉK-i pereme

AE 1974, 496; VORBECK 1980, 128; LŐRINCZ *FPA* 4, 186, Nr. 40; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. 2012, Nr. 331; *EDH* HD011325; *EDCS*-09401161; *Lupa* 13805.

Kisméretű, három oldalán kidolgozott márvány oltárbázis, hátoldala nincsen kifaragva (40,5 × 21 × 13,5 cm). A lábazat és a *corona*tag többszörösen tagolt. A felirat első két sora a párkányon

áll, a törzsön lévő felirat keret nélküli. Alacsony *abacus*ának felszíne durván lesimított, tetején két, lekerekített téglalap alakú mélyedéssel, amelyek a szobor rögzítését szolgálták.

Gen(ium) I(ovi) O(ptimo) M(aximo) | *Hel(iopolitano) pro sal(ute) Aug(usti)* | *in hon(orem) Oct(avii)* |*Valeriani* | *patro(ni) Oct(avii)* | *Maximus* | *et Leucianus* | *fratres* | *ius(su) dei p(osuerunt)* | *Silanis* | *co(n)s(ulibus).*

Keltezés: Kr.u. 189

Acc.5. *Szoborbázis, ún. "Faustinianus-oltár"*

Lh.: 1960, Carnuntum (Bad Deutsch-Altenburg) polgárváros, Nagy fürdő (ún. Palastruine)

AE 1966, 286 (ALFÖLDY, Betz); *AE* 1968, 422 (BETZ); *AE* 1983, 766 (ALFÖLDY); KOLBE 1987, 93-103; *AE* 1992, 1431 (ALFÖLDY, KOLBE, WEBER - SELINGER); FITZ *Verwaltung* II. 423-424; SZABÓ *Sacerdotes* 2006, P 59; KREMER *CSIR Carnuntum* Suppl. I. Nr. 268; SZABÓ *SEP* XI, 2020, 221, Nr. 10; *EDH HD*000887; *EDCS*-10701826; *Lupa* 4952.

Körbejárható, nagyméretű (157 × 82 × 59 cm), oltárformájú homokkő szoborbázis, mind a négy oldala kidolgozott. Magas, többször tagolt *crepido* vezet át a törzshöz. A *corona*tag több helyen sérült, az *abacus* felülete egyenes, durván lesimított. Felszínének jobb és bal szélén két szabálytalan alakú mélyedés látszik. A keret nélkül álló felirat a szoborbázis elő-és hátlapjára került. A törzs oldallapjain nor-pannon *volutá*val lezárt képmezőkben reliefes díszítés; bal oldalon Victoria, jobb oldalon Mars alakja látható.

Genium | *pro sal(ute) Imp(eratoris) [[[Caes(aris) M(arci) Aur(eli)]]]* | *[[[Antonini P(ii) F(elicis) Augusti]]]* | *[L(ucius?) Oct(avius)] M(arci) f(ilius) Faustinianus* | *[d]ec(urio) c(oloniae) C(laudiae) A(ugustae) S(avariae) et c(oloniae) S(eptimiae) A(ureliae) A(ntoninianae) K(arnunti), eq(uo)* | *[p]ub[l(ico)], sacerdotalis* | *p(rovinciae) P(annoniae) s(uperioris), trib(unus) mil(itum) leg(ionis)* | *XIII G(eminae) Ant(oninianae), trib(unus)* | *coh(ortis) II Mattiacor(um)* | *m(illiariae) eq(uitatae), praef(ectus) ala(e)* | *I Sept(imiae) Suror(um)* | *(milliariae)* | *[c]oll(egio) fabr(um) Karn(untensium) d(onum) d(edit).* || *Ded(icatum) Imp(eratore) [[An[tonino Aug(usto)]]]* | *II et Sacerdote co(n)s(ulibus)* | *X Kal(endas) Sept(embres)* | *agente praef(ecto) T(ito) Ael(io) Constante* | *mag(istris) coll(egii)* | *Ael(io) Herculano et Ulp(io) Marc[el]*|*lino.*

Keltezés: Kr.u. 219. augusztus 23.

Acc.6. *Szobortöredék feliratos talapzattal*

Lh.: 1942, Brigetio (Komárom / Szőny) legiotábor déli része

RIU 387; *EDH* HD039082; *EDCS*-09900156; *Lupa* 9753.

Kisméretű, fektetett téglalap alakú mészkő *plinthus* (23 × 30 × 14 cm). A *plinthus* felszínén a szoborból csak két lábfej, illetve a bal lábfej mellett egy oltár(?) töredéke őrződött meg.

[G]enium cen[tu]|*[r]i(a)e Felix Hilario* | *et Silvinus* | *(centurio)* | *[d]e suo posuit(!).*

Keltezés: Kr.u. 2-3. század

Acc.7. *Oltárbázis vagy építési felirat(?)*

Lh.: ismeretlen, a 16. században a stadtschlainingi (Burgenland, Ausztria) várfalba volt befalazva.

CIL III 4153; ALFÖLDY 1958, 438; TÓTH E. *Lapidarium Savariense* 2011, Nr. 225; *AE* 2010, 15; *EDH* HD074522; *EDCS*-28800834.

Elveszett.

Genium C[- - -] | cum suo tem[plo] | Q(uintus) Cl(audius) Lucanus A[ug(ustalis?)] | col(oniae) Aug(ustae) Trever(orum) C[- - -] | Q(uintus) Cl(audius) Secundus Aug(ustalis) c(oloniae) C(laudiae) <S>(avariae)C [...].

Keltezés: Kr.u. 2. század(?)

Acc.8. *Szoborbázis*

Lh.: Brigetio (Komárom / Szőny)

CIL III 4290; RÓMER – DESJARDINS 1873, Nr. 36; *RIU* 393; SZABÓ 2023, 252-255 nr. 2; *EDH HD*039096; *EDCS*-26600206; *Lupa* 9618.

Másodlagosan szarkofágfedélnek átfaragott mészkő szoborbázis darabja (24 × 230 × 55 cm).

Iovem Iunonem Minervam | [M(arcus)?] Herennius Su[- - -] | - - - - - -

V. 2. SZABÓ 2023; *Septimius Su[- - - RIU.*

Keltezés: Kr.u. 150-250

Acc.9. *Márványtábla*

Lh.: 1882. Aquae Iasae (Varaždinske Toplice)

CIL III 10893; *AIJ* 462; FITZ *Verwaltung* 1 1993, 186, Nr. 77; LUČIĆ 2013, 218, Nr.9; *AE* 2013, 1207; *Lupa* 5330.

Befalazott márvány fogadalmi tábla (145 × 67 cm).

Nymphas salutares | M(arcus) Rutilius Lupus tr(ibunus) mil(itum) | leg(ionis) XXII q(uaestor) tr(ibunus) pl(ebis) | leg(atus) Aug(usti) leg(ionis) XIII Gem(inae).

Keltezés: Kr.u. 69-84

Acc.10. *Szobortalapzat*

Lh.: Campona (Nagytétény)

CIL III 3393; LŐRINCZ 2001, 214, Nr, 186; SZABÓ *TitAq* II 2010, Nr. 1006; *EDH HD*071720*; EDCS*-28600286.

Ismeretlen formájú, méretű és anyagú, elveszett faragvány.

Silvanas Augg(ustas) | Aur(elius) Lipor vet(eranus) | alae et Aur(elius) Vale(n)s | mil(es) leg(ionis) II Adi(utricis) P(iae) F(idelis) | Severianae fili(us) eius | et Aur(elia) S[ev]era filia.

Keltezés: Kr.u. 222-235

1

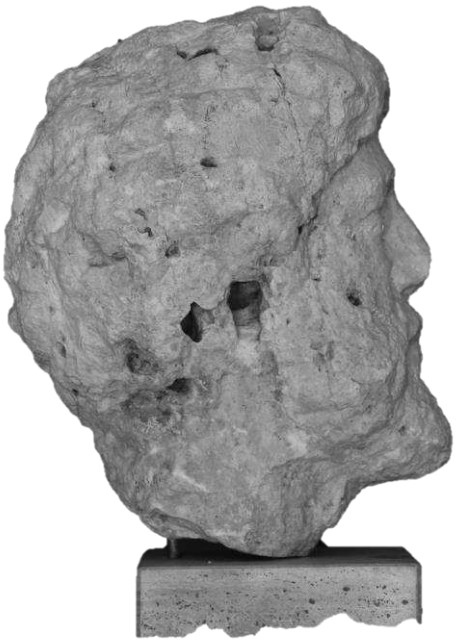
2

3

1-3. kép: Kat. I.1.

1

2



3

4

1-4. kép: Kat. I.2. – Marcus Aurelius császár portréja
a Március 15. téri erőd északkeleti saroktornyából

1

2

3

4

1-4. kép: Kat. III.1.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.8; 3-4. kép: Kat. II.29.

1

2

3

4

1-4. kép: Kat. I.4.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.2; 3-4. kép: Kat. II.5.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.6; 3-4. kép: Kat. IV.22.

Kat. I.3. – A Helytartói palota *Palliatus* szobra

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.4a; 3. kép: Kat. II.4b; 4. kép: Kat. IV.4.

1

2

3

1-3. kép: Kat. II.30. Nemesis-Fortuna szobra a polgárvárosi *amphitheatrum*ból

1

2

3

4

5

1-2. kép: Kat. III.12; 3-4. kép: Kat. V.30; 5. kép: Kat. V.5.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.14; 3-4. kép: Kat. II.18.

1

2

3

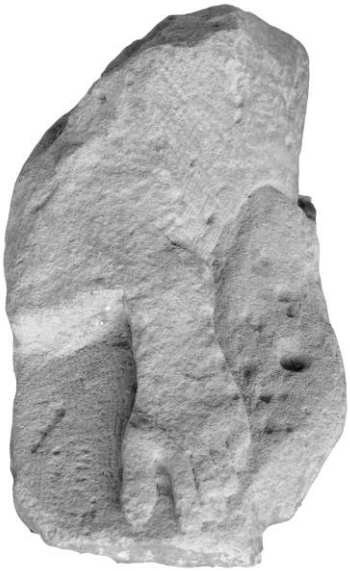
4

1-2. kép: Kat. II.12; 3-4. Kép: Kat. II.13.

1

2

3



4

1. kép: Kat. II.15; 2. kép: Kat. II.16; 3-4. kép: Kat. II.17.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.19; 3-4. kép: Kat. II.20.

1

2

3

4

5

1. kép: Kat. II.23; 2. kép: Kat. II.21; 3-5. kép: Kat. II.22.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.24; 3. kép: Kat. II.25; 4. kép: Kat. II.26.

1

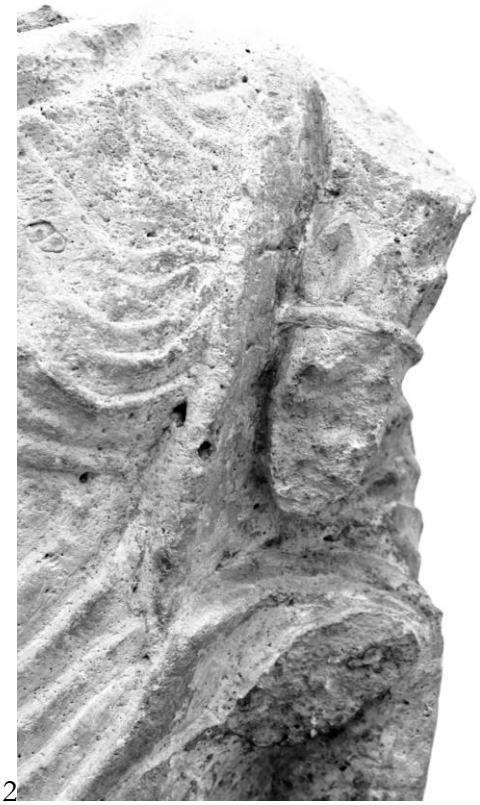
2

3

1. kép: Kat. II.27; 2-3. kép: a Kat. II.28. számú, bikaölő Mithrast ábrázoló szobor részlete és a kultuszkép restaurált állapotban

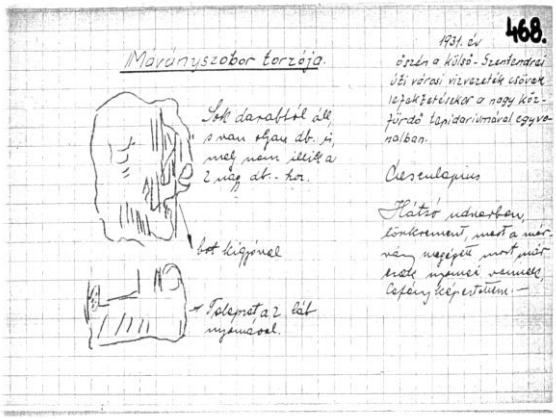
1

2



3

4



1-2. kép: Kat. II.7; 3. kép: Kat. II.9; 4. kép: Kat. II.1. – Aesculapius szobor vázlatrajza

1

2

3

4

1-3. kép: Kat. II.32; 4. kép: Kat. V.35.

1

2

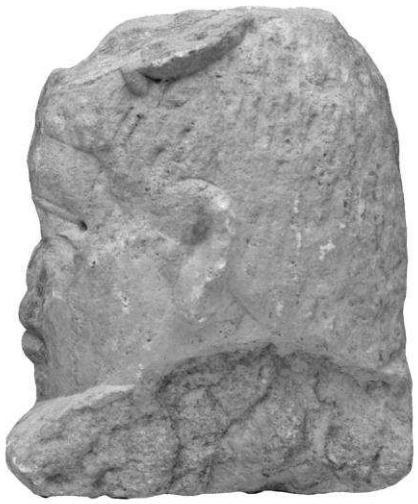
3

1-3. kép: Kat. II.36.

1

2

3



4

1-2. kép: Kat. IV.12; 3-4. kép: Kat. IV.11.

1

2

3

4

5

6

1-3. kép: Kat. II.42; 4-6. kép: Kat. II.40.

1

2

3

4

1-4. kép: Kat. II.31.

1

2

3

4

1-2. kép: Kat. II.34; 3-4. kép: Kat. II.35.

1

2

3

4

5

6

7

1-5. kép: Kat. II.38; 6-7. kép: Kat. IV.1.

1

2

3

4

5

1-3. kép: Kat. II.39; 4. kép: Kat. II.41; 5. kép: Kat. II.45.

1

2

3

4

5

1-2. kép: Kat. II.43; 3-5. kép: Kat. II.44.

1

2

3

4

5

1-2. kép: Kat. III.2; 3-4. kép: Kat. III.3; 5. kép: Kat. III.4.

1

2

3

4

5

6

7

8

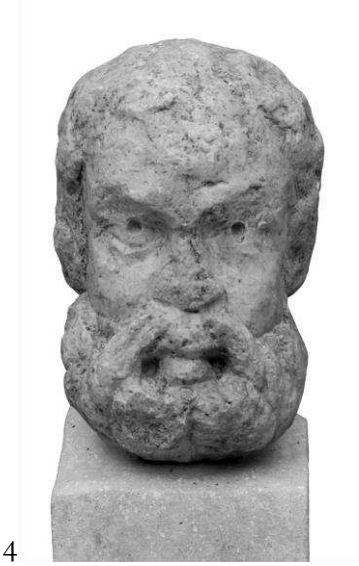
9

1-3. kép: Kat. III.5; 4-6. kép: Kat. III.6; 7-9. kép: Kat. III.7.

1

2

3


4

5

6

7

8

1-3. kép: Kat. III.8; 4-6. kép: Kat. III.9. az ún. Filozófus-portré; 7. kép: Kat. III.10; 8. kép: Kat. IV.16.

1

2

3

4

1. kép: Kat. III.11; 2. kép: Kat. III.13; 3-4. kép: Kat. IV.33.

1

2

3

4

5

6

7

8

1-3. kép: Kat. III.16; 4-6. kép: Kat. III.17; 7-8. kép: Kat. III.18.

1-3. kép: Kat. III.19; 4-6. kép: Kat. IV.14; 7-8. kép: IV.17.

1

2

3

4

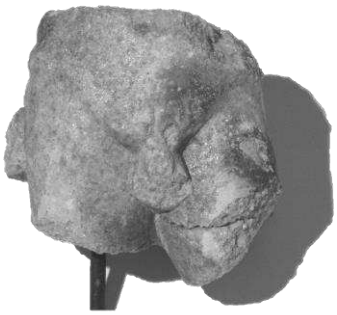
1-2. kép: Kat. IV.2; 3. kép: Kat. IV.3; 4. kép: Kat. V.36.

1

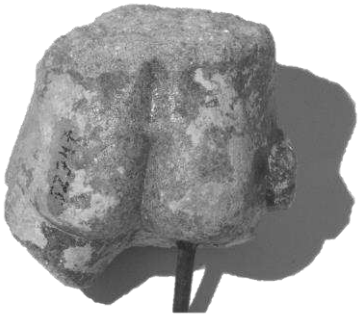
2

3

4



5

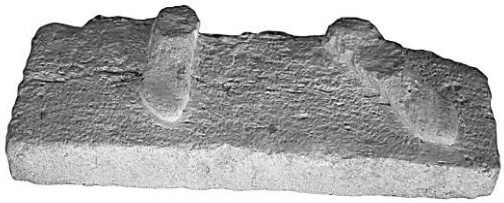


6

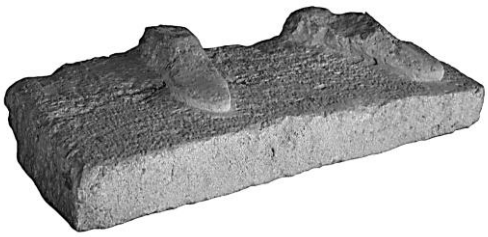
1-2. kép: Kat. II.11; 3-4. kép: Kat. II.10; 5-6. kép: Kat. IV.10.

1

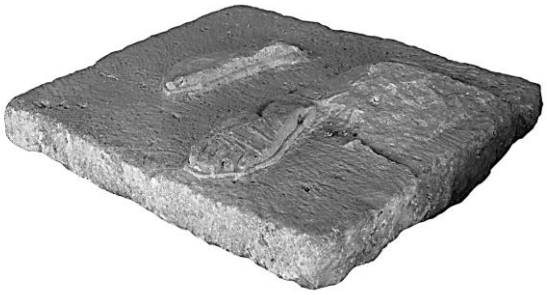
2



3



4



5

6

1-2. kép: Kat. IV.40; 3-4. kép: Kat. IV.39; 5-6. kép: Kat. IV.36.

1

2

3

4

5

6

1. kép: Kat. V.33; 2. kép: Kat. V.11; 3. kép: Kat. V.7; 4. kép: Kat. V.8; 5-6. kép: Kat. V.10.

1

2

3

1.kép: Kat. III.15; 2. kép: Kat. III.14; 3. kép: Kat. V.1.

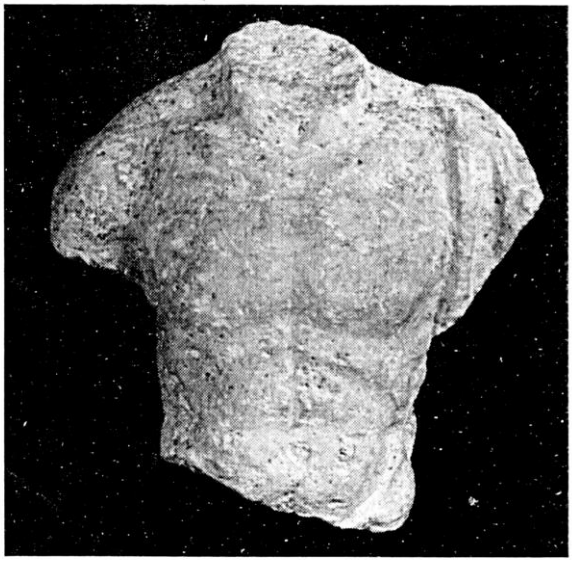
1

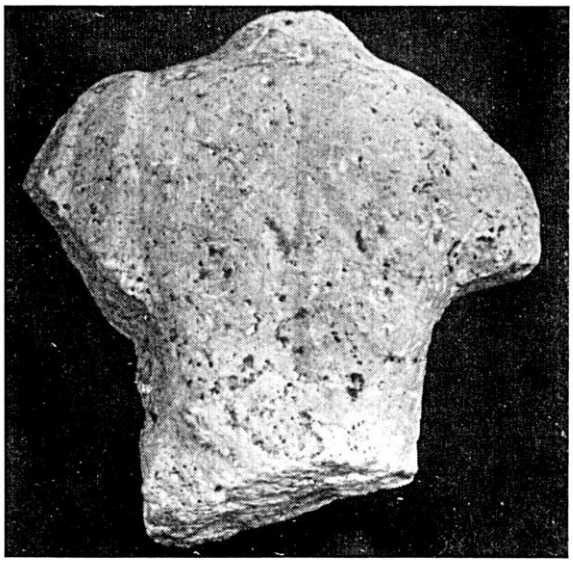
2

3

1-2. kép: Kat. IV.5; 3. kép: Kat. IV.9.

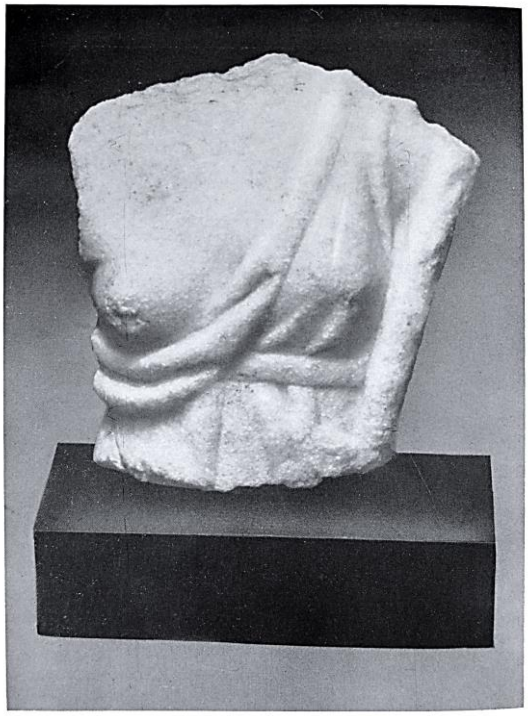
1





2

3



1.kép: Kat. IV.6; 2. kép: Kat. IV.7; 3. kép: Kat. II.37.

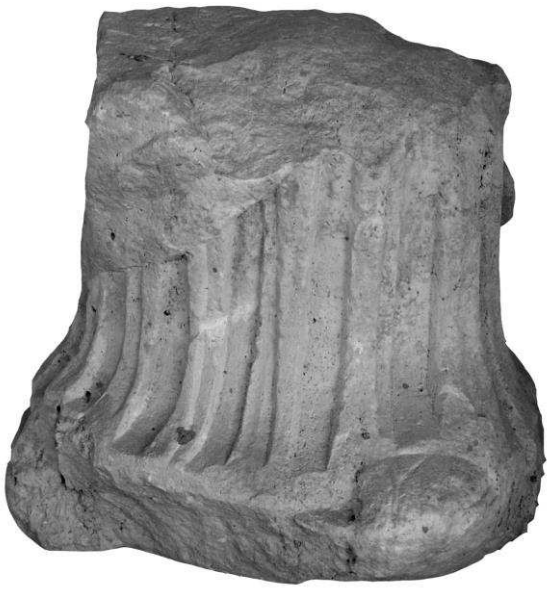
1

2

3

4

1.kép: Kat. IV.13; 2-4. kép: Kat. IV.20.



1

2

3

4

5

1-2. kép: Kat. IV.18; 3. kép: Kat. IV.21; 4-5. kép: Kat. IV.23.

1

2

3

4

1. kép: Kat. IV.19; 2. kép: Kat. IV.24; 3-4. kép: Kat. IV.26.

1

2

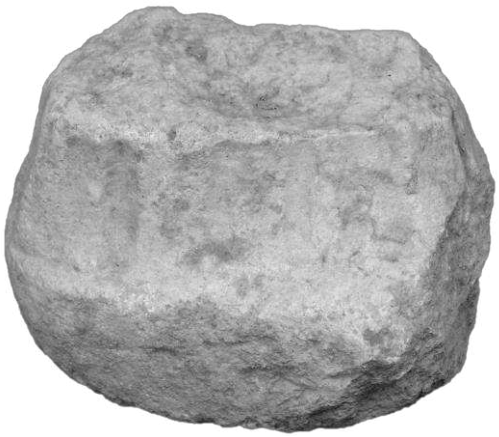
3

4

1. kép: Kat. IV.28; 2. kép: Kat. IV.29; 3-4. kép: Kat. IV.30.

1

2



3

4

5

6

1-2. kép: Kat. IV.31; 3-4. kép: Kat. V.2; 5. kép: Kat. V.3; 6. kép: Kat. IV.8.

1

2

3

4

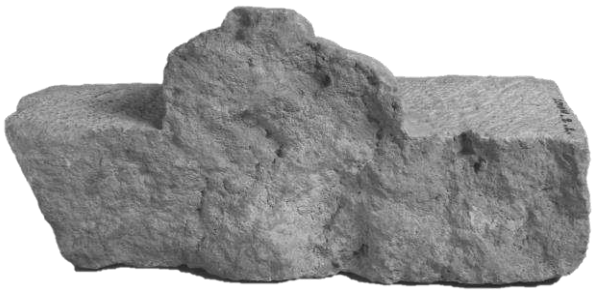
5

6

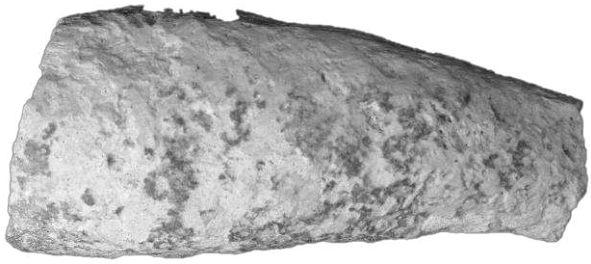
1.kép: Kat. IV.34; 2. kép: Kat. IV.35; 3-4. kép: Kat. IV.37; 5-6. kép: Kat. IV.41.

1

2



3



4

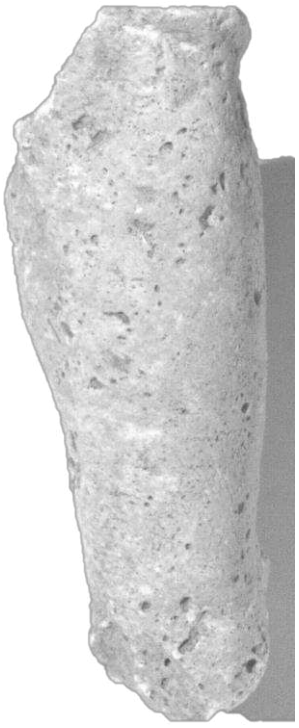
5

6

1-2.kép: Kat. IV.42; 3. kép: Kat. V.4; 4. kép: Kat. V.28; 5-6. kép: Kat. V.6.

1

2

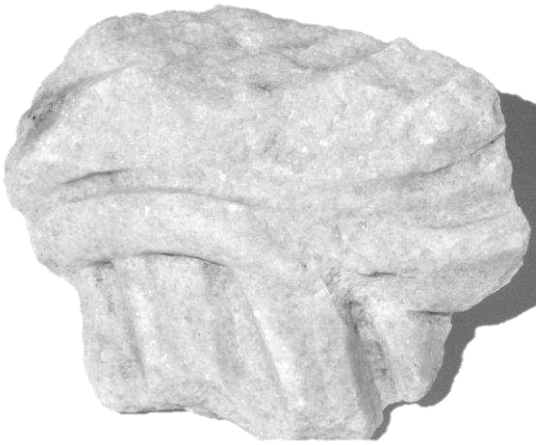


3

4

1-2.kép: Kat. II.3; 3. kép: Kat. V.9; 4. kép: Kat. V.12.

1



2

3

4

5

6

1.kép: Kat. V.15; 2. kép: Kat. V.16; 3. kép: Kat. V.29; 4. kép: Kat. V.19;
5-6. kép: Kat. V.20.

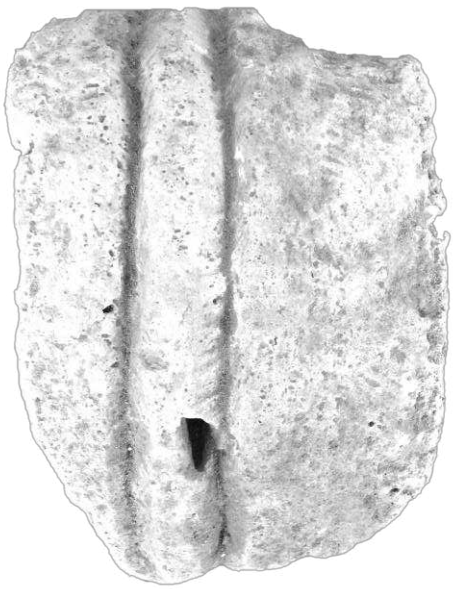
1

2

3

4

1.kép: Kat. V.21; 2. kép: Kat. IV.43; 3. kép: Kat. V.25; 4. kép: Kat. V.22.



1

2

3

4

1-2.kép: Kat. V.23; 3. kép: Kat. V.24; 4. kép: Kat. V.26.

1

2

3

4

1. kép: Kat. V.27; 2. kép: Kat. V.14; 3. kép: Kat. V.31; 4. kép: Kat. V.13.

1

2

1.kép: Kat. II.33; 2. kép: Kat. VI.V.1.

1

2

1.kép: Kat. VI.V.3; 2. kép: Kat. VI.V.6.

1

2

1.kép: Kat. VI.V.4; 2. kép: Kat. VI.V.5.

1

3

2

4

1-2.kép: Kat. IV.15; 3-4. kép: Kat. IV.25.

ActaArchHung	Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapest.
AE	L'Année Épigraphique, Paris 1888-
AIJ	Hoffiller, V. – Saria, B.: Antike Inschriften aus Jugoslavien I. Noricum und Pannonia Superior. (Zagreb 1938)
AJA	American Journal of Archaeology, Boston
ANRW	Temporini, H. – Haase, W. (Hrsg.): Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung. Berlin – New York 1972-
AntTan	Antik Tanulmányok, Budapest.
AqFüz	Aquincumi Füzetek, Budapest.
ArchÉrt	Archaeologiai Értesítő, Budapest.
BJb	Bonner Jahrbücher des Rheinischen Landesmuseums in Bonn und des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande
BudRég	Budapest Régiségei, Budapest.
CBFIR	Schallmayer, E. et al.: Der römische Weihebezirk von Osterburken I, Corpus der griechischen und lateinischen Beneficiarier-Inschriften des Römischen Reiches. (Stuttgart 1990)
CIL	Mommsen, Th. (cond.): Corpus Inscriptionum Latinarum. Berlin 1863-.
CLE	Bücheler, F. – Lommatzsch, E: (Hrsg.): *Carmina Latina Epigraphica*. (Leipzig 1930)
CLEPann	Cugusi, P. et al. (ed.): Studi sui carmi epigrafici. Carmina Latina Epigraphica Pannonica. (Bologna 2007)
CommArchHung	Communicationes Archaeologicae Hungariae, Budapest.
Das römische Budapest	Polenz, H. – Polenz, H. (Hrsg.): Das römische Budapest. Neue Ausgrabungen und Funde in Aquincum. Ausstellungskatalog (Lengerich 1986)
DissArch	Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös Nominatae, Budapest.
DissPann	Dissertationes Pannonicae ex Instituto Numismatico et Archaeologico Universitatis de Petro Pázmány Nominatae Budapestinensis Proveniente
DNO	Kansteiner, S. – Hallof, K. – Lehmann, L.: Der Neue Overbeck: Die antiken Schriftquellen zu den bildenden Künsten der Griechen. (Berlin: De Gruyter 2014)
EPRO	Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain. (Leiden–New York)
DNP	Cancik, H. – Schneider, H. (Hrsg.): Der neue Pauly: Enzyklopädie der Antike. Stuttgart 1997-
FIRA	Riccobono S. et al. (eds.), Fontes Iuris Romani Anteiustiniani, Firenze 1940-
Forschungen in Aquincum	Zsidi, P. (ed.): Forschungen in Aquincum 1969-2003. Aquincum Nostrum II.2. (Budapest 2003)
FPA	Kovács, P. – Fehér, B. (szerk.): Fontes Pannoniae Antiquae, Budapest 2003-
ILS	Dessau, H. (ed.), Inscriptiones Latinae Selectae. Berlin, 1893-1916.
JdAI	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JÖAI	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Institutes in Wien, Wien.

JRA	Journal of Roman Archaeology
JRS	The Journal of Roman Studies
KMMK	Komárom-Esztergom Megyei Múzeumok Közleményei
LED	Piso, I. et al. (eds.): Lexicon epigraphicum Daciae. (Cluj-Napoca 2016)
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae. München – Zürich, 1982-
LTL	Faccioliti, J. – Forcellini, A. – Furlanetti, J.: Lexicon Totius Latinitatis, 1890.
PRK	Fitz, J. – Mócsy, A. – Lőrincz, B. (szerk.): Pannonia régészeti kézikönyve. (Budapest 1990)
RégFüz	Régészeti Füzetek
RAC	Reallexikon für Antike und Christentum
PWRE	Pauly, A. F. – Wissowa, G. et al. (ed.): Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart, 1894-.
RIC	Roman Imperial Coinage Vol.1-10. (London 1923-1994)
RICIS	Bricault, L.: Recueil des inscriptions concernant les cultes Isiaques. (Paris 2005)
RIU	Mócsy, A. – Barkóczi, L. – Soproni, S. et al.: Die Römischen Inschriften Ungarns. Bonn – Budapest 1972-.
SEP	Studia Epigraphica Pannonica
SpecNova	Specimina nova dissertationum ex Instituto Historiae Antiquae et Archaeologiae Universitatis Quinqueecclesiensis
ThesCRA	Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum, Volumes I–VIII.
TitAq	Kovács P. – Szabó Á. (cura): Tituli Aquincenses I-V. Budapest, 2009-2022.
TRHR	Kovács, P.: Tituli Romani in Hungaria Reperti. Supplementum. (Budapest–Bonn 2005)
ZPE	Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphie

Abbe 2010	Abbe, M.: Recent research on the painting and gilding of Roman marble statuary at Aphrodisias. In: Brinkmann, V. – Primavesi, O. – Hollein, M. (Hrsg.): *Circumlitio: The polychromy of antique and mediaeval sculpture: Proceedings of the Johann-David-Passavant-Colloquium*. (München 2010) 277-289.
Abbe 2015	Abbe, M.: Polychromy. In: Friedland, E. A. – Grunow Sobocinski, M. – Gazda, E. K.: *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. (Oxford 2015) 173-188.
Abbe 2020	Abbe, M.: Politura and Polychromy on Ancient Marble Sculpture. *CLARA* Special issue, 2020/1, 1-17.
Abbott – Johnson 1926	Abott, F. F. – Johnson, A. C.: *Municipal Administration in the Roman Empire*. (Princeton 1926)
Abramić 1925	Abramić, M.: *Poetovio: Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt*. (Wien 1925)
Adringa 2012	Adringa, W. van: Statues in the temples of Pompeii: Combinations of gods, local definition of cults, and the Memory of the City. In: Dignas, B. – Smith, R. R. R. (ed.): *Historical and religious memory in the ancient world.* (Oxford 2012) 83-115.
Agócs – Szabó 2019	Agócs, N. – Szabó, E.: Notes on the Collegial Stonemasonry workshops from Aquincum. In: Farkas, I. G. – Neményi, R. – Szabó, M. (ed.): *VISY 75. Artificem Commendat Opus. Studia in honorem Zsolt Visy*. (Pécs 2019) 36-51.
Agócs et al. 2021	Agócs, N. – Grüll, T. – Jusztinger, Z. – Szabó, E.: Íróanyagok és íróeszközök ábrázolásai római síremlékeken. Kísérlet egy gyakori ikonográfiai motívum tipológiai elemzésére. Ókor XX évf. 1, 2021, 26-45.
Agusta-Boularot – Rosso 2015	Agusta-Boularot, S. – Rosso, E. (éd.): Signa et Tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule Méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie. Hommage à Michel Janon. *Bibliothèque d'archéologie méditerranéenne et africaine* 18. (Arles 2015)
Agusta-Boularot 2015	Agusta-Boularot, S.: Statues des dieux, statues des hommes. La mention de statues dans les inscriptions de Gaule Narbonnaise. In: Agusta-Boularot, S. – Rosso, E. (éd.): Signa et Tituli. Monuments et espaces de représentation en Gaule Méridionale sous le regard croisé de la sculpture et de l'épigraphie. (*BIAMA* 18) (Arles 2015) 33-53.
Albertson 2004	Albertson, F. C.: The creation and dissemination of Roman Imperial portrait types: the case of Marcus Aurelius type IV. *JdAI* 119, 2004, 259-306.
Alcock 1989	Alcock, J. P.: Two bronze figurines from Dragonby, South Humberside. *Lincolnshire History and Archaeology* Vol. 24, 1989, 57-59.
Alföldi 1920-1922	Alföldi, A.: Kapitóliumok Pannóniában. *ArchÉrt* 34, 1920-1922, 12-14.
Alföldi 1930	Alföldi A.: Die Vorherrschaft der Pannonier im Römerreiche und die Reaktion des Hellenentums unter Gallienus. *BRGK* 25, 1930, 11-51.
Alföldi 1935	Alföldi, A.: Insignien und Tracht der römischen Kaiser. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 50, 1935.
Alföldi 1940	Alföldi, A.: Epigrahica III. *ArchÉrt* III/1. 1940, 195-235.

Alföldi-Rosenbaum 1996	Alföldi-Rosenbaum, E.: Women's mantles with decorated borders. In: Fülöp, Gy. (szerk.): *Festschrift für Jenő Fitz.* (Székesfehérvár 1996) 105-118.
Alföldy 1958	Alföldy, G.: Collegium-Organisationen in Intercisa. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae* 6, 1958, 177-198.
Alföldy 1962	Alföldy, G.: Aquincum vallási életének története. *BudRég* 20, 1962, 47-69.
Alföldy 1974 (2014)	Alföldy, G.: *Noricum*. (London-Boston 1974 [2014])
Alföldy 1979	Alföldy, G.: Bildprogramme in den römischen Städten des Conventus Tarraconensis: Das Zeugnis der Statuenpostamente. In: Blanco, A. (Hrsg.): *Homenaje a Garcia y Bellido*, Band 4 (Madrid 1979) 177-275.
Alföldy 1984	Alföldy, G.: Römische Statuen in Venetia et Histria: epigraphische Quellen. *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Heidelberger Akademie der Wissenschaften Philosophisch-Historische Klasse*. (Heidelberg 1984)
Alföldy 1989	Alföldy, G.: Die Inschriften aus den Principia des Alenkastells Aalen. *FBW* 14, 1989, 293-338.
Alföldy 1997	Alföldy, G.: Die grossen Götter von Gorsium. *ZPE* 115, 1997, 225-241.
Alföldy 2001	Alföldy, G.: Pietas immobilis erga principem. In: Alföldy, G. – Panciera, S. (Hrsg.) Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt. Heidelberger *Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien* Bd. 36. (Stuttgart 2001) 11-46.
Alföldy 2002	Alföldy, G.: Epigraphica Pannonica II. Inschriften aus der niederpannonischen Limeszone zwischen Matrica und Intercisa. *SpecNova* 16, 2000 (2002) 47-70.
Alföldy 2004	Alföldy, G.: Theodor Mommsen és a római felirattan utolsó 150 éve. *Aetas Történettudományi Folyóirat* 2, 2004, 193-203.
Alföldy *Bölcske* 2009	Alföldy, G.: Egy beneficiárius oltára. In: Gaál, A. (szerk.): *A bölcskei kikötőerőd: Római kori feliratok és leletek a Dunából*. (Szekszárd 2009) 255-262.
Alföldy 2011	Alföldy, G.: Die Göttin Salacia und die römische Religion in Illyricum. *Zbornik u čast Emilija Marina za 60. rođendan = Miscellanea Emilio Marin sexagenario dicata*. (Split 2011) 87-130.
Alföldy – Panciera 2001	Alföldy, G. – Panciera, S. (Hrsg.): Inschriftliche Denkmäler als Medien der Selbstdarstellung in der römischen Welt. *Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien* 36 (Stuttgart 2001)
Alföldy – Kovács – Szabó 2011	Alföldy, G. – Kovács, P. – Szabó, Á.: A dedication to Mars Gradivus. – Appendix apud Géza Alföldy: Roman Pannonia from Andrew Alföldi to the Twenty-First Century. In: Richardson, J. H. – Santangelo, F. (ed.): Andreas Alföldi in the Twenty-First Century. (Stuttgart 2015) 293-314.
Alroth 1989-1990	Alroth, B.: „Visiting gods". *Scienze dell'antichità. Storia, archeologia, antropologia* 3, 1989-90, 301-310.
Altripp 2010	Altripp, I.: *Athenastatuen der Spätklassik und des Hellenismus*. (Köln 2010)
Amelung 1903	Amelung, W.: Die Sculpturen des Vaticanischen Museums. Band 1. (Berlin 1903)

Anguissola 2012 — Anguissola, A.: *Difficillima imitatio. Immagine e lessico delle copie tra Grecia e Roma*. (Rome 2012)

Anguissola 2015 — Anguissola, A.: Masterpieces and their Copies. The Greek Canon and Roman Beholders. In: Settis, S. –Anguissola, A. – Gasparotto, D. (eds.): *Serial/Portable Classic. The Greek Canon and its Mutations*. (Milano 2015) 73-79.

Ankersdorfer 1973 — Ankersdorfer, H.: *Studien zur Religion des römischen Heeres von Augustus bis Diokletian*. (Konstanz 1973)

Ardevan – Ciugudean 2011 — Ardevan, R. – Ciugudean, D.: "Ringschnallencingulum"-type Belts from Apulum. In: Piso, I. et al. (ed.): *Scripta Classica. Radu Ardevan sexagenario dedicata*. (Cluj-Napoca 2011) 99-113.

Ariosti 1723 — Ariosti, G.: Inscrizioni antiche trovate, e raccolte tra le rovine delle quattro principali colonie romane della Transilvania dal conte Gioseppe Ariosti nobile bolognese ferrarese, e senese capitano d'infanteria nel reggimento Gaier. E parte di esse dal medesimo condotte in Vienna d'Austria per comando della sacra cesarea cattolica real maesta di Carlo 6. imperatore de romani l'anno 1723. In: *Epigrafi romane di Transilvania raccolte da Giuseppe Ariosti e postillate da Scipione Maffei*: Biblioteca Capitolare di Verona, manoscritto 267. (Fascimile kiadás Verona-Szeged 2010)

Aristodemou 2016 — Aristodemou, G.: Nemesis' Cult and the Arena Spectacles: Evidence from the Black Sea Region. In: Manoledakis, M. (ed.): The Black Sea in the Light of New Archaeological Data and Theoretical Approaches. *Proceedings of the 2nd International Workshop on the Black Sea in Antiquity held in Thessaloniki*, 18-20 September 2015. (Oxford 2016) 181-204.

Aristodemou 2018 — Aristodemou, G.: Fountain Sculptures and Personal Propaganda in roman Greece. In: Karanastasi, P. – Stefanidou-Tiveriou, Th. – Damaskos, D. (eds.) *Έργα Πλαστικής στη Ρωμαϊκή Ελλάδα: Καλλιτεχνικά Προϊόντα, Κοινωνικές Προβολές, Διεθνές Συνέδριο, Ρέθυμνο, 26-28 Σεπτεμβρίου* 2014, 351-366. Thessaloniki, University Studio Press 2018, 351-366.

Aristodemou 2018b — Aristodemou, G. A.: Fountain figures from the Greek provinces: monumentality in fountain structures of Roman Greece as revealed through their sculptural display programs and their patrons. In: Aristodemou, G. A. – Tassios, T. P.: *Great waterworks in Roman Greece: aqueducts and monumental fountain structures: function in context.* (Oxford Archeopress 2018) 193-217.

Arnold 1969 — Arnold, D.: Die Polykletnachfolge. *JdAI Ergänzungheft* 25 (Berlin 1969)

Aquae Iasae 2015 — *Aquae Iasae – a Centre of Health, Cult and Oracle. Recent Discoveries of Roman Remains in the Region of Varaždinske Toplice (exibition catalogue)*. Arheološki muzej u Zagrebu (Zagreb 2015)

Aurigny 2021 — Aurigny , H.: Iconographie d'Artémis à Delphes. In: Aurigny, H. – Durvye, C. (éd.): Artémis près d'Apollon. Culte et représentation d'Artémis à Délos, Delphes, Claros et Didymes. *Kernos* Suppl. 37 (Liège 2021) 221-240.

Badel 2022 — Badel, C.: Une énigme juridique: le jus imaginis romain. In: Ghermani, N. – D'Annoville, C. M. (dir.): Image et droit.

Collection de l'École française de Rome 599, 2022, 19-28. https://books.openedition.org/efr/40865

Badinszky – Szabó 1975 — Badinszky, P. – Szabó, A.: Római kori szobortöredékek kőzettani azonosítása. *AntTan* 22, 1975, 275-277.

Balla-Buócz et al. 1971 — Balla, L. – Buócz, T.P. – Kádár, Z. – Mócsy, A. – Szentléleky, T.: *Die römischen Steindenkmäler von Savaria*. (Budapest 1971)

Balty 1991 — Balty, J. Ch.: Curia ordinis. Recherches d'architecture et d'urbanisme antiques sur les curies provinciales du monde romain. Académie Royale de Belgique. *Mémoire de la classe des Beaux-Arts* 15,2 (Bruxelles 1991).

Balty 2004 — Balty, J. Ch.: La sculpture en Syrie, en Pannonie, dans le Norique et en Afrique du Nord. In: Schmidt-Colinet, A. (Hrsg.): Lokale Identitäten in Randgebieten des Römischen Reiches. Akten des internationalen Symposiums in Wiener Neustadt, 24-26. April 2003. (Wien 2004) 11-36.

Bărbulescu 2015 — Bărbulescu, M.: *Arta romană la Potaissa*. (Bucureşti–Cluj-Napoca 2015)

Barkóczi 1951 — Barkóczi, L.: Brigetio. *Dissertationes Pannonicae* Ser. II. 22. (Budapest 1951)

Barkóczi 1953 — Barkóczi, L.: Beiträge zum Rang der Lagerstadt am Ende des II. and Anfang des III. Jahrhunderts. *ActaArchHung* 3, 1953, 201-203

Barkóczi 1984 — Barkóczi, L.: Az intercisai mitologikus és állatjelenetes domborművek időrendje és felhasználása. *ArcÉrt* 111, 1984, 170-193.

Barkóczi 1995 — Barkóczi, L.: Eaglehead-ornamented sword-hilts and scrinia. *SpecNova* 1995/1, 3-22.

Bartmann 1992 — Bartmann, E.: Ancient Sculptural Copies in Miniature. *Columbia studies in the classical tradition* 19 (Leiden– New York–Köln 1992)

Barton 1982 — Barton, I. M.: Capitoline temples in Italy and the provinces, especially Africa. *ANRW* II.1, 1982, 259-342.

Bartus 2015 — Bartus, D.: Bronzistenek. Római kori figurális bronzplasztika Brigetióban. *Acta Archaeologica Brigetionensia* Ser. I. Vol. 8. (Komárom 2015)

Bassani 2021 — Bassani, M.: Gods and Cult objects in Roman Houses. Notes for a Methodological Research. In: Berg, R. – Coralini, A. et al. (ed.): Tangible Religion. Materiality of Domestic Cult Practices from Antiquity to Early Modern Era. *Acta Instituti Romani Finlandiae* Vol. 49, 2021, 101-118.

Bauchhenß 1976 — Bauchhenß, G.: *Jupitergigantensäulen*. Limesmuseum Aalen, (Aalen 1976)

Bauchhenß 2000 — Bauchhenß, G.: Jupitergigantensäulen. In: *Reallexikon der Germanischen Altertumskunde* (RGA) 2. Auflage, Bd. 16, 2000, 132–135.

Bažant 1995 — Bažant, J.: *Roman Portraiture: A History of Its History*. (Prague 1995)

Bánosi 1984 — Bánosi, Gy.: Újabb adalékok az aquincumi Hercules-kultuszhoz. *BudRég* 25, 1984, 43-51.

Bella 1894 — Bella, L.: Scarbantiai emlékekről. *ArchÉrt* 14, 1894, 74-76.

Beck 1998 — Beck, R.: The Mysteries of Mithras: A New Account of Their Genesis. *The Journal of Roman Studies* 88, 1998, 115-128.

Bencze – Gyuris 2016 — Bencze, Á. – Gyuris, P.: Type, Scheme, and Execution: Three Basic Concepts for the Definition of a Personal Style. An

Experiment Helped by Virtual 3D-Model Analysis. *Marmora: an International Journal for Archaeology History and Archaeometry of Marbles and Stones* 12, 2016, 121-137.

Benda – Kraus –Nagy 2020 — Benda, J. – Kraus, D. – Nagy, A.: Ásatások a Hagyományok Háza (Budai Vigadó) területén. *AqFüz* 24, 2020, 215-232.

Beressem 2018 — Beressem, B. N.: Die Repräsentation der Soldatenkaiser: Studien zur kaiserlichen Selbstdarstellung im 3. Jh. n. Chr. *Philippika: Altertumswissenschaftliche Abhandlungen* 122. (Wiesbaden 2018)

Berger 1904 — Berger, E.: *Die Maltechnik des Altertums nach den Quellen, Funden, Chemischen Analysen und eigenen Versuchen*. (München 1904)

Bergmann 1977 — Bergmann, M.: Studien zum Römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. *Antiquitas. Abhandlungen zur Vor- und Frühgeschichte, zur klassischen und provincial-römischen Archäologie und zur Geschichte d. Altertums* 18. (Bonn 1977)

Bergmann 1978 — Bergmann, M.: Marc Aurel. *Liebieghaus Monographie* 2 (Frankfurt am Main 1978)

Bergmann – Kovacs 2016 — Bergmann, M. – Kovacs, M.: Portrait styles. In: Smith, R. R. R. – Ward-Perkins, B. (ed.): *The last statues of Antiquity*. (Oxford 2016) 280-294.

Bernoulli 1882 — Bernoulli, J. J.: *Römische Ikonographie I. Die Bildnisse berühmter Römer. Mit Ausschluß der Kaiser und ihrer Angehörigen* (Stuttgart 1882)

Bernoulli 1886-1894 — Bernoulli, J.J.: *Römische Ikonographie II. Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen 1: Das julisch-claudische Kaiserhaus* (Berlin/Stuttgart 1886); 2: *Von Galba bis Commodus* (Stuttgart/Berlin/Leipzig 1891); 3: *Von Pertinax bis Theodosius* (Berlin-Stuttgart-Leipzig 1894)

Bertalan 1984 — Bertalan, Vilmosné: A Fő téren feltárt középkori maradványok (Előzetes ásatási jelentés). *BudRég* 25, 1984, 393-418.

Bessac 1986 — Bessac, J.-C.: L'outillage traditionnel du tailleur de pierre, de l'Antiquité à nos jours. *Revue Archéologique de Narbonnaise Supplément* 14, Paris, 1986.

Beszédes 2001 — Beszédes, J.: Depictions of an early portraittype of emperor Nero on some gravestones from Pannonia. In: Zsidi, P. – Hanny, E. (Hrsg.): Akten des 6. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens. Historisches Museum der Stadt Budapest, 11-16. Mai 1999, Aquincum. *BudRég* 34, 2001, 17-28.

Beszédes 2002 — Beszédes, J.: A volt házgyár alatti feltárás során előkerült faragott kőtöredékek értékelése. *BudRég* 35/1, 2002, 159-172.

Beszédes 2009 — Beszédes, J.: A bölcskei kő faragványok értékelése. In: Gaál, A. (szerk.): *A bölcskei kikötőerőd: Római kori feliratok és leletek a Dunából*. (Szekszárd 2009) 325-371.

Beszédes 2013 — Beszédes, J.: Újonnan előkerült római kori feliratos kőemlékek a Március 15. térről (Budapest, V. kerület). *SEP* V, 2013, 7-21.

Beszédes 2016 — Beszédes, J.: Neue Forschungsergebnisse zur spätrömischen Festung am Március 15. Platz, Budapest. In: Beszédes J. (ed.): Legionslager und Canabae legionis in Pannonien. *Aquincum Nostrum* II.7. (Budapest 2016) 73-80.

Beszédes 2020 — Beszédes, J.: Római kori sírkövek Carnuntumból és városi territoriumáról. Römische Grabsteine aus Carnuntum und

seinem Stadtgebiet. *Studia ad Archaeologiam Pazmaniensia* 19. (Budapest 2020)

Beszédes – Anderkó 2007 — Beszédes, J. – Anderkó, K.: Feltárások a 2-3. századi aquincumi legiotábor praetenturájában. *AqFüz* 13, 2007, 67-77.

Beszédes – Papp – Zádor 2008 — Beszédes, J. – Papp, A. – Zádor, J.: Római kori védmű és török fürdő a pesti belvárosban. *AqFüz* 14, 2008, 165-171.

Beszédes – Mráv – Tóth 2009 — Beszédes, J. – Mráv, Zs. – Tóth, E.: Bölcskei kőemlékek: Feliratok és faragványok. In: Gaál, A. (szerk.): *A bölcskei kikötőerőd: Római kori feliratok és leletek a Dunából*. (Szekszárd 2009) 121-254.

Bianchi Bandinelli 1967 — Bianchi Bandinelli, R.: Arte plebea. *Dialoghi di archeologia* 1.1, 1967, 7-19.

Bianchi Bandinelli 1983 — Bandinelli, R. B.: Die römische Kunst. Von den Anfängen bis zum Ende der Antike. *Fundus Bücher* 85/86 (Dresden 1983)

Bieber 1959 — Bieber, M.: Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati). A Contribution to the History of Copying. *Proceedings of the American Philosophical Society* Vol. 103. No. 3, 1959, 374-417.

Bieber 1977 — Bieber, M.: *Ancient copies. Contribution to the history of Greek and Roman art*. (New York 1977)

Bielfeldt 2005 — Bielfeldt, R.: *Orest auf römischen Sarkophagen*. (Berlin 2005)

Binnebekke 2007 — Binnebeke, M. Ch. van: Law and loca publica in Roman Times. Fragmenta. *Journal of the Royal Netherlands Institute in Rome*. Vol. 1, 2007, 1-23.

Blagg 1976 — Blagg, T. F. C.: Tools and techniques of the Roman stonemason in Britain. *Britannia* 7, 1976, 152-172.

Bodel – Kajava 2009 — Bodel, J. – Kajava, M. (a cura di): *Dediche Sacre nel mondo Greco Romano. Diffusione, funzioni, tipologie*. Institutum Romanum Finlandiae, American Academy in Rome 19-20 aprile, 2006. (Roma 2009)

Bollmann 1998 — Bollmann, B.: *Römische Vereinshäuser. Untersuchungen zu den Scholae der römischen Berufs-, Kult- und Augustalen-Kollegien in Italien*. (Mainz 1998)

Bordenache 1960 — Bordenache, G.: Antichità greche e romane nel nuovo Museo di Mangalia. *Dacia* 4, 1960, 489-509.

Borg 2004 — Borg, B. E.: Glamorous intellectuals: Portraits of pepaideumenoi in the second and third centuries AD. In: Borg, B. E. (ed.): *Paideia: The World of the Second Sophistic.* (Berlin 2004) 157-178.

Borg 2012 — Borg, Barbara E.: Recent Approaches to the Study of Roman Portraits. Perspective. *Actualité en histoire de l'art* 2, 2012, 315-320.

Borhy 1998 — Borhy, L.: A római kori falfestészet Pannóniában. *Acta Archeologica Brigetionensia* Ser. I. Vol. 1. (Komárom 1998)

Borhy 2002 — Borhy, L.: Venus Anadyomené-szobor torzója Savariából. *Savaria - A Vas Megyei Múzeumok értesítője* 25/3, 2000-2001, (Szombathely 2002) 27-35.

Borhy 2006 — Borhy, L.: Vezető Komárom Város római kori kőemlékeihez. *Acta Archaeologica Brigetionensia* I.5, (Komárom 2006)

Borhy 2009 — Borhy, L.: *Brigetiói amphitheatrumok?* (Budapest 2009)

Borhy 2013 — Borhy, L.: Amphitheatralia Pannonica I. Die sog. Bauinschrift des Militäramphitheaters von Aquincum. In: Eck, W. – Fehér, B. – Kovács, P. (Hrsg): Studia Epigraphica in Memoriam Géza Alföldy. *Antiquitas* Reihe 1 Bd. 61. (Bonn 2013) 51-58.

Boschung 2002	Boschung, D.: Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses. *MAR* 32. (Mainz 2002)
Boschung 2007	Boschung, D.: Kultbilder als Vermittler religiöser Vorstellungen. In: Frevel, Ch. – von Hesberg, H. (Hrsg.): Kult und Kommunikation. Medien in den Heiligtümern der Antike. *Zakmira-Schriften* 4, 2007, 63-86.
Boschung 2021	Boschung, D. (Hrsg.): Effigies. Antikes Porträt als Figuration des Besonderen. *Morphomata* 49. (Paderborn 2021).
Boschung – Pfanner 1988	Boschung, D. – Pfanner, M.: Antike Bildhauertechnik. Vier Untersuchungen an Beispielen in der Münchner Glyptothek. *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 39, 1988, 7-28.
Boschung – Queyrel 2019	Boschung, D. – Queyrel, F. (Hrsg.): Das Porträt als Massenphänomen. *Morphomata* Bd. 40. (Paderborn 2019)
Bossert 1998	Bossert, M.: Die figürlichen Baureliefs des Cigognier-Heiligtums in Avenches. Kunsthistorische und iko-nologische Einordnung. *CSIR* Schweiz I, 2. (Lausanne 1998)
Bossert 2002	Bossert, M.: Die figürlichen Skulpturen von Colonia Iulia Equestris. *CSIR* Schweiz I,4. (Lausanne 2002)
Bossert – Radke *CSIR* Augst	Bossert, M. – Radke, C.: CSIR Schweiz Bd.III: Die figürlichen Rundskulpturen und Reliefs aus Augst und Kaiseraugst. *Forschungen in Augst* 16. (Augst 1992)
Boucher 1976	Boucher, S.: Les aventures d'un type de Jupiter. *Latomus* 35/2, 1976, 340–355.
Boulasikis 2010	Boulasikis, D.: Das Nemeseum am Westtor des Amphitheaters I von Carnuntum. *CarnuntumJb* 2008 (2010) 95-107.
Bouley 1990	Bouley, E.: Le culte de Nemesis et les jeux de l'amphithéâtre dans les provinces balkaniques et danubiennes. In: Domergue, C. – Landes, Ch. – Pailler, J.-M. (Hrsg.): *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres.* Actes Toulouse/Lattes 1987 (1990) 241–251.
Bourgeois – Jockey – Karydas 2009	Bourgeois, B. – Jockey, P. – Karydas, A.: New researches on polychrome Hellenistic sculptures in Delos, III: the gilding processes. Observations and meaning. In: Phillipe, J. (ed.): *ASMOSIA* VIII: Proceedings of the VIIIth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones used in Antiquity, Aix-en-Provence 12-18 juin 2006. (Paris 2009) 645-661.
Bradley 2009	Bradley, M.: The importance of colour on ancient marble sculpture. *Art History* 32/3, 2009, 427-457.
Bradley 2009b	Bradley, M.: *Colour and Meaning in Ancient Rome*. (Cambridge 2009)
Bragantini 2020	Bragantini, I.: Forms of Individual Representation in Roman Funerary Contexts. In: Tsamakda, V. – Zimmermann, N. (Hrsg.): Privatporträt. Die Darstellung realer Personen in der spätantiken und byzantinischen Kunst. Akten des Internationalen Workshops an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, 14.-15. Februar 2013. *Archäologische Forschungen* Bd. 30. (Wien 2020) 13-26.
Brelich 1937	Brelich, A.: A triumphator. *Specimina dissertationum Facultatis Philosophicae Regiae Hungaricae Universitatis Elisabethinae Quinqueecclesiensis – A Pécsi Erzsébet Tudományegyetem Ókortudományi Intézetének értekezései* 112/I. (Pécs 1937)

Bremmer 1998 — Bremmer, J.: ‘Religion’, ‘Ritual’ and the Opposition ‘Sacred vs. Profane’: Notes Towards a Terminological ‘Genealogy’. In: Graf, F. (ed.): *Ansichten griechischer Rituale. Festschrift für Walter Burkert*. (Stuttgart– Leipzig 1998) 9-32.

Brinkmann – Wünsche 2004 — Brinkmann, V. – Wünsche, R. (ed.): *Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur*. (Munich 2004)

Brugisser 2012 — Brugisser, P.: „Sacro-Saintes Statues“. Prétextat et la Restauration du Portique des Dei Consentes à Rome. In: Behrwald, P. – Witschel, C. (ed.): *Rom in der Spätantike. Historische Erinnerung im städtischen Raum*. (Stuttgart 2012) 331-356.

Brunšmid 1904 — Brunšmid, J.: Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu. *VAMZ* 7, 1904, 209-240.

Brunšmid 1907 — Brunšmid, J.: Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu. *VAMZ* 9, 1907, 82-184.

B. Thomas 1952 — B. Thomas, E.: Hercules szentély Pannóniában. *ArchÉrt* 79, 1952, 108-112.

B. Thomas 1955 — B. Thomas, E.: Az aquincumi palaestrák. *BudRég* 19, 1955, 89-103

B. Thomas 1956 — B. Thomas, E.: III. századi női fej Albertfalváról. *BudRég* 17, 1956, 169-175.

B. Thomas 1963 — B. Thomas, E.: Római kori háziszentély leletek Tamásiból. *A szekszárdi Balogh Ádám Múzeum füzetei* 4, 1963, 20-27.

B. Thomas 1965 — B. Thomas, E.: *A nagydémi lararium*. (Veszprém 1965)

B. Thomas 1972 — B. Thomas, E.: Frühkaiserzeitliche Victoria-Statuette aus dem Barbaricum. In: Horváth Attila – H. Tóth Elvira szerk.: *Cumania 1. Archeologia Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Közleményei* (Kecskemét 1972) 59-83.

B. Thomas 1980 — B. Thomas, Edit: Arts and crafts. *The Archaeology of Roman Pannonia*. (Budapest-Lexington) 1980, 349-355.

B. Thomas 1981 — B.Thomas, E.: *Római bronzművesség Pannoniában*. (Székesfehérvár 1981)

Budai Balogh 2011 — Budai Balogh, T.: A hatalom művészete. Páncélos szobrok az Aquincumi Múzeum Gyűjteményében. *BudRég* 44, 2011, 138-164.

Budai Balogh 2011b — Budai Balogh, T.: Késő római sírok a „Hercules villa” északi előterében. *AqFüz* 17, 2011, 65-73.

Budai Balogh 2016 — Budai Balogh, T.: Az aquincumi helytartói palota Nemesis-szobra. *Ókor* 15. évf. 1. sz. (2016) 82-86.

Budai Balogh 2022a — Budai Balogh, T.: Többperiódusú lelőhely az aquincumi katonaváros beépítési határától északra. *AqFüz* 25, 2022, 12-48.

Budai Balogh 2022b — Budai Balogh, T.: Iam pridem Syrus in Danuvium defluxit Orontes? In: Budai Balogh, T. – Láng, O. – Vámos, P.: AQUINCUM AETERNUM. Studia in honorem Paula Zsidi. *Aquincum Nostrum* II.9. (Budapest 2022) 85-104.

Budai Balogh – Biller 2020 — Budai-Balogh, T. – Biller, A.: Szeszgyári capriccio. Topográfiai kutatások az aquincumi canabae északkeleti határában. *AqFüz* 24, 2020, 139-195.

Buócz *Lapidarium Savaria* 2003 — Buócz, T.: *Savaria Múzeum, Lapidárium*. (Szombathely 2003)

Burger 1959 — Burger, A.: Áldozati jelenet Pannonia kőemlékein. *RégFüz* II/5. (Budapest 1959)

Burger *CSIR Sopianae* 1991 — Burger, A.: *Corpus signorum Imperii Romani*. Die Skulpturen des Stadtgebietes von Sopianae und des Gebietes zwischen

der Drau und der Limesstrecke Lussonium-Altinum. (Budapest 1991)

Burrel 1993 — Burrel, B.: Two inscribed columns from Caesarea Maritima. *ZPE* 99, 1993, 285-297.

Buschor 1960 — Buschor, E.: *Das Porträt*. (Munich 1960)

Buza – Kovács – Tóth 2018 — Buza, A. – Kovács, P. – Tóth, J. Á.: Beszámoló a dunaújvárosi Duna-szakaszon végzett búvárrégészeti kutatatásokról. Újabb feliratos római kövek a Szalki-sziget északi csúcsától. *Az Intercisa Múzeum Évkönyve* 2, 2018, 9-28.

Buzov 2008 — Buzov, M.: Plautilla, sudbina jedne princeze. *Archaeologia Adriatica* 11 (2008) 473-488.

Buzov 2015 — Buzov, M.: Roman sculpture in Pannonia between imports and local production. In: Pensabene, P. – Gasparini, E. (ed.): *ASMOSIA X: Interdisciplinary studies on ancient stone. Volume 1-2.* Proceedings of the tenth international conference of ASMOSIA, Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Rome, 21-26 May 2012. (Roma 2015) 955-967.

B. Thomas 1952 — B. Thomas, E.: Hercules szentély Pannóniában. *ArchÉrt* 79, 1952, 108-112.

B. Thomas 1956 — B. Thomas, E.: III. századi női fej Albertfalváról. *BudRég* 17, 1956, 169-175.

Cagnat 1908 — Cagnat, R.: Les deux camps de la légion IIIe Auguste à Lambèse d'après les fouilles récentes. *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 38, 1. (Paris 1908)

Cain 2002 — Cain, H. U.: Kaiser und Gott auf römischen Fora. In: Erkens, F.-R. (Hrsg.): *Sakralität von Herrschaft. Herrschaftslegitmierung im Wandel der Zeiten und Räume.* (Berlin 2002)

Calza 1926-1927 — Calza, G.: La figurazione di Roma nell'Arte Antica. *Dédalo* VII (Roma 1926-1927) 663-688.

Cambi *Antički portret* 1987 — Cambi, N.: *Rimski portret. Antički portret u Jugoslaviji*. (Beograd 1987)

Campbell 2000 — Campbell, B.: *The Writings of the Roman Land Surveyors. Introduction, Text, Translation and Commentary.* The Society for the Promotion of Roman Studies (London 2000)

Campbell 2019 — Campbell, V. L.: The Tombs of Pompeii: Organization, Space and Society. *Routledge Studies in Ancient History* 7, 2019.

Cavallero 2018 — Cavallero, F. B.: Ius publicum dedicandi (e consecrandi): il diritto di dedica a Roma. *Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité* 130/1, 2018.

Ceka – Ceka 2020 — Ceka, N. – Ceka, O.: A Gate to Eternity. Naiskos Stelai in Apollonia and in it's hinterland. In: Lepore, G. – Muka, B. (a cura di): *L'archeologia della morte in Illiria e in Epiro: contesti, ritualità e immagini tra età ellenistica e romana: atti del Convegno Internazionale*, Tirana 16-18 dicembre 2019, Accademia delle Scienze. Studi fenichioti. (Roma 2020) 45-68.

Celdrán – Loza 2022 — Celdrán, N. – Loza, A.: Las estatuas-fuente de la villa romana de Los Cantos (Bullas, Murcia): análisis arqueológico e interpretación. *ANAS* 35, 2022, 255-292.

Ceška – Hošek 1985 — Ceška, M. – Hošek, R.: *Tituli Latini Pannoniae Superioris annis 1967–1982 in Slovacia reperti*. (Praha 1985)

Cichorius 1900 — Cichorius, C.: Die Reliefs der Traianssäule. Zweiter Tafelband: Die Reliefs des Zweiten Dakischen Krieges, Tafeln 58-113. (Berlin 1900)

Claes et al. 2012 — Claes, H. et al.: Geobody architecture, genesis and petrophysical characteristics of the Budakalasz travertines, Buda Hills (Hungary). *Quaternary International* 437, Part A, 2017, 107-128.

Claridge 1990 — Claridge, A.: Ancient techniques of making joins in marble statuary. *Marble: Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture. Papers delivered at a symposium organised by the Departments of Antiquities and Conservation and held at the J. P. Getty Museum* April 28-30, 1988. (Los Angeles 1990) 135-162.

Claridge 2015 — Claridge, A.: Marble Carving Techniques, Workshops, and Artisans. In: Friedland, E. A. – Grunow Sobocinski, M. – Gazda, E. K.: *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. (Oxford 2015) 107–122.

Coarelli 2000 — Coarelli, F.: *The Column of Trajan*. (Colombo 2000)

Coulston 2007 — Coulston, J.: Art, culture and service: The depiction of soldiers on funerary monuments of the 3rd century AD. In: Blois, L. de – Cascio, E. L. (Eds.): The Impact of the Roman Army (200 B.C. – A.D. 476): Economic, Social, Political, Religious and Cultural Aspects. Proceedings of the Sixth Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, 200 B.C. – A.D. 476), Capri, Italy, March 29-April 2, 2005. *Impact of Empire* Vol. 6., (Leiden – Boston – New York 2007) 529-561.

Coulton 2005 — Coulton, J. J.: Pedestals as 'altars' in Roman Asia Minor. *Anatolian Studies* 55, 2005, 127-157.

Crawley Quinn – Wilson 2013 — Crawley Quinn, J. – Wilson, A.: *Capitolia*. *JRS* 103, 2013, 117-173.

Cupcea 2024 — Cupcea, G.: Latin Inscriptions from the Legionary Fortress of Apulum. *TYCHE* Suppl. 16. (Wien 2024)

Czeglédi 1961 — Sz. Czeglédi I.: Coniux és uxor. *AntTan* 8, 1961, 96-98.

Cserményi 1980 — Fitz J. (szerk.): Római kori művészet Pannóniában. Pannónia művészeti emlékei 2. *Az István Király Múzeum Közleményei* D. sorozat 137. (Székesfehérvár 1980)

Cserményi 1984 — Cserményi, V.: Statuettes de Vénus de Pannonie. In: Fitz, J. (ed.): Bronzes Romains figurés et appliqués et leurs problemes techniques. *István Király Múzeum közelményei* A. sorozat 27 - A Pannon konferenciák aktái 4 (Székesfehérvár 1984) 135-137.

CSIR Carnuntum — Krüger, M.-L.: Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Carnuntum. *CSIR* Österreich I 2 (Wien 1967).

CSIR Salla-Mogetiana — Ertel, Ch. – Palágyi, S. – Redő, F.: Corpus der Skulpturen der römischen Welt. *Die Skulpturen des Stadtgebietes von Salla und Mogetiana sowie des Balaton-(Plattensee-) Oberlandes in den Komitaten Zala und Veszprém*. (Budapest 1999)

CSIR Vindobona — Neumann, A.: Die Skulpturen des Stadtgebiets von Vindobona. (Wien 1967)

CSIR Virunum — Piccottini, G.: Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Virunum. *CSIR* Österreich II,1. (Wien 1968)

Cvetko 2022 — Cvetko, M.: *Rimski zavjetni žrtvenici s područja Hrvatske. Dissertationes et monographiae*. Knjiga 13. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu (FF Press) – Arheološki zavod

Odsjeka za arheologiju (Zagreb 2022)

Daltrop – Bol 1983 — Daltrop, G. – Bol, P. C.: Athena des Myron. *Liebieghaus Monographie* 8, 1983.

D'Ambra 2020 — D'Ambra, E.: Is Beauty Divine? A Reassessment of the Portraiture of Sabina. *Memoirs of the American Academy in Rome* 65, 2020, 132-171.

Daut 1975 — Daut, R.: Imago. Untersuchungen zum Bildbegriff der Römer (Heidelberg 1975)

Dautova-Ruševljan 1983 — Dautova-Ruševljan, V.: *Rimska kamena plastika u jugoslovenskom delu provincije Donje Panonije*. (Novi Sad 1983)

Davidović – Subašić 2011 — Davidović, J. – Subašić, S.: *Venere Sirmijuma*. (Sremska Mitrovica 2011)

Degni 1910 — Degni, F.: Le belle arti nella vita e nel diritto di Roma. *Studi in onore di Biagio Brugi nel XXX anno del suo insegnamento*. (Palermo 1910)

Delbrueck 1933 — Delbrueck, R.: Spätantike Kaiserporträts von Contantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs. *Studien zur spätantiken Kunstgeschichte* 8. (Berlin-Leipzig 1933)

Delbrueck 1940 — Delbrueck, R.: Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus. *Das römische Herrscherbild* Abt. III. Bd.2. (Berlin 1940)

de Pury-Gysel 2017 — de Pury-Gysel, A.: *Die Goldbüste des Septimius Severus. Gold- und Silberbüsten römischer Kaiser*. (Basel-Frankfurt 2017)

Dezső 2014 — Dezső, L.: A kézművesek specificatiója útján megvalósuló vállalkozási szerződések az ókori Rómában. *Studia iuvenum iurisperitorum* 7, 2014, 115-143.

Dészpa 2012 — Dészpa, M.: Peripherie-Denken: Transformation und Adaption des Gottes Silvanus in den Donauprovinzen, 1.- 4. Jahrhundert n. Chr. *Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge* 35 (Stuttgart 2012)

Diaconescu 2012 — Diaconescu, A.: Male and female Funerary Statues from Roman Dacia. *Acta Musei Napocensis* 47-48/1, 2010-2011 (2012) 125-203.

Diehl 1907 — Diehl, E.: Das Signum. *Rheinisches Museum für Philologie* 62, 1907, 390-420.

Diez 2011 — Diez, E.: Musterbücher in den provinzialen Bildhauerwerkstätten. In: Hebert, B. – Schwarz, G. (eds.): *Unveröffentlichte archäologische Vorträge aus vier Jahrzehnten*. (Wien–Berlin 2011) 103-107.

Djurić 1997 — Djurić, B.: Eastern Alpine Marble and Pannonien Trade. In: Djurić, B. – Lazar, I. (Hrsg.): *Akten des IV. Internationalen Kollokviums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*. Narodnij Muzej Slovenije. (Ljubjana 1997) 73-86.

Djurić 2004 — Djurić, B.: In Saxanus' Welt. Römische Gewinnung des weißen Pohorje-Marmors. In: Lazar, I. (Hrsg.): *Rimljani. Steklo, glina, kamen. Die Römer. Glas, Ton, Stein*, Ausstellungskatalog, (Celje, Ptuj, Maribor 2004)

Djurić 2006 — Djurić, B.: Stone use in Roman towns: Resources, transport, products and clients: Case study Sirmium: First report. *Starinar* 56, 2006, 103-137.

Djurić et al. 2007 — Djurić, B. – Davidovic, J. – Maver, A. – Rižnar, A.: Stone use in Roman towns: Resources, transport, products and clients:

Case study Sirmium: Second report. *Starinar* 57, 2007, 83-100.

Djurić *Logistic* 2019 — Djurić, B.: The Logistics behind Ancient Art. The Case of Noricum and Pannonia. In: Porod, P. –Scherrer, P. (Hrsg.): *Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum Provinzialrömischen Kunstschaffen. Der Stifter und sein Monument: Gesellschaft – Ikonographie – Chronologie*. 14. bis 20. Juni 2017. (Graz 2019) 8-38.

Djurić – Müller 2009 — Djurić, B. – Müller, H. W.: White Marbles in Noricum and Pannonia: an outline of the Roman Quarries and their Products. In: Phillipe, J. (ed.): *ASMOSIA VIII:* Proceedings of the VIIIth International Conference of the Association for the Study of Marble and Other Stones used in Antiquity, Aix-en-Provence 12-18 juin 2006. (Paris 2009) 111–127.

Djurić et al. 2012 — Djurić, B. et al.: Sirmiums main limestone quarry at Dardagani Bosnia and Herzegovina. In: Gutiérrez Garcia-Moreno, A. – Lapuente Mercadal, P. – Rodà de Llanza, I. (eds.) *ASMOSIA IX*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. (Tarragona 2012) 471-479.

Djurić – Kele – Rižnar 2018 — Djurić, B. – Kele, S. – Rižnar, I.: The Budakalász Travertine Production. In: Poljak, D. M. – Marasović, K.: *ASMOSIA XI*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of Split, 2015. (Split 2018) 545-556.

Dobrovits 1943 — Dobrovits, A.: Az egyiptomi kultuszok emlékei Aquincumban. *BudRég* 13, 1943, 45-75.

Domaszewski 1895 — von Domaszewski, A.: *Die Religion des Römischen Heeres*. (Trier 1895)

Domaszewski 1902 — von Domaszewski, A.: Die Beneficiarierposten und die römischen Strassennetze. *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst* 21, 1902, 158-211.

Domaszewski 1909 — von Domaszewski, A.: Silvanus auf lateinischen Inschriften, in Ders. *Abhandlungen zur römischen Religion* (Leipzig, Teubner 1909) 58-85. (legutóbb kiadva Olms, Hildesheim 1977.)

Driessen 2018 — Driessen, M. J.: Nice Meating: The canabae legionis livestock market at Nijmegen revisited. In: Ivleva, T. – Bruin, J. de – Driessen, M.J. (eds.): *Embracing the Provinces: Society and Material Culture of the Roman Frontier Regions*. (Oxford 2018) 121-132.

Duncan-Jones 1982 — Duncan-Jones, R.: *The Economy of the Roman Empire: Quantitative Studies* (Cambridge 1982)

Durham 2014 — Durham, E.: Style and Substance: Some Metal Figurines from South-West Britain. *Britannia* 45, 2014, 195-221.

Düll 1962 — Düll, R.: Zum Recht der Bildwerke in der Antike. In: *Studi in onore di E. Betti*, Band 3 (Mailand 1962), 129-153.

Dyczek 1999 — Dyczek, P.: A Sacellum Aesculapii in the Valetudinarium at Novae. In: Gudea, N. (Hrsg.): Roman Frontier Studies. Proceedings of the 17th International Congress of Roman Frontier Studies in Zalău, 1-10 september 1997. (Zalău 1999) 495-500.

Dzino 2017 — Dzino, D.: Sculptor Maximinus and his Images of the Goddess Diana and the girl Lupa from the Dalmatian Hinterland. In: Demicheli, D. (eds.*).: Illyrica Antiqua II. In honorem Duje Rendić-Miočević*. Proceedings of the international conference

Šibenik 12th–15th September, 2013. (Zagreb 2017) 335-344.

Ebrard 1926 — Ebrard, F.: Zum Rechte der römischen Privatdenkmäler. *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte* Bd. 19, 1926, 182-192.

Eck 1997 — Eck, W.: Der Euergetismus im Funktionszusammenhang der kaiserzeitlichen Städte. In: Christol, M. – Masson, O. (Hrsg.): *Actes du Xe Congrès International d'Épigraphie Grecque et Latine*, Nîmes 4-9 octobre 1992. (Paris 1997) 305-331.

Edwards 1990 — Edwards, Ch. M.: Tyche at Corinth. *Hesperia* Vol. 59/3, 1990, 529-542.

Ehmig 2021 — Ehmig, U.: Du sollst dir ein Bildnis machen: Ehrungen für Götter (und Menschen) im epigraphisch-archäologischen Befund. *JdAI* 136 (2021) 287-322.

Erdélyi 1929 — Erdélyi G.: *A pannóniai síremlékek ornamentikája*. (Stílustörténeti tanulmány) Doktori értekezés (Eger 1929)

Erdélyi 1947 — Erdélyi, G.: Jegyzetek a pannoniai mitológiai domborművekhez. *Magyar Múzeum* 1947, 7-13.

Erdélyi 1950 — Erdélyi, G.: Pannoniai római sírtáblák mitológiai jelenetekkel. *ArchÉrt* 77, 1950, 72-84.

Erdélyi 1968 — Erdélyi, G.: Római művészet Pannoniában. *Művészeti Lexikon* IV, 1968, 125-137.

Erdélyi 1974 — Erdélyi, G.: *A római kőfaragás és kőszobrászat Magyarországon*. (Budapest 1974)

Erdélyi 1975 — Erdélyi Gizella: A pannóniai kapitoliumi triász-együttesek. *Savaria - A Vas Megyei Múzeumok értesítője* 5-6. (1971-1972) (Szombathely 1975) 223-229.

Erkelenz 2003 — Erkelenz, D.: Rechtsregelungen zur Verleihung von Ehrungen in Republik und Kaiserzeit. *Hermes* 131, 2003, 67-89.

Erkelenz 2003b — Erkelenz, D.: Ara pro salute und statua honoraria: Überlegungen zur epigraphischen Praxis und Überlieferung in den Grenzprovinzen des Römischen Reiches. *ZPE* 143, 2003, 287-294.

Erkelenz *Optimo Praesidi* — Erkelenz, D.: Optimo praesidi: Untersuchungen zu den Ehrenmonumenten für Amtsträger der römischen Provinzen in Republik und Kaiserzeit. *Antiquitas* I, 52 (Bonn 2003)

Ertel 1999 — Ertel, Ch.: Konstruktive Bauteile von römischen Grabbauten im Aquincum-Museum. Az Aquincumi Múzeum római sírépítményeinek konstruktív építőelemei. *BudRég* 33, 1999, 197-241.

Ertel 2001 — Ertel, Ch.: Spolien aus der Mauer des spätrömischen Legionslagers von Aquincum. Fragmente von Grabaltären ohne Inschrift im Aquincum Museum. *BudRég* 34 (2001) 79-104.

Ertel *CSIR Aquincum* 2010 — Ertel, Ch.: Corpus signorum imperii Romani. *Bestandteile von römischen Grabbauten aus Aquincum und dem Limesabschnitt im Stadtgebiet von Budapest*. (Budapest 2010)

Ertel – Palágyi – Redő *CSIR* — Ertel, C. – Palágyi, S. – Redő, F.: *Corpus der Skulpturen der römischen Welt*. Die Skulpturen des Stadtgebietes von Salla und Mogetiana sowie des Balaton-(Plattensee-) Oberlandes in den Komitaten Zala und Veszprém. (Budapest 1999)

Mogetiana - Salla 1999

Estienne 2015 — Estienne, S.: Simulacra deorum versus ornamenta aedium. The status of divine images in the temples of Rome. In: Mylonopoulos, J. (eds.): Divine Images and Human Imaginations in Ancient Greece and Rome. *Religions in the*

Graeco-Roman world 170 (Leiden-Boston 2015) 257-271.

Estienne 2015b — Estienne, S.: Images. In: Rüpke, J. – Raja, R. (ed.): *A companion to the archaeology of religion in the ancient world*. (Oxford 2015) 379-387.

Étienne – Piso 1990 — Étienne, R. – Piso, I.: Les deux forums de la colonia Ulpia Traiana Augusta Dacica Sarmizegetusa. *Revue des Études Anciennes* 92.3, 1990, 273-296.

Étienne 1985 — Étienne, R.: Un complexe monumental du culte impérial à Avenches. *Bulletin de l'Association Pro Aventico* 29, 1985, 5-26.

Fábián 2015 — Fábián, B.: Hercules kultuszemlékek Pannoniában. MA-szakdolgozat. (Pécs 2015) ms.

Fábián 2019 — Fábián, B.: Seated Hercules statue from the Collection of the Hungarian National Museum. In: Farkas, I. G. – Neményi, R. – Szabó, M. (ed.): *VISY 75. Artificem Commendat Opus. Studia in honorem Zsolt Visy*. (Pécs 2019) 146-157.

Facsády 1976 — Facsády, A.: Előzetes jelentés a késő római kori erőd déli védműveinek feltárásáról. *BudRég* 24/1. 1976, 145-151.

Facsády 1990 — Facsády, A.: Az aquincumi terrakotta császárábrázolások. *BudRég* 30, 1993, 263-272.

Facsády 1991 — Facsády, A.: Venus torzó Óbudáról. *BudRég* 27, 1991, 95-98.

Facsády 2001 — Facsády, A.: Une stele funéraire récemment trouvée a Aquincum. *BudRég* 34, 2001, 105-108.

Facsády 2002 — Facsády, A.: Feltárások az úgynevezett „helytartói villa" területén. *AqFüz* 8, 2002, 15-20.

Facsády 2007 — Facsády, A.: A nők ábrázolásának ikonográfiája az aquincumi sírköveken. *BudRég* 41, 2007, 21-43.

Facsády 2011 — Facsády A.: Statuettes et reliefs de Venus á Aquincum, Budapest. In: Basaratte, T. N. – Rodà, I. (a cura di): Roma y las provincias: modelo y difusion. Hispania antigua. *Serie arqueológica* 3. (Roma 2011) 365-372.

Faller 1939 — Faller, J.: Római duzzasztó és kőbánya Veszprém vármegyében. *Vasi Szemle* 6, 1939, 294-300.

Farkas – Gabler *CSIR* Arrabona — Farkas, Z. – Gabler, D.: *Corpus signorum imperii Romani. Corpus der Skulpturen der römischen Welt*. Die Skulpturen des Stadtgebietes von Scarbantia und der Limesstrecke Ad Flexum – Arrabona. (Budapest 1994)

Fazekas et al. 2014 — Fazekas, F. – Szabó, A. – V. Péterfi, Zs. – Visy, Zs.: Ein Beinfragment aus dem römischen Auxiliarkastell von Lussonium. In: *Gebrochener Glanze. Römische Großbronzen am UNESCO-Welterbe Limes*. (Bonn–Nijmegen 2014) 140-141.

Fehér 1997 — Fehér, B.: *Lexicon Epigraphicum Pannonicum.* (Budapest 1997)

Fejfer 2008 — Fejfer, J.: Roman portraits in context. *Image and Context* 2. (New York–Berlin 2008)

Fejfer 2015 — Fejfer, J.: Roman Portraits. In: Borg, B. E. (ed.): *A Companion to Roman Art*. (John Wiley & Sons 2015) 233-251.

Felletti Maj *IRI* — Felletti Maj, B. M.: *I ritratti. Roma, Museo Nazionale Romano.* (Roma 1953)

Fellmann 1980 — Fellmann, R.: Principia – Stabsgebäude. *Kleine Schriften zur Kenntnis der römischen Besetzungsgeschichte Südwestdeutschlands* 31, Limesmuseum Aalen. (Stuttgart 1980)

Fenechiu 2008 — Fenechiu, C.: *La notion de "numen" dans les textes littéraires*

et épigraphiques. (Cluj-Napoca 2008)
Ferjančić–Vujović–Davidović 2016 Ferjančić, S. – Vujović, M. – Davidović, J.: New inscriptions from Sirmium. *ZPE* 198, 2016, 299-304.
Ferri 1933 Ferri, S.: *Arte romana sul Danubio*. (Milano 1931)
Fishwick 1992 Fishwick, D.: *The Imperial Cult in the Latin West. Studies in the Ruler Cult of the Western Provinces of the Roman Empire* Vol. 1-4. (Leiden 1987-1992)
Fishwick 1996 Fishwick, D.: The dedication of the Ara trium Galliarum. *Latomus* 55, 1996, 87-100.
Fittschen 1999 Fittschen, K.: *Prinzenbildnisse antoninischer Zeit*. (Mainz 1999)
Fittschen 2021 Fittschen, K.: Privatporträts mit Repliken. Zur Sozialgeschichte römischer Bildnisse der mittleren Kaiserzeit. *Archäologische Forschungen* 41. (Wiesbaden 2021).
Fittschen – Zanker 1983 Fittschen, K. – Zanker, P.: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse, Frauenportraits. Tafeln. *Katalog der Porträts in den Capitolischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*. Band III. (Mainz am Rhein 1983)
Fitz 1947 Fitz, J.: *Hercules emlékek Pannoniában*. Doktori disszertáció (Budapest 1947) ms.
Fitz 1959 Fitz, J.: Der Besuch des Septimius Severus in Pannonien. *ActaArchHung* 11, 1959, 237-236.
Fitz 1965 Fitz, J.: A baracskai Hercules szobor. *AlbaRegia* 4-5, 1965, 225.
Fitz 1957a Fitz, J.: Bronzestatuetten. In: Barkóczi, L. – Erdélyi, G. – Ferenczy, E. – Fülep, F. – Nemeskéry, J. – Alföldi, M. R. – Sági, K.: Intercisa II. (Dunapentele-Sztálinváros). Geschichte der Stadt in der Römerzeit. *Archeologia Hungarica* 36, 1957, 165-171.
Fitz 1957b Fitz, J.: Kiadatlan Hercules domborművek Fejér megyében. *IKMK* A:2; 1957.
Fitz 1957c Fitz, J.: Az eraviszkusz női viselet. *ArchÉrt* 84, 1957, 133-151.
Fitz 1958 Fitz, J.: Hercules-Melkart ábrázolása érmeken és szobrokon. *Numizmtikai közlöny* 1957/1958, 10-16.
Fitz 1959 Fitz, J.: Der Besuch des Septimius Severus in Pannonien im Jahre 202 u. z. *ActaArchHung* 11, 1959, 237-263.
Fitz 1978 Fitz Jenő: Kleinasiaten in Pannonien. *Alba Regia. A Szent István Király Múzeum Évkönyve – Szent István Király Múzeum közleményei* C sorozat 16, 1978, 365–368.
Fitz 1982 Fitz, J.: *Pannonok évszázada*. (Budapest 1982)
Fitz *Verwaltung* 1-4 1993-1995 Fitz, J.: *Die Verwaltung Pannoniens in der Römerzeit* I-IV. (Budapest 1993-1995)
Fitz 2003 Fitz, J.: *Gorsium-Herculia*. (Székesfehérvár 2003)
Fleischer 1967 Fleischer, R.: *Die Römischen Bronzen aus Österreich*. (Mainz am Rhein 1967)
Fodor 2015 Fodor, F.: Dionysikus emlékek Pannoniában. MA-szakdolgozat (Pécs 2015) ms.
Fodor 2019 Fodor, F.: Another sarcophagus from the western cemetery of the Aquincum military town. In: Farkas, I. G. – Neményi, R. – Szabó, M. (ed.): *VISY 75. Artificem Commendat Opus. Studia in honorem Zsolt Visy*. (Pécs 2019) 182-193.
Földi – Hamza 2018 Földi, A. – Hamza, G.: *A római jog története és institucióí*. (Eszterházy Károly Egyetem 2018)

Földi A. 2011	Földi, A.: Status, res publica, ius publicum. Fogalomtörténeti észrevételek. *Acta Facultatis Politico-iuridicae Universitatis Scientiarum Budapestinensis de Rolando Eötvös nominatae* XLVIII, 2011, 107-133.
Franz – Greenland 2004	Franz, A. – Greenland, F. A.: Omnes Hispaniae: Cultural Identities and Hispano-Roman Sculpture in Baetica and Tarraconensis. In: Noelke, P. (Hrsg.): Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. *Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Köln 2. bis 6. Mai 2001. (Mainz 2004) 635-646.
Frenz *CSIR* Deutschland II.7	Frenz, H. G.: *Bauplastik und Poträts aus Mainz und Umgebung*. CSIR Deutschland II, 7: Germania Superior (Mainz 1992)
Frova 1990	Frova, A.: Il Capitolium di Brescia. *Publications de l'École Française de Rome* 130, 1990, 341-363.
Fullerton 2015	Fullerton, M. D.: Style: Applications and Limitations. In: Friedland, E. A. – Grunow Sobocinski, M. – Gazda, E. K.: *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. (Oxford 2015) 209-223.
Funke 1981	Funke, H.: Götterbild. *RAC* 11, 1981, 659-828.
Gabelmann 1977	Gabelmann, H.: Römische Grabbauten in Italien und den Nordprovinzen. In: Höckmann, U. – Krug, A. (Hrsg.): *Festschrift für Frank Brommer* (Mainz 1977) 101-117.
Gabelmann 1979	Gabelmann, H.: Die Frauenstatue aus Aachen-Burtscheid. *BJb* 179, 1979, 209-250.
Gabler 1966	Gabler, D.: Munera Pannonica: Magánszemélyek közcélú adományai Pannóniában. *ArchÉrt* 93, 1966, 20-35.
Gabler 1969	Gabler, D.: Scarbantia és környékének kőplasztikai emlékei. *Arrabona* 11, 1969, 7-59.
Gabler 1996	Gabler, D.: Marmorverwendung im nördlichen Teil Oberpannoniens. Zusammenhänge zwischen Kunst und Wirtschaft. In: Bauchhenss, G. (Hrsg.): Akten des 3. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens. *Beihefte der Bonner Jahrbücher* 51, 1996, 39-44.
Gabler 2008-2010	Gabler, D.: Utak Pannonia és Dácia között a „Barbaricumon" át. *EME Dolgozatok* 2008-2010, 43-54.
Gabler 2015	Gabler, D.: Terra sigillaták az aquincumi canabae északi részén feltárt luxusépületből. In: Dobos A. et al. (szerk.): Archaeologia Transylvanica. Studia in honorem Stephani Bajusz. *Opitz Archaeologica 8*. (Cluj-Napoca–Târgu Mureș–Budapest 2015) 249-265.
Garády 1936	Garády, S.: Ásatások az óbudai Lepold-téglagyár mellett. *ArchÉrt* 49, 1936, 88-95.
Garnsey 1971	Garnsey, P.: Taxatio and Pollicitatio in Roman Africa. *JRS* Vol. 61, 1971, 116-129.
Gavrilović 2021	Gavrilović, N.: The Cult of Goddess Fortuna in the Roman Central Balkans. *Starinar* 71, 2021, 163-180.
Gehn – Ward-Perkins 2016	Gehn, U. – Ward-Perkins, B.: Danube provinces and North Balkan. In: Smith, R. R. R. – Ward-Perkins, B. (ed.): *The last statues of Antiquity*. (Oxford 2016) 80-86.
Gensheimer 2018	Gensheimer, M. B.: *Decoration and Display in Rome's Imperial Thermae. Messages of Power and their Popular*

Reception at the Baths of Caracalla. (Oxford University Press 2018)

Gesztelyi 1989 — Gesztelyi, T.: Ein dreifiguriges Votiv -Relief aus Savaria (Zur Frage der arte colta und incolta in Pannonien). In: Hainzmann, M. – Kramer, D. – Pochmarski, E. (Hrsg.): Akten des 1. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens, Graz, 27-30 April, 1989. *Mitteilungen der Archaeologischen Gesellschaft Steiermark* 3/4. (Wien 1989) 144-152.

Gesztelyi 1991 — Gesztelyi, T.: Pannonische Gorgoköpfe. Zur Frage der römisch-pannonischen Kunst. *Akten des 2. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Veszprém 14.–18. Mai 1991. (Veszprém 1991) 161-170.

Gesztelyi 1998 — Gesztelyi, T.: *Pannoniai vésett ékkövek*. (Budapest 1998)

Gesztelyi 2001 — Gesztelyi, T.: Gemmák és gyűrűk Brigetióból (Gemstones and Finger Bings from Brigetio). *A tatai Kuny Domokos Múzeum gyűjteményei* 6, 2001.

Gesztelyi 2007 — Gesztelyi, T.: A tiszteleti szobrok jelentése a korai Rómában. In: Gesztelyi, T. – Varga, T. (szerk.): *Római polgárok és uralkodók képi üzenetei.* (Debrecen 2007) 13-21.

Gesztelyi 2012 — Gesztelyi, T.: Aeneas és Creusa búcsúja. Egy noricumi sírdombormű értelmezése. In: Gesztelyi, T. (szerk.): *Irodalom és képzőművészet a korai császárkorban*. (Debrecen 2012) 133-143.

Gesztelyi 2017 — Gesztelyi, T.: Médeia az antik képzőművészetben. *Studia Litteraria* 56/1–4, 2017, 111–120.

Girard – Senn 1977 — Girard, P. F. – Senn, F.: *Les lois des Romains*. (Napoli 1977)

Gladigow 1994 — Gladigow, B.: Zur Ikonographie und Pragmatik römischer Kultbilder. In: Keller, H. – Staubach, N. (Hrsg.): *Iconologia sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas*. Festschrift Karl Hauck (Berlin 1994) 9-24.

Glaser 2011 — Glaser, F.: Die Farben der Götter. Wie bunt waren die Götterbilder wirklich? : Lazar, I.: (ed.): Religion in public and private sphere: Acta of the 4th International Colloquium The autonomous towns of Noricum and Pannonia. *Annales Mediterranei* (Koper 2011) 47-58.

Gods, soldiers, citizens 1995 — Zsidi, P. (ed.): *Gods, soldiers, citizens in Aquincum: An Exhibition to celebrate the 100 year centennial of the founding of the Aquincum Museum: Guide to the exhibition*. (Budapest 1995)

Goethert 2012 — Goethert-Polaschek, K.: Wie „Menimane“ in Mainz. Zu einer neugefundenen frührömischen Sitzstatue aus Trier. *Funde und Ausgrabungen im Bezirk Trier* 44, 2012, 39-46.

Goette 1989 — Goette, H.R.: *Studien zu römischen Togastatuen*. (Mainz 1989)

Goette 2008 — Goette, H.R.: Az 'Enyedi Iuno'. *Az évszak műtárgya* 2008 tél.

Goette 2013 — Goette, H. R.: Die römische »Staatstracht« – toga, tunica und calcei. In: Tellenbach, M. – Schulz, R. – Wieczorek, A. (Hrsg.): *Die Macht der Toga. Dresscode im römischen Weltreich* (Mannheim 2013) 39-52.

Goette 2020 — Goette, H. R.: Egy újonnan felfedezett Hadrianus-portré Budapesten. *Ókor* 2020/2, 79-85.

Gojkovič 2009 — Gojkovič, V. M.: Stoneworkshops of Poetovio. In: Gaggadis-

Robin, V. et al. (eds.): *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*. Arles et Aix–en–Provence, 21–23 mai 2007. (Arles 2009) 657-662.

Gorenc 1984 — Gorenc, M.: Minerva iz Varaždinskih Toplica i njezin majstor. *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* Vol. 16-17 No. 1 95-116.

Gömöri 1986 — Gömöri, J.: Grabungen auf dem *forum* von Scarbantia. *ActaArchHung* 38, 1986, 343-396.

Gömöri 1992 — Gömöri, J.: Neue Erkentnisse zur Topographie des Forums in Scarbantia. *Carnuntum Jb* 1991 (1992) 57-70.

Gömöri 2003 — Gömöri, J.: A kézművesség emlékei. In: Visy, Zs. (szerk.): *Magyar régészet az ezredfordulón*. (Budapest 2003) 243-247.

Grassinger 2015 — Grassinger, D.: Apollo und Bacchus, die ‚Bild-schönen' Jünglinge. In: Boschung, D. – Schäfer, A. (Hrsg.): Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit. *Morphomata* Bd. 22, 2015, 235-255.

Grawehr 2021 — Grawehr, M.: Travertine in Rome. Its Style and Meaning. In: Haug, A. et al. (ed.): *Materiality in Roman Art and Architecture: Aesthetics, Semantics and Function. Decorative Principles in Late Republican and Early Imperial Italy.* (Berlin-Boston 2021) 163-179.

Grbić 2014 — Grbić, D.: *Tribal Communities in Illyricum. Pre-urban Administrative Structures in the Roman Provinces between the Adriatic and the Danube (first-third centuries)*. (Belgrade 2014)

Grossmann 2004 — Grossmann, M.: Untersuchungen zum Iuppiter- und Kaiserkult im municipium Vindobonense – Ein Diskussionsbeitrag. *Fundort Wien* 7 (2004) 198-210.

Gróf – Gróh 1996 — Gróf, P. – Gróh, D.: A visegrád-lepencei őrtorony és a későrómai szoborlelet. *Savaria* 22/3. 1992-1995 [1996] 21-24.

Gudea – Inel – Oargă 2015 — Gudea, N. – Inel, C. – Oargă, O.: The Roman Camp of Apulum. Archaeological Research in the Principia. In: Vagalinski, L. – Sharankov, N. (eds.): Proceedings of the 22nd International Congress of Roman Frontier Studies. Ruse, Bulgaria, September 2012, *Bulletin of the National Institute of Archaeology XLII*. (Sofia 2015) 233-241.

Gundel 1953 — Gundel, H. G.: "Devotus numini maiestatique eius": Zur Devotionsformel in Weihinschriften der römischen Kaiserzeit. *Epigraphica* 15, 1953, 128-150.

Guest 2022 — Guest, P.: The Forum-Basilica at Caerwent (Venta Silurum): A History of the Roman Silures. *Britannia* 2022, 1-44.

Gugl et al. 2021 — Gugl, C.: The Seat of the Roman Governor at Carnuntum (Pannonia superior). *Heritage* 2021, 4, 3009-3031. https://doi.org/10.3390/heritage40401688

Haarløv 1975 — Haarløv, B.: New Identifications of Third Century Roman Imperial Portraits. *Odense University Classical Studies* 7. (Odense 1975)

Habetzeder 2021 — Habetzeder, J.: The Invitation to the Dance. An intertextual reassessment. *Opuscula* 14, 2021, 419-458.

Hagenweiler 2003 — Hagenweiler, P. E. G.: Römische Ausstattungskunst in Oberitalien: Reliefs von öffentlichen und dekorativen Monumenten. *Beihefte der Bonner Jahrbücher* 54. (Mainz am Rhein 2003)

Hainzmann 2019	Hainzmann, M.: Imago und Simulacrum. In: Schattner, Th. G. – Guerra, A. (Hrsg.): Das Antlitz der Götter - O rosto das divindades: Götterbilder im Westen des Römischen Reiches. Imagens de divindades no Ocidente do Império romano. *Iberia Archeologica* 20. (Wiesbaden 2019) 61-78.
Hampel 1890	Hampel, J.: A papföldi közfürdő. *BudRég* 2, 1890, 51-74.
Hampel 1891	Hampel, J.: Aquincumi temetők. *BudRég* 3, 1891, 47-80.
Hampel 1909	Hampel, J.: A pannóniai oltárok alakja és díszítése. *ArchÉrt* 29, 1909, 22-56.
Harl 1993	Harl, O.: Die Stellung der Frau bei den einheimischen Stämmen Nordpannoniens. Eine sozial- und kunstgeschichtliche Studie. *BudRég* 30, 1993, 5-37.
Harl – Lőrincz 2002	Harl, F. – Lőrincz, B.: *Führer zum römischen Lapidarium in Bastion VI der Festung Komárno*. (Wien 2002)
Harrison 1960	Harrison, E. B.: *Ancient Portraits from the Athenian Agora*. American School of Classical Studies at Athens. (Princeton-New Yersey 1960)
Harsányi 2016	Harsányi, E.: Római kori falfestmények készítés–technikája, feltárása, rendszerezése, kutatása. DLA-disszertáció, Magyar Képzőművészeti Egyetem (Budapest 2016)
Havas 2005	Havas, Z.: Az aquincumi aquaeductus új aspektusai. *BudRég* 39, 2005, 51-70.
Havas 2016	Havas, Z.: Der Statthalterpalast von Aquincum – Forschungsstand 2015. In: Beszédes, J. (ed.): Legionslager und canabae legionis in Pannonien. Internationale Archäologische Konferenz. 16–17. November, 2015. *Aquincum Nostrum* II.7. (Budapest 2016) 81-102.
Havas 2019	Havas, Z.: Az aquincumi helytartói székhely tégla építészete. Doktori disszertáció, ELTE (Budapest 2019)
Hänlein-Schäfer 1985	Hänlein-Schäfer, H.: Veneratio Augusti. Eine Studie zu den Tempeln des ersten römischen Kaisers. *Archaeologica* 39. (Rome 1985)
Heijnen 2020	Heijnen, S.: Living up to expectations. Hadrian's military representation in freestanding sculpture. *Babesch* 95, 2020, 195-212.
Heijnen – Moormann 2020	Heijnen, S. – Moormann, E. M.: A Portrait Head of Severus Alexander in Delft. *Archäologischer Anzeiger* 2020.1, 163-170. https://doi.org/10.34780/aa.v0i1.1017
Hekler 1908	Hekler, A.: *Römische weibliche Gewandstatuen*. (München 1908)
Hekler 1909	Hekler, A.: A Nemzeti Múzeum dunapentelei ásatásai 1908-ban és 1909-ben. *ArchÉrt* 29, 1909, 402-405.
Hekler 1912	Hekler, A.: A Nemzeti Múzeum ásatásai Dunapentelén 1912-ben. *ArchÉrt* 32, 1912, 425-442.
Hekler 1913	Hekler, A.: Venus Victrix szobra a Nemzeti Múzeumban. *ArchÉrt* 33, 1913, 277-279.
Hekler 1923	Hekler, A.: *Kunst und Kultur Pannoniens in ihren Hauptströmungen*. (Strena Buliciana 1923)
Hekler 1927	Hekler, A.: Adatok a pannoniai mitológiai domborművek kormeghatározásához. *OMRTÉ* 2, 1923-26 (1927) 81-88; 370-371.
Hekler 1940	Hekler, A.: Filozófus és tudós arcok a régi Rómában. *Budapesti Szemle* 256. kötet, 746-748. szám. 1940, 31-44.
Hemelrijk 2013	Hemelrijk, E. A.: Roman citizenship and the integration of women into the local towns of the Latin West. *Impact of*

Empire 17, 2013, 147-160.

Hensen 1995 — Hensen, A.: Mercurio Mithrae. Zeugnisse der Merkurverehrung im Mithraskult. In: Czysz, W. et al. (Hrsg.): *Provinzialrömische Forschungen. Festschrift für Günter Ulbert zum 65. Geburtstag* (Espelkamp 1995) 211-216.

Hensen 2013 — Hensen, A.: Violatio sepulchri. Grabfrevel im Spiegel archäologischer und schriftlicher Quellen. In: Reuter, M. – Schiavone, R. (Hrsg.): Gefährliches Pflaster. Kriminalität im Römischen Reich, Ausstellungskatalog. *Xantener Berichte* 21, Mainz, 2013, 162-170.

Hermann 1992 — Herrmann, J. J.: Exportation of dolomitic marble from Thasos: Evidence from European and North American collections. *AALov Monographiae* 4. 1992, 93-104.

Hermann et al. 2015 — Herrmann, J. J. Jr. – Attanasio, D. – van den Hoek, A.: Thasian Exports Of Prefabricated Statuettes. In: Pensabene, P. – Gasparini, E. (ed.): *ASMOSIA X*: Interdisciplinary studies on ancient stone. Volume 1-2. Proceedings of the tenth international conference of ASMOSIA, Association for the Study of Marble and Other Stones in Antiquity, Rome, 21-26 May 2012. (Roma 2015) 155-161.

Hermann – Attanasio – Van den Hoek 2018 — Herrmann, J. – Attanasio, D. – Van den Hoek, A.: Roman monolithic fountains and Thasian marble. *ASMOSIA* 11, 2018, 207-214.

Herz 1980-1981 — Herz, P.: Kaiserbilder aus Ostia. *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma* Vol. 87, 1980-81, 145-157.

Heukenkamp 2021 — Heukenkamp, E.: Rem de qua controversia est prohibemur in sacrum dedicare. *Tijdschrift voor Rechtsgeschiedenis / Revue d'histoire du droit / The Legal History Review* 2021, 310-355.

Hirt 2010 — Hirt, A.: *Imperial Mines and Quarries in the Roman World: Organizational Aspects 27 BC-AD 235*. (Oxford 2010)

Højte 2000 — Højte, J. M.: Imperial Visits as Occasion for the Erection of Portrait Statues? *ZPE* 133 (2000) 221-235.

Højte 2005 — Højte, J. M.: Roman Imperial Statue Bases from Augustus to Commodus. *Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity* (Aarhus 2005)

Hornum 1993 — Hornum, M. B.: Nemesis, the Roman State, and the Games. *Religions in the Graeco–Roman World* 117. (Leiden–New York–Köln 1993)

Hoss 2015 — Hoss, S.: Zu einigen Dekorationsmotiven des 2. und 3. Jahrhunderts auf den Beschlägen von Soldatengürteln, Schultergurten und Fibeln. In: Henrich, P. et al. (Hrsg.): *NON SOLUM ... SED ETIAM. Festschrift für Thomas Fischer zum 65. Geburtstag* (Leidorf–Rahden/Westfalen 2015) 199-206.

Hoss 2016 — Hoss, S.: Of brooches and men. In: Hoss, S. – Whitmore, A. (eds.): *Small Finds and Ancient Social Practices in the Northwest Provinces of the Roman Empire*. (Oxford 2016) 35-53.

Horváth 2019 — T. Horváth, Á.: A győzelem ikonográfiájának néhány eleme a Traianus-forumon. In: Bagi, Z. P. (szerk.): "*...ugy irhassak mint volt": ünnepi tanulmányok a 65 esztendős Tóth Sándor László tiszteletére*. (Szeged 2019) 9-19.

Hölscher 1967 — Hölscher, T.: *Victoria Romana. Archäologische Untersuchungen zur Geschichte und Wesensart der römischen Siegesgöttin von den Anfängen bis zum Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr*. (Mainz 1967)

Hölscher 2000 — Hölscher, T.: Die Säule des Marcus Aurelius: Narrative Struktur und ideologische Botschaft. In: Huet, V. – Scheid, J. (ed.): La colonne Aurélienne: Autour de la colonne Aurélienne. Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome. *Bibliothèque de l'École des hautes études, Section des sciences religieuses* 108 (Turnhout, Belgium 2000) 89–105.

Hölscher 2004 — Hölscher, T.: *The Language of Images in Roman Art*. (Cambridge University Press 2004)

Hudeczek 2004 — Hudeczek, E.: *Römersteinsammlung des Landesmuseums Joanneum: ein Führer durch das Lapidarium*. (Graz 2004)

Humer *Marc Aurel* 2004 — Humer, F.: *Marc Aurel und Carnuntum*. (Sonderausstellung aus Anlass des Jubiläums „100 Jahre Archäologisches Museum Carnuntinum" Bad Deutsch-Altenburg 20.03.–15.12.2004.). (St. Pölten 2004)

Humer – Kremer 2011 — Humer, F. – Kremer, G. (Hrsg.): *Götterbilder – Menschenbilder. Religion und Kulte in Carnuntum*. (Wien 2011)

Illés 2011 — Illés, I. Á.: Városi közigazgatás a Digesta 50. könyvében. (Fordítás, bevezető, jegyzetek). *Documenta Historica* 85. (Szeged 2011)

Inan – Rosenbaum 1966 — Inan, J. – Rosenbaum, E.: *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*. (London 1966)

Inan – Alföldi-Rosenbaum 1979 — Inan, J. – Alföldi-Rosenbaum, E.: Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus Türkei: Neue Funde I.II. (Mainz am Rhein 1979)

Intercisa I. — Barkóczi, L. – Erdélyi, G. – Ferenczy, E. – Fülep, F. – Nemeskéry, J. – Alföldi, M. R. – Sági, K.: Intercisa I. (Dunapentele-Sztálinváros). Geschichte der Stadt in der Römerzeit. *Archeologia Hungarica* 33, 1954.

Istenič 2012 — Istenič, J.: Column grave monument from Emona. *Arheološki Vestnik* 63, 2012, 149-175.

Jacob-Felsch 1969 — Jacob-Felsch, M.: *Die Entwicklung Griechischer Statuenbasen und die Aufstellung der Statuen*. (Waldassen/Bayern 1969)

Jacottet 2002 — Jaccottet, A. F.: *Choisir Dionysos. Les Associations Dionysiaques Ou la Face Chachee du Dionysisme*. II. Documents. (Zürich 2002)

Jakab 2015 — Jakab, É.: Land, law and exploitation of natural resources. Property rights in ancient Rome. In: Erdkamp, P. –Verboven, K. – Zuiderhoek, A. (eds): Ownership and exploitation of land and natural resources in the Roman world. *Oxford Studies on the Roman Economy* (Oxford 2015) 109-135.

Jandrasits 2001 — Jandrasits, H.: Scheibenfibeln mit Pressblechauflage. *RÖ* 23/24, 2000/2001, 41-45.

Janzsó – Szabó Á. Á. 2009 — Janzsó, M. – Szabó, Á. Á.: Városi törvények a római köztársaság utolsó századából. *Documenta Historica* 82. (Szeged 2009)

Jeremić 2009 — Jeremić, M.: Les sculptures de la station de bénéficiaires à Sirmium. In: Gaggadis-Robin, V. et al. (eds.): *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*. Arles et Aix–en–Provence, 21–23 mai 2007. (Arles 2009) 715–718.

Jevremov 1988 — Jevremov, B.: *Vodnik po lapidariju* I., Pokrajinski muzej. (Ptuj 1988)

Jobst 1978 — Jobst, W.: 11. Juni 172 n. Chr: der Tag des Blitz- und Regenwunders im Quadenlande. *Sitzungsberichte* 335. (Wien 1978)

Johns 2004 — Johns, C.: Romano-British Sculpture. Intention and Execution. In: Noelke, P. (Hrsg.): Romanisation und Resistenz - In Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. *Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Köln 2.-6. Mai 2001. (Mainz 2004) 27-38.

Johnston 1985 — Johnston, D.: Munificence and Municipia: Bequests to Towns in Classical Roman Law. *JRS* Vol. 75, 1985, 105-125.

Jordan-Ruwe 1995 — Jordan-Ruwe, M.: Das Säulenmonument: Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen. *Asia Minor Studien* (Bonn 1995)

Kaba 1955 — Kaba, M.: Az aquincumi parancsnoksági épület belső dekorációja a Laktanya utcában. [Budapest, III. Laktanya u. 31-33.] *BudRég* 16, 1955, 255-293.

Kaba 1991 — Kaba, M.: *Thermae maiores legionis II. adiutricis*. (Budapest 1991)

Kabakchieva 2014 — Kabakchieva, G.: Oescus under Emperor Trajan's Rule – From Legionary Camp to Roman Colony. In: Piso, I. – Varga, R.: *Trajan und seine Städte*. Colloquium Cluj-Napoca, 29. september – 2. oktober, 2013. (Cluj-Napoca 2014) 181-193.

Kajava 2009 — Kajava, M.: Osservazioni sulle dediche sacre nei contesti oracolari. In: Bodel, J. – Kajava, M. (ed.): Dediche sacre nel mondo grecoromano – Religious Dedications in the Greco-Roman World. *Acta Instituti Romani Finlandiae* 35, 2009, 209-225.

Kajava 2011 — Kajava, M.: Honorific and other Dedications to Emperors in the Greek East. In: Iossif, P. P. – Chankowski, A. S. – Lorber, C. C. (ed.): More Than Men, Less Than Gods - Studies on Royal Cult and Imperial Worship. Proceedings of the International Colloquium Organized By The Belgian School at Athens (November 1-2, 2007). *Studia Hellnistica* 51 (Leuven-Paris-Walpole) 2011, 553-592.

Kandler 1981 — Kandler, M.: *Ein Tempelbezirk in der Lagerstadt von Carnuntum. Ergebnisse einer neuen Grabung in Bad Deutsch-Altenburg.* (Wien 1981)

Kansteiner 2018 — Kansteiner, S.: Der Hermes Typus Richelieu. *Archäologischer Anzeiger* 2017/2, 2018, 77-98.

Kapossy 1969 — Kapossy, B.: *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*. (Zürich 1969)

Karl – Modl – Strobl 2021 — Karl, S. – Modl, D. – Strobl, S. et al.: Untersuchungen von Hammerschlag aus einer Schmiedeesse im römerzeitlichen Marmorsteinbruchrevier Spitzelofen in Kärnten, Österreich. *Berg Huettenmaenn Monatsh* 166, 2021,

Kaser 1971 — Kaser, M.: *Das römische Privatrecht*. (München 1971[2])

Kaser 1978 — Kaser, M.: Zum römischen Grabrecht. *Zeitschrift Savigny-Stift. Rechtsgesch.* Romanist. Abt. 95, 1978, 15-92.

Katalog Berlin — Scholl, A. (Hrsg.): Griechische und römische Bildnisse. *Katalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin*. Band 1. (Berlin 2016)

Katsonopoulou 2017 — Katsonopoulou, D.: Further Insights on the Cult of Poseidon Helikonios in Helike (IV). *Helike* 5, 2017, 17-33.

Kaufmann-Heinimann 2017 — Kaufmann-Heinimann, A.: Function and Use of Roman Medium-Sized Statuettes in the Northwestern Provinces. In: Spinelli, A. – Lapatin, K. – Daehner, J. M.: *Artistry in Bronze: The Greeks and Their Legacy XIXth International Congress on Ancient Bronzes*. (Getty Publications 2017) https://www.getty.edu/publications/artistryinbronze/statuettes/18-kaufmann/ (utolsó letöltés: 2024.01.12.)

Kádár 1960 — Kádár Z.: L. Aelius Caesar arcképszobra Savariában. *ArchÉrt* 87, 1960, 16-20.

Kádár 1962 — Kádár, Z.: A szombathelyi bacchikus elefántcsont szobor. La statua bacchica d'avorio di Savaria. *FolArch* XIV, 1962, 41-48, 49-50.

Kádár 1963 — Kádár, Z.: A pannóniai Roma-kultusz történetéhez (Az aquincumi ún. Venus Victrix ikonográfiái és történeti problémái). *BudRég* 20, 1963, 71-81.

Kádár – Balla *Savaria* 1958 — Kádár, Z. – Balla, L.: *Savaria*. (Budapest 1958)

Keesling 2017 — Keesling, C. M.: Greek Statue Terms Revisited: What does ἀνδριάς mean? *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 57, 2017, 837-861.

Kelta asszonyok 2002 — Szu, A. (szerk.): *Kelta asszonyok – római hölgyek*. (Budapest 2002) https://exarc.net/sites/default/files/EuroREA_4-www-Catalogue-Celtic-Women%E2%80%93Roman-Ladies.pdf

Kemkes 2014 — Kemkes, M.: Zu Ehren des Kaiserhauses. Bronzebildnisse in militärischen Kontexten. In: *Gebrochener Glanze. Römische Großbronzen am UNESCO-Welterbe Limes*. (Bonn–Nijmegen 2014) 109-119.

Kérdő 1999 — Kérdő, K.: Beiträge zur Materialuntersuchung der aquincumer Marmordenkmäler = Adatok az aquincumi márványemlékek anyagvizsgálatához. *BudRég* 33, 1999, 269-278.

Kérdő 2011 — Kérdő, K.: Aquincum kezdetei és a településszerkezet változásai a Víziárosban a római kor évszázadaiban Régészeti adatok Aquincum–Víziváros történetéhez. *BudRég* 44, 2011, 165-182.

Kérdő – Schweitzer 2010 — Kérdő, K. – Schweitzer, F. (szerk.) *Aquincum. Ókori táj – ókori város.* Elmélet – módszer – gyakorlat 66. (Budapest 2010)

Kidd 2008 — Kidd, B.: The Identity Crisis of a Roman Empress. *Muse: Annual of the Museum of Art and Archaeology University of Missouri* Vol. 36-38, 2002-2004 (2008), 44-66.

Kienast *Römische Kaisertabelle* — Kienast, D.: *Römische Kaisertabelle: Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie*. (Darmstadt 2004)

Kiernan 2020 — Kiernan, Ph.: *Roman Cult Images „Idols"*. (Cambridge 2020)

Kincsek a város alatt 2017 — Zsidi, P. (szerk.): *Kincsek a város alatt – Újdonságok a múltból 1867 / 2005-2015*. (Budapest 2017)

Kirchhof 2014 — Kirchhof, A.: Új falfestmények az aquincumi katonavárosból. In: Balázs, P. (szerk.): *FIRKÁK III. Fiatal Római Koros Kutatók III. konferenciakötete*. (Szombathely 2014) 113-128.

Kiss 1987 — Kiss, Á.: *Pannonische Architekturelemente und Ornametik in Ungarn*. (Budapest 1987)

Kocsis 1991 — Kocsis, L.: A Tribunus Laticlaviusok háza az aquincumi 2-3. sz-i legiotáborban: előzetes jelentés és A Tribunus Laticlaviusok háza az aquincumi 2-3. sz-i legiotáborban (összefoglalás). *BudRég* 28, 1991, 117-121 és 141-197.

Kocsis 2001 — Kocsis, L.: A recent stone statue fragment from the territory of the 2nd-3nd century legionary fortress of Aquincum. Akten

des 6. Internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens Historisches Museum der Stadt Budapest, 11-16. Mai 1999, Aquincum. *BudRég* 34, 2001, 157-162.

Koeppel 1986 — Koeppel, G. M.: Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit, 4. Stadtrömische Denkmäler unbekannter Bauzugehörigkeit aus hadrianischer bis konstantinischer Zeit. *BJb* 186, 1986, 1-90.

Kolega 2015 — Kolega, M.: Sculptures and votive monuments of deities in Aenona. In: Alexandrescu, C-G. (ed.): Cult and Votive Monuments in the Roman Provinces. *Proceedings of the 13th International Colloquium on Roman Provincial Art* – Corpus Signorum Imperii Romani, Cluj-Napoca 2015, 33-42.

Kosmetatou 2002 — Kosmetatou, E.: The Public Image of Julia Mamaea. An Epigraphic and Numismatic Inquiry. *Latomus* T. 61, Fasc. 2. 2002, 398-414.

Kotsidu 2000 — Kotsidu, H.: Timē kai doxa. Ehrungen für hellenistische Herrscher im griechischen Mutterland und in Kleinasien unter besonderer Berücksichtigung der archäologischen Denkmäler. (Berlin 2000)

Kovács 1984 — Kovács, V.: Mark Aurel Porträt aus Lugio. In.: *Actes du V–VIIe Colloque International sur les Bronzes Antiques*, Székesfehérvár 1984. *Alba Regia* 21 (1984) 89–91.

Kovacs 2014 — Kovacs, M.: *Kaiser, Senatoren und Gelehrte: Untersuchungen zum spätantiken männlichen Privatporträt*. (Wiesbaden 2014)

Kovács 1997-1998 — Kovács, P.: Civitas Eraviscorum. *Antaeus* 24-25, 1997-1998, 278-295.

Kovács 1999 — Kovács, P.: *Vicus és castellum kapcsolata az alsó-pannoniai limes mentén*. (PPKE BTK 1999)

Kovács 1999b — Kovács, P.: The principia of Matrica. *CommArchHung* 1999, 49-74.

Kovács 2001 — Kovács, P.: Újabb római feliratok Veszprém megyében. *Balácai Közlemények* 2001/6. (Veszprém 2001) 205-220.

Kovács 2001b — Kovács, P.: Még egyszer a RIU 815 felirathoz. *Antik Tanulmányok* XLV, 2001, 233-236.

Kovács 2003 — Kovács, P.: Mogetiana und sein Territorium. In: Pannonica. Provincialia et archaeologica. Studia sollemnia Eugenio Fitz octogenario dedicata. *Libelli Archaeologici* ser. Nov. No. I. (Budapest 2003) 277-306.

Kovács *Orbis antiquus* 2004 — Kovács, P.: Some notes on the buliding inscription of *C(aius) Titius Antonius Peculiaris* from Báthmonostor (CIL III 10496=6452) in Ruscu, L. et al. (Eds.) Orbis Antiquus. Studia in honorem Ioannis Pisonis (Cluj Napoca 2004) 79-88.

Kovács 2011 — Kovács, P.: Megjegyzések a civitas Eraviscorum déli határának kérdéséhez. *SEP* III, 2011, 46-51.

Kovács 2012 — Kovács, P.: Der Besuch von Caracalla in Pannonien. *ActaArch Hung* 63/2, 2012, 381-393.

Kovács 2012b — Kovács, P.: Epigraphic records. In: van Ackeren, M. (ed.): *A Companion to Marcus Aurelius*. (Blackwell 2012) 77-91.

Kovács 2013 — Kovács, P.: Géza Alföldy und CIL III/2. In: Eck, W. – Fehér, B. – Kovács, P. (Hrsg): Studia Epigraphica in Memoriam Géza Alföldy. *Antiquitas* Reihe 1 Bd. 61. (Bonn 2013) 25-30.

Kovács *Territoria* 2013 — Kovács, P.: Territoria, pagi and vici in Pannonia. In: Eck, W. – Fehér, B. – Kovács, P. (Hrsg): Studia Epigraphica in

Memoriam Géza Alföldy. *Antiquitas* Reihe 1 Bd. 61. (Bonn 2013) 131-154.

Kovács 2017 — Kovács P.: Neue römische Inschriften aus Komitat Komárom-Esztergom III. *ZPE* 201, 2017, 261-269.

Kovács 2019a — Kovács, P.: Valerius Dalmatius felirata Beremendről (ILS 8987). *SEP* X, 2019, 38-49.

Kovács 2019b — Kovács, P.: Some Notes on the Beginning of the Epigraphic Research in Hungary in the 15th and 16th Centuries. In: Farkas, I. G. – Neményi, R. – Szabó, M. (ed.): *VISY 75. Artificem Commendat Opus. Studia in honorem Zsolt Visy*. (Pécs 2019) 300-323.

Kovács – Lőrincz 2011 — Kovács, P. – Lőrincz, B.: Új római feliratok Komárom-Esztergom megyéből II. *SEP* III, 2011, 64-99.

Kovács – Pánya *SEP* IX 2017 — Kovács, P. – Pánya, I.: Római feliratos oltárkő Tassról. *SEP* IX, Epigráfiai tanulmányok Alföldy Géza emlékére. 2017, 87–95.

Kozloff 1987 — Kozloff, A. P.: The Cleveland Bronze: The Emperor as Philosopher. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* Vol. 74/3, 1987, 84-99.

Körlin 2018 — Körlin, G.: Farbe für Xantens Wände – Zu Herkunft, Produktion und Handel der Farbstoffe. In: Eger, Ch. (Hrsg.): Warenwege – Warenflüsse. Handel, Logistik und Transport am römischen Niederrhein. *Xantener Berichte* Bd. 32. 2018, 489-506.

Kranz 1997 — Kranz, P.: Überlegungen zur Herkunft südnorischer Bildhauerwerkstätten. In: Djurić, B. – Lazar, I. (Hrsg.): *Akten des IV. Internationalen Kollokviums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*. Narodnij Muzej Slovenije. (Ljubjana 1997) 141–149.

Krause 1989 — Krause, H. G.: *Trias Capitolina. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der hauptstädtischen Kultbilder und deren statuentypologischer Ausstrahlung im Römischen Weltreich*. (Diss. Universität Trier 1989)

Kremer 2001 — Kremer, G.: Antike Grabbauten in Noricum. Katalog und Auswertung von Werkstücken als Beitrag zur Rekonstruktion und Typologie. *SoSchrÖAI* 36 (Wien 2001)

Kremer 2004 — Kremer, G.: Die norisch-pannonischen Grabbauten als Ausdruck kultureller Identität? In: Schmidt-Colinet, A. (ed.): *Lokale Identitäten in Randgebieten des Römischen Reiches:* Akten des Internationalen Symposiums in Wiener Neustadt, 24.-26. April 2003. (Vienna 2004) 147-159.

Kremer 2004b — Kremer, G.: Jupiter Optimus Maximus vom Pfaffenberg bei Carnuntum. In: Noelke, P. (Hrsg.): Romanisation und Resistenz in Plastik, Architektur und Inschriften der Provinzen des Imperium Romanum. Neue Funde und Forschungen. *Akten des VII. Internationalen Colloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Köln 2. bis 6. Mai 2001. (Mainz 2004) 395–405.

Kremer *CSIR Carnuntum* Suppl. I. — Kremer, G: Götterdarstellungen, Kult- und Weihedenkmäler aus Carnuntum. *CSIR* Österreich Carnuntum Supplementum I. (Wien 2012)

Kremer 2015a — Kremer, G.: Der Kaiser als Pharao oder Antinoos? *CarnuntumJb* 2015, 71-80.

Kremer 2015b — Kremer, G.: Synkretistische Neukompositionen von Götterbildern im norisch-pannonischen Raum. In: Boschung,

D. – Schäfer, A. (Hrsg.): Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit. *Morphomata* 22, 2015, 259-286.

Kremer 2021 — Kremer, G.: Iuppiter Capitolinus – Iuppiter Karnuntinus?. In: Moreno, D. M. – Griesbach, J. – Lipps, J.: Appropriation processes of statue schemata in the Roman provinces. (Wiesbaden 2021) 139-153.

Kremer et al. 2009 — Kremer, G. – Uhlir, C. – Unterwurzacher, M.: Kult- und Weihedenkmäler aus Marmor in Carnuntum. In: Gaggadis-Robin, V. et al. (eds.): *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*. Arles et Aix–en–Provence, 21–23 mai 2007. (Arles 2009) 663–681.

Kremer et al. 2023 — Kremer, G. et al.: Minerva in Colours: First Results on a Polychrome Roman Sculpture from Carnuntum (Pannonia). *Heritage* 2023, 6(7), 5213-5241; https://doi.org/10.3390/heritage6070277

Kristensen – Poulsen 2012 — Kristensen, T. M. – Poulsen, B.: Ateliers and artisans in Roman art and archaeology. *Journal of Roman Archaeology. Supplementary series* 92. (Portsmouth 2012)

Kruse 1975 — Kruse, H-J.: *Römische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.* Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Georg-August Universität zu Göttingen. (Göttingen 1975)

Kubinyi 1857 — Kubinyi, Á.: *Szekszárdi régiségek*. (Pest 1857)

Kunckel 1974 — Kunckel, H.: Der römische Genius. *RM Ergänzungsheft* 20. (Heidelberg 1974)

Kušan Špalj 2017 — Kušan Špalj, D.: Aquae Iasae – nova otkrića u rimskom svetištu – s posebnim osvrtom na kultove Apolona, Eskulapa i Serapisa. *VAMZ* 3. s. L 2017, 255-308.

Kušan Špalj 2023 — Kušan Špalj, D.: Aquae Iasae – novi spomenici posvećeni Nimfama iz rimskog svetišta – II. Dio / Aquae Iasae – New monuments, dedicated to nymphs, from the roman sanctuary – Part II. *VAMZ* 3. s. LVI, 2023, 153-212.

Kuzmová 2001 — Kuzmová, K.: Bemerkungen zum Sarapis-Kult am nordpannonischen Limes. *Anodos* 2001/1, 115-125.

Kuzsinszky 1889 — Kuzsinszky, B.: A legújabb aquincumi ásatások, 1887-1888: Aquincum canabái, Mithraeum, a fürdő, a magánházak, leletek. *BudRég* 1, 1889, 39-170.

Kuzsinszky 1890 — Kuzsinszky, B.: Az aquincumi ásatások. *BudRég* 2, 1890, 75-160.

Kuzsinszky 1891 — Kuzsinszky, B.: Az aquincumi amphitheátrum. *BudRég* 3, 1891, 82-139.

Kuzsinszky 1892 — Kuzsinszky, B.: Az építkezés Aquincumban. *BudRég* 4, 1892, 73-123.

Kuzsinszky 1906 — Kuzsinszky, B.: Az Aquincumi Múzeum kőemlékeinek negyedik sorozata. *BudRég* 9, 1906, 35-72.

Kuzsinszky 1907 — Kuzsinszky, B.: Alvilági istenek magyarországi római kőemlékeken. *ArchÉrt* 27, 1907, 159-169.

Kuzsinszky 1908 — Kuzsinszky, B.: Magyarországon talált római kőemlékek a vidéki múzeumokban s egyéb helyeken. *Múzeumi és könyvtári értesítő* 2. évf. 1908, 74-112.

Kuzsinszky *Ausgrabungen und Funde* — Kuzsinszky, B.: *Aquincum. Ausgrabungen und Funde.* (Budapest 1934)

Kuzsinszky 1937 — Kuzsinszky, B.: Az aquincumi múzeum kőemlékeinek ötödik sorozata. *BudRég* 12, 1937, 61-152.

Lahusen 1983	Lahusen, G.: *Untersuchungen zur Ehrenstatue in Rom. Literarische und epigraphische Zeugnisse* (Rom 1983)
Lahusen 1984	Lahusen, G.: *Schriftquellen zum römischen Bildnis I. Textstellen von den Anfängen bis zum 3. Jahrhundert n. Chr*. (Bremen 1984)
Lahusen 1985	Lahusen, G.: Zum römischen Bildnisrecht. *Labeo* 31, 1985, 308-323.
Lahusen 2010	Lahusen, G.: *Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte*. (Mainz 2010)
Lahusen – Formigli 2001	Lahusen, G. – Formigli, E.: *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik.* (München 2001)
Lambertz 1913	Lambertz, M.: Zur Ausbreitung des Supernomen oder Signum im römischen Reiche. *Glotta* 4.1-2, 1913, 78-143.
Landwehr 1998	Landwehr, Ch.: Konzeptfiguren: Ein neuer Zugang zur römischen Idealplastik. *JdAI* 113, 1998, 139-194.
Lassányi 2005	Lassányi, G.: A helyi lakosság temetőjének részlete Aquincum polgárváros területriumán. *BudRég* 39, 2005, 111-123.
Lassányi 2005b	Lassányi, G.: Feltárások az Aranyhegyi-patak menti temetőben. *AqFüz* 11, 2005, 81-90.
Láng 2003	Láng, O.: Budapest, III. ker., Ladik u. 9. (Hrsz. 19250/8). *AqFüz* 9, 2003, 186-187.
Láng 2006	Láng, O.: Régészeti munkák az aquincumi polgárváros középső és keleti részén: a Szentendrei út felújítása. *AqFüz* 12, 2006, 37-43.
Láng 2006b	Láng, O.: Római kori beépítettség kutatása az aquincumi polgárvárostól északra fekvő Duna-parton (Investigation of the use of the Danube bank north of the Aquincum Civil Town). *AqFüz* 12, 2006, 60-72.
Láng 2008	Láng, O.: A Newly Discovered Statue of Jupiter from Aquincum. In: Franek, Ch. et al. (Hrsg.) *Thiasos. Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag.* (Wien 2008) 567-577.
Láng 2012	Láng, O.: *Urbanisztikai problémák az Aquincumi Polgárvárosban: Az ún. „É-i sáv”*. ELTE Doktori disszertáció. (Budapest 2012)
Láng 2022	Láng, O.: Vicustól a Festőházig – az elmúlt 20 év régészeti kutatásai az aquincumi polgárvárosban (2000-2020). *Magyar Régészet* 11, 2022/2, 9–19. http://real.mtak.hu/148325/1/Lang_H22NY.pdf
Láng – Vámos – Nagy 2014	Láng, O. – Vámos, P. – Nagy, A.: *The Aquincum macellum. Researches in the area of the macellum in the Aquincum Civil Town* (1882–1965). (Budapest 2014)
Lányi *PRK* 1990	Lányi, V.: Városok. *PRK*, 215-222.
László – Nagy – Szabó 2005	László, L. – Nagy, L. – Szabó, Á.: *Mithras és misztériumai* I-II. (Budapest 2005)
Langmann 1973	Langmann, G.: Die römische Kunst im norisch-pannonischen Donauraum. Die Römer an der Donau. (Wien 1973) 69-78.
Lassard 2013	Lassard, Y.: *Testamentum Galli Cuiusdam Civis Romani. Testament of the Lingonian*: CIL XIII, 5708. The Roman Law Library, 2013.
Lefebvre 2006	Lefebvre, S.: Le forum de Cuicul: un exemple de la gestion de l'espace public à travers l'étude des inscriptions martelées. *L'Africa romana* 16, 2004 (Rome 2006) 2125-2140.
Lehmann 1996	Lehmann, S.: Mythologische Prachtreliefs. *Studien zur Kunst*

der Antike und ihrem Nachleben Bd. 1. (Bamberg 1996)

Lemoine *Fréjus* 2013 — Lemoine, Y.: *Nouvel Espérandieu: Recueil général des sculptures sur pierre de la Gaule* 4. (Paris 2013)

Leventi 2003 — Leventi, I.: *Hygieia in Classical Greek Art*. (Athens 2003)

Lécrivain 1904 — Lécrivain, Ch.: Loca publica. In: Daremberg, Ch. V. – Saglio, E. – Pottier, E.: *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines.* (Paris 1904)

Lichocka 1997 — Lichocka, B.: *L' iconographie de Fortuna dans l'Empire romain: (Ier siècle avant n.é. - IVe siècle de n.é.)* (Warszawa 1997)

Lienhard 2017 — Lienhard, D.: *Römische fora in Italien: Funktionen und Funktionswandel öffentlicher Platzanlagen vom 3. Jhdt. v. Chr. bis ins 5. Jhdt. n. Chr.* Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln im Fach Klassische Archäologie. (Köln 2017) https://kups.ub.uni-koeln.de/10968/1/DemianLienhardRoemischeForainItalienBand1Hauptteil.pdf (utolsó letöltés: 2022. 10. 30)

Lindner 2007 — Lindner, M.: The Woman from Frosinone: Honorific Portrait Statues of Roman Imperial Women. *Memoirs of the American Academy in Rome* 51/52, 2006/2007, Vol. 51/52 (2007) 43-85.

Lippold 1923 — Lippold, G.: *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*. (München 1923)

Lothar 1937 — Lothar, H.: *Zur Stilentwicklung der provinzialrömischen Plastik in Germanien und Gallien*. (Darmstadt 1937)

Lőrincz 1976 — Lőrincz, B.: Bemerkungen zu zwei Inschriften aus Aquincum. *Alba Regia. A Szent István Király Múzeum Évkönyve – Szent István Király Múzeum közleményei: C sorozat 15,* 1974 (1976) 263-264.

Lőrincz 1978 — Lőrincz, B.: Die Besatzungstruppen des Legionslagers von Aquincum am Ende des I. - Anfang des 2. Jahrhunderts. *ActaArchHung* 30, 1978, 307-320.

Lőrincz 2001 — Lőrincz, B.: Die römischen Hilfstruppen in Pannonien während der Prinzipatszeit 1. Die Inschriften. (Wien 2001)

Lőrincz 2010 — Lőrincz, B.: Die Besatzungstruppen des Legionslagers von Aquincum am Ende des 1. – am Anfang des 2. Jahrhunderts. In Lőrincz, B.: *Zur Militärgeschichte der Donauprovinzen des Römischen Reiches Bd. I.*, Budapest – Debrecen 2010, 86-112.

Lučić 2013 — Lučić, L.: The Roman inscriptions from Varaždinske Toplice. *VAMZ* 46, 2013, 185-255.

Madarassy 1998 — Madarassy, O.: Újabb épületek az aquincumi katonaváros délkeleti régiójában. *AqFüz* 4, 1998, 48-51.

Madarassy 2002 — Madarassy, O.: Régészeti feltárások az aquincumi katonaváros területén. *AqFüz* 8, 2002, 29-37.

Madarassy 2003 — Madarassy, O.: Die Canabae legionis. In: *Forschungen in Aquincum* 2003, 101-111.

Maderna 1988 — Maderna, C.: *Iuppiter, Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen* (Heidelberg 1988)

Magrini et al. 2019 — Magrini, D. et al.: Revealing Mithras' Color with the ICVBC Mobile Lab in the Museum. *Heritage* 2/3, 2019, 2160-2170. https://doi.org/10.3390/heritage2030130

Mansuelli 1958 — Mansuelli, G. A.: Studi sull'arte romana dell'Italia settentrionale: la scultura colta. *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte* Ser. NS, vol. 7 (1958) 45-128.

Maráz 1997	Maráz, B.: *Marcus Aurelius bronz császárportré a római kori Lugioból*. (Pécs 1997)
Marcu 2007	Marcu, F.: Places of Worship in Forts. *Acta Musei Napocencis* 41-42, 2004-2005 (2007) 75-105.
Marin 2001	Marin, E.: The Temple of the Imperial Cult (Augusteum) at Narona and Its Statues: Interim Report. *JRA* 14, 2001, 80-112.
Marchand 2022	Marchand, S.: *Devotus numini maiestatique eius. La formule de dévotion à la puissance divine et à la majesté de l'empereur dans les provinces danubiennes aux IIIe et Ive siècles apr. J.-C*. Faculté de philosophie, arts et lettres. (Université catholique de Louvain 2022)
Marcks 2008	Marcks, C.: Formen statuarischer Repräsentation von Privatpersonen in Hispanien zur Zeit der Republik und in der Kaiserzeit. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln. 2008. https://kups.ub.uni-koeln.de/2256/1/Dissertation_Carmen_Marcks.pdf
Martin 1987	Martin, H. G.: *Römische Tempelkultbilder*. (Roma 1987)
McCann 1968	McCann, A.: *The Portraits of Septimius Severus (A.D. 193–211)*. (Rome 1968)
McCann 1981	McCann, A.: Beyond the Classical in Third Century Portraiture. *ANRW* II.12.2. 1981, 623-645.
McCarty 2015	McCarty, M.: Religious dedications. In: Friedland, E. – Sobocinski, M. – Gazda, E. K. (eds): *The Oxford Handbook of Roman Sculpture*. (Oxford 2015) 359-373.
McGowen 2010	McGowen, S. L.: Sacred and Civic Stone Monuments of the Northwest Roman Provinces. *BAR International Series* 2109, 2010.
Meischner 1964	Meischner, J.: *Das Frauenporträt der Severerzeit*. Inaugural-Dissertation zur Erlangen des Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultät der Freien Universität Berlin. (Berlin 1964)
Mellor 1981	Mellor, R.: The Goddes Roma. *ANRW* II. 17.2, 1981, 950-1030.
Menzel 1966	Menzel, H.: *Die römischen Bronzen aus Deutschland* II, (Trier 1966)
Michaelis 1882	Michaelis, A.: *Ancient marbles in Great Britain*. (Cambridge 1882)
Migotti 2018	Migotti, B.: Aspects Of Characterisation of Stone Monuments from Southern Pannonia. In: *ASMOSIA XI*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of Split, 2015. (Split 2018) 537-543.
Mihailescu-Bîrliba 2011	Mihailescu-Bîrliba, L.: Ex toto orbe Romano: Immigration into Roman Dacia; with Prosopographical Observations on the Population of Dacia. *Colloquia antica* 5. (Leuven – Paris – Walpole 2011)
Migotti et al. 2018	Migotti, B. – Šašel Kos, M. – Radman-Livaja, I.: Roman Funerary Monuments of South-Western Pannonia in their Material, Social, and Religious Context. *Archaeopress Roman Archaeology* 45 (Oxford 2018)
Mirković 1991	Mirković, M.: Beneficiarii Consularis and the New Outpost in Sirmium. In: Maxfield, V.A. – Dobson, M. J. (eds.): *Roman Frontier Studies. Proceedings of the XVth international Congress of Roman Frontier Studies* 1989 (Exeter 1991) 252-256.

Mirković 1994	Mirković, M.: Beneficiarii consularis in Sirmium. *Chiron* 24, 1994, 345-404.
Molnár 2013	Molnár, I.: A locatio conductio a klasszikus kori római jogban. *A Pólay Elemér Alapítvány Könyvtára* 44. (Szeged 2013) 74-75.
Moltesen 2002	Moltesen, M.: *Catalogue Imperial Rome* II, Statues, Ny Carlsberg Glyptotek. (Copenhagen 2002)
Mommsen 1887	Mommsen, Th.: *Römisches Staatsrecht*. Nachdruck der 3. Auflage 1887/8 (Aalen 1990)
Mommsen 1895	Mommsen, Th.: Zum römischen Grabrecht. *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte*. Romanistische Abteilung Vol. 16/1, 1895, 203-220.
Moreno 1995	Moreno, P.: *Lisippo. L' arte e la fortuna.* (Rome 1995)
Moreno – Griesbach – Lipps 2021	Moreno, D. M. – Griesbach, J. – Lipps, J.: "You are all individuals!": towards a phenomenology of sculpture production in the Roman provinces. In: Moreno, D. M. – Griesbach, J. – Lipps, J.: *Appropriation processes of statue schemata in the Roman provinces*. (Wiesbaden 2021) 1-19.
Mócsy 1951	Mócsy, A.: Attributio Aquincumban és a város decuriói. *ArchÉrt* 78, 1951, 107-110.
Mócsy 1953	Mócsy, A.: Das territorium legionis und die canabae in Pannonien. *ActaArchHung* 3, 1953, 179-199.
Mócsy *Bevölkerung* 1959	Mócsy, A.: *Die Bevölkerung von Pannonien bis zu den Markomannenkriegen*. (Budapest 1959)
Mócsy 1962	Mócsy, A.: Kunst und Kultur. In: *Realencyclopadie für klassischen Altertumswissenschaft*. Suppl. IX, 1962, 758-766.
Mráv 2000	Mráv, Zs.: Der Besuch Caracallas und der Deus invictus Serapis-Kult in Pannonien. *CommArchHung* 2000, 68-97.
Mráv 2003	Mráv, Zs.: Kaiserliche Bautätigkeit zur Zeit Hadrians in den Städten Pannoniens. *ActaAntHung* 43/1, 2003, 125-137.
Mráv 2003b	Mráv, Zs.: Die Statuenbasis des Philippus Arabs aus Környe. In: Pannonica. Provincialia et archaeologica. Studia sollemnia Eugenio Fitz octogenario dedicata. *Libelli Archaeologici* ser. No. I. (Budapest 2003) 331-368.
Mráv 2007	Mráv, Zs.: The Statuebase of Fulvia Plautilla from Municipium Iasorum. *Arheološki radovi i rasprave* 15 (2007) 79–89.
Mráv 2008	Mráv, Zs.: A pannoniai városok közösségi szoborállításai: Philippus Arabs szoborbázisa Környéről. *KMMK* 12, 2006-2008, 107-150.
Mráv 2009	Mráv, Zs.: Másodlagosan beépített római mészkő és márvány kőemlékek az alsóhetényi belső erődből. Előzetes kutatási beszámoló In: Tóth, E.: *Studia Valeriana. Az alsóhetényi és ságvári késő római erődök kutatásának eredményei.* Helytörténeti sorozat 8. (Dombóvár 2009) 243-281.
Mráv 2010	Mráv, Zs.: Septimius Severus-kori császári építési feliratok Aquincumból és Brigetióból. *SEP* II 2010, 187-212.
Mráv 2011	Mráv, Zs.: Egy különleges császárrkori bronz lovas emlékmű töredéke Azaum/Odiavum Auxiliáris Castellumából (Almásfüzitő, Komárom-Esztergom megye). Fülöp, É. M. – László, J. (szerk.): *KMMK* 17, 2011, 81-132.
Mráv 2015-2016	Mráv, Zs.: Nagybronz szoborleletek Pannoniában. Rövid áttekintés – Großbronzenfunde aus Pannonien. Ein Überblick. *CommArchHung* 2015-2016, 173-208.
Mráv – Ottományi 2005	Mráv, Zs. – Ottományi, K.: A pagus Herculius és vicusainak

Terra Mater oltára Budaörsről. *SpecNova* 19, 2005, 71-118.

Mráv – Ottományi 2005b — Mráv, Zs. – Ottományi, K.: De{i}fu(n)c(tus) exp(editione) Germ(anica) Lauri(aco) mort(e) sua - Sarkophag eines während der alamannischen Expedition Caracallas verstorbenen Soldaten aus Budaörs. *ActaArchHung* 56, 2005, 177-212.

Mráv – Szabó 2012 — Mráv, Zs. – Szabó, Á.: Új adatok Aquincum Severus-kori városi elitjéhez. M. Antonius Victorinus Aquincumban és Budaörsön. *SEP* IV, 2012, 120-139.

Mrozek 2004 — Mrozek, S.: Sur la "dedicatio", la "consecratio" et le dédicants dans les inscriptions du Haut-Empire romain. *Epigraphica* 66, 2004, 119-134.

Murer 2017 — Murer, C.: Stadtraum und Bürgerin: Aufstellungsorte kaiserzeitlicher Ehrenstatuen in Italien und Nordafrika. *Urban spaces* 5. (Berlin–Boston 2017).

Mureșan – Mureșan 2016 — Mureșan, L-M. – Mureșan, I.: Roman Law concerning Funerary Monuments. Case Study based on some Funerary Epigraphs belonging to military Personnel on both sides of the Middle and Lower Danube. *Banatica* 26, 2016, 119-133.

Musumeci 1978 — Musumeci, F.: Statuae in publico positae. *Studia et Documenta Historiae et Iuris* XLIV, 1978, 191-203.

Muthmann 1951 — Muthmann, F.: Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken: ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kopistentätigkeit. *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse* 1950/3. (Heidelberg 1951)

Müller 1999 — Müller, H. W.: Die Herkunft der Marmore von Aquincum. Néhány aquincumi márványemlék kőanyagának eredetéről. *BudRég* 33, 1999, 265-267.

Müller 2002 — Müller, H. W.: Provenance determination of Roman marble sculptures from Pannonia. In: Jerem, E. – Biró, K. (eds.): *Archaeometry 98: Proceedings of the 31st International Symposium on Archaeometry* (Oxford 2002) 767-775.

Müller – Piso et al. 2012 — Müller, H. – Piso, I. et al.: Der Marmor im römischen Dakien. (Cluj-Napoca 2012)

Nagy A. 2018 — Nagy, A.: Római kori tábor és település a Víziváros alatt. *Ókor* 2018/2 (2018) 92-103.

Nagy E. 1991 — Nagy, E.: Jean Claude Bessac: L'outillage traditionnel du tailleur de pierre de l'Antiquité a nos jours. Revue Archéologique de Narbonnaise Supplément 14, Paris 1986. In: *Tanulmányok Budapest Múltjából* 23, 1991, 337-345.

Nagy L. 1922 — Nagy, L.: Kézműves szerszámok a pannoniai síremlékeken. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* I. (1920-22) 1922, 42-57.

Nagy L. 1926 — Nagy, L.: Die römisch-pannonische dekorative Malerei. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* XLI, 1926, 79-131.

Nagy L. 1935 — Nagy, L.: Asztrális szimbólumok a pannóniai bennszülött lakósság síremlékein. (Pécs 1935)

Nagy L. 1937 — Nagy, L.: Az Aquincumi Múzeum kutatásai és gyarapodása az 1923-1935 években. *BudRég* 12, 1937, 261-275.

Nagy L. 1941 — Nagy, L.: Az aquincumi polgárváros tűzoltóságának székháza (schola collegii centonariorum). *Laureae Aquincenses* 2, 1941, 182-231.

Nagy L. 1942 — Nagy, L.: Kőfaragóművészet, Szobrászat. Temetők és

temetkezés. In: Szendy K. (szerk.): *Budapest az ókorban* I-II. Budapest, 1942, 245-247, 464-483, 600-612.

Nagy L. 1943 — Nagy, L.: Kiadatlan rómaikori eraviszkus síremlékek Szentendréről. *ArchÉrt* III.4, 1943, 89-104.

Nagy M. 1988 — Nagy, M.: Die nordostpannonische Gruppe der mit sog. Astralsymbolen verzierten Grabsteine. *CommArchHung* 1988, 93-111.

Nagy M. 2001 — Nagy, M.: A female statue in the Hungarian National Museum. *BudRég* 34, 2001, 195-199.

Nagy M. 2001b — Nagy, M.: The main types of grave monuments in Northern Pannonia and their social background. In: Panhuysen, T. (ed.): *Die maastrichter Akten des 5. Internationalen Kolloquiums des provinzialrömischen Kunstschaffens*. Im Rahmen des CSIR. (Maastricht 2001) 205-215.

Nagy M. 2003 — Nagy, M.: Mogetiana. In: Sasel Kos, M. – Scherrer, P. (edd): The autonomous towns of Noricum and Pannonia II. *Situla* 42, 2003, 75-83.

Nagy M. *Lapidárium* 2007 — Nagy, M.: *Lapidárium. Vezető a Magyar Nemzeti Múzeum Római kőtárában*. (Budapest 2007)

Nagy T. 1940 — Nagy, T.: A cohors I. Noricorum equitata újabb feliratos emléke. *ArchÉrt* III.1, 1940, 48-55.

Nagy T. 1943 — Nagy, T.: A Fővárosi Régészeti és Ásatási Intézet jelentése az 1938-1942. évek között végzett kutatásairól. *BudRég* 13, 1943, 360-399.

Nagy T. 1950 — Nagy T.: A sárkeszi Mithreum és az aquincumi Mithra emlékek. *BudRég* 15, 1950, 47-120.

Nagy T. 1956 — Nagy, T.: Héraklész bronzszobrocskája Óbudáról. *BudRég* 17, 1956, 9-44.

Nagy T. 1963 — Nagy, T.: Alsó-Pannónia Septimius Severus-kori helytartóinak kérdéséhez. *BudRég* 20, 1963, 23-45.

Nagy T. 1964 — Nagy, T.: Perióduskutatások az aquincumi polgárváros területén. *BudRég* 21, 1964, 9-54.

Nagy T. 1965 — Nagy, T.: Les bas–reliefs d'Epona au Musée des Beaux – Arts. *Bulletin du Musee Hongrois des Beaux–Arts* 26, 1965, 7-34.

Nagy T. 1971 — Nagy, T.: Kőfaragás és kőszobrászat Aquincumban. *BudRég* 22, 1971, 103-160.

Nagy T. 1971b — Nagy, T.: Der Vicus und das Municipium Aquincum. *ActaArchHung* 23, 1971, 59-81.

Nagy T. 1973 — Nagy, T.: Budapest története az őskortól a honfoglalásig. In: Gerevich, L. (szerk.): *Budapest története* I. (Budapest 1973) 39-216.

Nagy T. 1987-1988 — Nagy, T.: Az óbudai „Hatházi" felirat. *ArchÉrt* 114-115, 1987-1988, 16-21.

Nemeti 2019 — Nemeti, S.: *La syncrétisme religieux en Dacie Romaine*. (Cluj-Napoca 2019)

Neri et al. 2021 — Neri, E.et al.: Wax finishing in Roman polychrome statuary: Ganosis on the colossal head from Dougga (Tunisia). *Journal of Cultural Heritage* 51, 2021, 29-36. https://doi.org/10.1016/j.culher.2021.06.013

Neri et al. 2022 — Neri, E. – Nasr, N. – Strivay, D. 2022: Ancient Restoration in Roman Polychromy: Detecting Aesthetic Changes? *Heritage* 5(2), 829-848. https://doi.org/10.3390/heritage5020045

Németh 1971 — Németh, M.: Vezető az Aquincumi Múzeum kőtárában. *Emlékek Budapest Múltjából* 16. (Budapest 1971)

Németh 1976 — Németh, M.: Laktanya u. – Kő u. – Hajógyári rkp. –

Vöröskereszt u. *BudRég* 24/1, 1976, 416-417.

Németh 1976b — Németh, M.: Septimius Severus 202. évi látogatásának újabb feliratos emléke Aquincumból. *BudRég* 24/1, 1976, 193-199.

Németh 1999 — Németh, M.: *Vezető az Aquincumi Múzeum kőtárában*. (Budapest 1999)

Németh 2005 — Németh, M.: Epigraphische Angaben zur Topographie des Legionslagers und der Militärstadt von Aquincum. In: Borhy, L. – Zsidi, P. (szerk.): Die norisch-pannonischen Städte und das römische Heer im Lichte der neuesten archäologischen Forschungen. II. Internationale Konferenz über norisch-pannonische Städte, Budapest-Aquincum 11–14. September 2002. *Aquincum Nostrum* II.3. (Budapest 2005) 113–132.

Németh 2008 — Németh, M.: Wohnhaus und öffentliches Gebäude – Beiträge zur Topographie des Statthaltersitzes von Aquincum. In: Scherrer, P. (Hrsg.): Domus: das Haus in den Städten der römischen Donauprovinzen. *Akten des 3. Internationalen Symposium über römische Städte in Noricum und Pannonien*. (Wien 2008) 307-321.

Németh 2011 — Németh, M.: Nagy Tibor és az aquincumi táborkutatás. *BudRég* 44, 2011, 45-57.

Niniou-Kindeli – Katakis 2022 — Niniou-Kindeli, V. – Katakis, S.: Σύνταγμα Απόλλωνος και Αρτέμιδος από αστική οικία της Απτέρας. In: Damaskos, D. – Karanastasi, P. – Stefanidou-Tiveriou, Th. (eds.): *Plastikē stē rōmaïkē Ellada: nea eurēmata kai nees ereunes: Diethnes archaiologiko synedrio*, Athēna, 12-14 Dekembriu 2019. (Thesszaloniki 2022) 183-200.

Nodelman 1982 — Nodelman, S.: A Portrait of the Empress Plautilla. *The J. Paul Getty Museum Journal* 10 (1982) 105-120.

Noelke 2008 — Noelke, P.: Bildhauerwerkstätten im römischen Germanien. Möglichkeiten und Grenzen ihres Nachweises. *BJb* 206, 2006 (2008) 87-144.

Noelke 2011 — Noelke, P.: Neufunde von Jupitersäulen und –pfeilern in der Germania Inferior seit 1980 nebst nachträgen zum früheren Bestand. *BJb* 210-211, 2011, 149-374.

Noelke 2012 — Noelke, P.: Kaiser, Mars oder Offizier? Eine Kölner Panzerstatue und die Gattung der Ehrenstatuen in den nördlichen Grenzprovinzen des Imperium Romanum. *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums* 59 (2012) 391-512.

Nolte 2006 — Nolte, S.: Steinbruch-Werkstatt-Skulptur: Untersuchungen zu Aufbau und Organisation griechischer Bildhauerwerkstätten *Beihefte zum Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 18, (Göttingen 2006)

Okoń 2013 — Okoń, D.: Caracalla and his collaborators. *Mnemon* 13 (Sankt Petersburg 2013) 253-262.

Oltean 2007 — Oltean, I. A.: Dacia. Landscape, colonisation and romanisation. *Routledge monographs in classical studies*. (London-New York 2007)

Oppermann 2015 — Oppermann, M.: Denkmäler und Kult der Nemesis im Ostbalkanraum. In: Rabadjiev, K. et al. (Hrsgg.): *Studies in memory of academician D. P. Dimitrov*. (Sofia 2013) 515-531.

Oria Segura 2000 — Oria Segura, M.: Statva, Signvm, Imago: el lenguaje de las dedicatorias en la Bética romana. *Spal Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla* 9, 2000, 451-463.

Oroszlán 1918 — Oroszlán, Z.: *Mitológiai és szimbolikus képtípusok a pannoniai síremlékeken*. (Budapest 1918)

Oroszlán 1923 — Oroszlán, Z.: Két új mitológiai domborműa M. Nemzeti Múzeumban = Zwei neue Reliefs mit mythologischen Darstellungen im Ungarischen Nationalmuseum. *Az Országos Magyar Régészeti Társulat Évkönyve* I. 1920-22 (1923), 30-38. 216-217.

Ortisi – Pröttel 2002 — Ortisi, S. – Pröttel, P. M.: Die früh- und mittelkaiserzeitlichen Fibeln. Römische Kleinfunde aus Burghöfe 2. *Veröffentlichung der Kommission zur vergleichenden Archäologie römischer Alpen- und Donauländer der Bayerischen Akademie der Wissenschaften* 2., (Leidorf–Rahden/Westfalen 2002) 9-58.

Østergaard 2009-2013 — Østergaard, J. S. (ed.): Tracking Colour. The Polychromy of Greek and Roman Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek. *Preliminary Reports* 1-5, 2009-2013.

Ott 1995 — Ott, J.: Der Beneficiarier. *Historia* 92 (Stuttgart 1995).

Ottományi 2007 — Ottományi, K.: A római kor emlékei Pest megyében (őslakosság, településszerkezet, temetkezés, vallás, betelepített barbárok). In: Torma, I. – Fancsalszky, G. (szerk.): *Pest megye monográfiája I/1. A kezdetektől a Honfoglalásig.* (Budapest 2007) 249-341.

Palágyi – Raucsik 2009 — Palágyi, Sz. – Raucsik, B.: Rotsandstein-Steinmetzarbeiten aus dem Balaton-Oberland (Pannonia) und Identifizierungsmöglichkeiten der vermuteten Steinbrüche. In: Gaggadis-Robin, V. et al. (eds.): *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*. Arles et Aix–en–Provence, 21–23 mai 2007. (Arles 2009) 693-705.

Pastor 2011 — Pastor, S.: The divinities of the world of the amphitheater in the Balkan-Danubian provinces: Archeological, epigraphic and iconographic evidences of the cult of Nemesis. *ActaArchHung* 62, 2011, 75-89.

Paulovics 1932-1933 — Paulovics, I: A dunapentelei ásatás. *ArchÉrt* 46, 1932-1933, 146-163.

Paulovics 1940 — Paulovics, I.: Savaria Capitoliuma. *ArchÉrt* III/1, 1940, 19-34.

Paulovics 1951 — Paulovics, I.: Sztálinvárosi cippus-töredék sajátszerű katonai szerekkel. *ArchÉrt* 78, 1951, 110-112.

Pálóczi 2016 — Pálóczi, R.: Az 1926-29-es években lévő Aranyhegyi-patak menti ásatás leletanyagának beazonosítása és értelmezése. BA-szakdolgozat. ELTE. (Budapest 2016)

Pálóczi 2020 — Pálóczi, R.: Az 1926-1929 között feltárt Aranyhegyi-patak menti római temető leletanyagának feldolgozása. MA-szakdolgozat, ELTE. (Budapest 2020)

Pásztókai-Szeőke 2014 — Pásztókai-Szeőke, J.: A római toga viselése Pannoniában – egy mítosz és a valóság. *Korall* 15. évf. 55. sz., 2014, 5-21.

Peachin 1996 — Peachin, M.: *Iudex vice Caesaris: deputy emperors and the administration of justice during the Principate*. (Stuttgart 1996)

Peine 1998 — Peine, A.: *Agathe Tyche im Spiegel der griechischen und römischen Plastik. Untersuchungen klassischer Statuentypen und ihre kaiserzeitliche Rezeption*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Westfälische Wilhelms-Universität zu Münster. (Münster 1998)

Pekáry 1985	Pekáry, T: Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft, dargestellt anhand der Schriftquellen. *Das römische Herrscherbild* III, 5 (Berlin 1985)
Pekáry *Boreas* 1990	Pekáry, T: Bildnisrecht. *Boreas* 13, 1990, 51-52.
Pensabane 2015	Pensabane, P.: Marmi pubblici e marmi privati note in margine ad un recente volume di Ben Russell. *Archeologia Classica* LXVI, 2015, 575-593.
Pensabene – Gasparini 2018	Pensabene, P. – Gasparini, E.: The Trade In Small-Size Statues in The Roman Mediterranean: a Case Study From Alexandria. In: *ASMOSIA XI*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of Split, 2015. (Split 2018) 101-108.
Perinić 2016	Perinić L.: The Nature and Origin of the Cult of Silvanus in Dalmatia and Pannonia. *Archaeopress Roman Archaeology* 19 (Oxford 2016)
Pető 1984	Pető, M.: Két aquincumi feliratos kőemlék. *BudRég* 25, 1984, 265-268.
Pető 1991	Pető, M.: Településtörténeti adatok a III. Ker. Perc utcából származó egyiptomi kőemlékhez. *BudRég* 27, 1991, 139-179.
Pető 1998	Pető, M.: A Gellérthegyi kőbánya. *BudRég* 32, 1998, 123-133.
Pfanner 1988	Pfanner, M.: Vom „laufenden Bohrer“ bis zum „bohrlosen Stil“. Überlegungen zur Bohrtechnik in der Antike. Archäologischer Anzeiger 1988, 667-676.
Pfanner 1989	Pfanner, M.: Über das Herstellen von Porträts. Ein Beitrag zu Rationalisierungsmaßnahmen und Produktionsmechanismen von Massenware im späten Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit. *JdI* 104, 1989, 157–257.
Pinterović 1968	Pinterović, D.: Limesstudien in der Baranja und in Slawonien. *Archaeologia Jugoslavica* 9, 1968, 5-82.
Piso 2006	Piso, I. (Hrsg.): *Le forum vetus de Sarmizegetusa* I. (Bucureşti 2006)
Pivko 2012	Pivko, M.: Miocene limestone as dressed stone for Carnuntum. Roman town and surrounding settlements in Upper Pannonia (Austria, Slovakia, Hungary). In: Gutiérrez Garcia-Moreno, A. – Lapuente Mercadal, P. – Rodà de Llanza, I. (eds.) *ASMOSIA IX*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. (Tarragona 2012) 480-486.
Plin. *NH*	id. Plinus: Naturalis Historiae. Természetrajz XXXIII-XXXVII. Az ásványokról és a művészetekről. Fordította: Darab Ágnes és Gesztelyi Tamás. (Budapest 2001)
Plin. *Ep*.	ifj. Plinius: Levelek I-X. könyv. Fordította: Borzsák, I. – Maróti, E. – Muraközy, Gy. – Szepessy, T. (Budapest 1966)
Pochmarski 1997	Pochmarski, E.: Die Grabstatuen im Spectatiermonument in Šempeter. In: Hainzmann, M. (Hrsg.): Corolla memoriae Walter Modrijan dedicata. *Mitteilungen der archäologischen Gesellschaft Steiermark*, Beiheft 2, (Graz 1997) 79-101.
Pochmarski 2004	Pochmarski, E.: Die Sarkophagwerkstätten von Aquincum und Brigetio. *ActaArchaeologica* 65/2, 2004, 405-426.
Pochmarski 2012	Pochmarski, E.: Transport of marble on land or by river in SE-Noricum and Western Pannonia. *Histria antiqua* 21, 2012, 29-36.
Pohlsander 1969	Pohlsander, H. A.: Victory: The Story of a Statue, *Historia: Zeitschrift fur Alte Geschichte* 18/5, 1969, 588-597.
Pollini 1990	Pollini, J. (ed.): *Roman Portraiture: Images of Character and Virtue* (Exhibition Catalogue) (Los Angeles 1990).

Popović 2012 — Popović, I.: *Sirmium Marble Sculptures*. (Beograd– Sremska Mitrovica 2012)

Popović 2013 — Popović, I.: New discoveries of marble sculptures in the Sirmium imperial palace. *Starinar* 64, 2013 (2014) 77-86.

Pozsárkó 1992 — Pozsárkó, Cs.: Beneficiary altar from Sopianae. *SpecNova* 6, 1990 (1992), 109-118.

Pólay 1987 — Pólay, E.: A személyhez kapcsolódó egyes eszmei javak magánjogi védelmének nyomai a római jogban. *Jogtudományi közlöny* 42 évf. 12. sz. 1987, 147-151.

Póczy 1959 — Póczy, K.: Újabb kőemlékek az aquincumi tábor és canabae területéről. *BudRég* 19, 1959, 145-156.

Póczy 1964 — Póczy, K.: Aquincum a IV. században. *BudRég* 21, 1964, 55-77.

Póczy 1970 — Póczy, K.: Anwendung neuerer Ausgrabungsergebnisse bei der Ruinenkonservierung in der Bürgerstadt Aquincum. *Acta Technica Academiae Scientiarum Hungaricae* 67, 1970, 177-194.

Póczy *Aquincum polgárvárosa* 1971 — Póczy, K.: *Aquincum polgárvárosa: Vezető a kiállítás megtekintéséhez*. (Budapest 1971)

Póczy 1971 — Póczy, K.: Die Anfänge der Urbanisation in Scarbantia. *ActaArchHung* 23, 1971, 73-110.

Póczy 1976 — Póczy, K.: *Pannoniai városok*. (Budapest 1976)

Póczy 1983 — Póczy K.: Az aquincumi katonaváros utcahálózata és fontosabb épületei a II. és III. században. *ArchÉrt* 110, 1983, 252-273.

Póczy 1984 — Póczy, K.: Aquincum – castra, canabae, colonia. *BudRég* 25, 1984, 15–25.

Póczy 1991 — Póczy, K.: Ein Isis-Relief aus Aquincum. In: Palágyi, S. et al. (Hrsg.): *2. Internationales Kolloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*. (Veszprém 1991) 245-258.

Póczy *Aquincum Roman town* 1993 — Póczy, K.: *Aquincum: The roman town in Budapest*. (Budapest 1993)

Póczy 1999 — Póczy, K.: Iuppiter Optimus Teutanus Aquincumban. Pannóniai kutatások. *A Soproni Sándor emlékkonferencia előadásai.* (Szekszárd 1999) 201-224.

Póczy 2001 — Póczy, K.: Die Anfänge des Sammelns römischer Steidenkmäler in Stadtbereich von Budapest. In: Akten Des 6. Internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens, Historisches Museum Der Stadt Budapest, 11-16. Mai 1999, Aquincum. *BudRég* 34, 2001, 10-13.

Póczy *Aquincum* 2004 — Póczy, K.: *Aquincum. Budapest római kori történelmi városmagja*. (Budapest 2004)

Praschniker 1936-1937 — Praschniker, K.: Die kapitolinische Trias von Ödenburg-Sopron. *JÖAI* 30, 1936-37, 111-134.

Praschniker 1938 — Praschniker, C.: Ein neugefundener Jünglingstorso aus Aquincum. *DissPann* Ser.2. Nr.10, 1938, 243-244.

Praschniker 1950 — Praschniker, C.: Der Meister von Virunum, ein Bildhauer der Römerzeit in Kärnten. *Carinthia* I 140, 1950, 3–23.

Praschniker – Kenner 1947 — Praschniker, C. – Kenner, H.: *Der Bäderbezirk von Virunum*. (Wien 1947)

Prusac 2011 — Prusac, M.: *From face to face: Recarving of Roman portraits and the late-antique portrait arts*. (Leiden–Boston 2011)

Quatember – Paul 2017 — Quatember, U. – Paul, G.: Zur Verdübelung römischer

Werksteinbauten. Theorie und Praxis. In: Kurapkat, D. – Wulf-Rheidt, U. (eds.): Werkspuren. Materialverarbeitung und handwerkliches Wissen im antiken Bauwesen. DiskAB 12 (Regensburg 2017) 257-265.

Ragolič 2014 — Ragolič, A.: The territory of Poetovio and the boundary between Noricum and Pannonia. Upravno območje Petovione in meja med Norikom in Pannonijo. *Arheološki vestnik* 65 (2014) 323-351.

Reinach *Répertoire* — Reinach, S.: *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*. Tome I-III, IV., (Paris-Leroux 1897-1898, 1910)

Religions and Cults 1998 — Fitz, J. (ed.): Religions and cults in Pannonia: Exhibition catalogue. *A Szent István Király Múzeum közleményei* A. sorozat 33. (Székesfehérvár 1998)

Rendić-Miočević 1982 — Rendić-Miočević, A.: Statue en marbre de Diane de Sisak. *VAMZ* 14.1 1981 (1982) 73-83.

Rendić-Miočević 2013 — Rendić-Miočević, A.: The marble funerary stele of a cohors II Varcianorum equitata‘s veteran, Titus Flavius Ateboduus from the Odra village near Zagreb. In: Cambi, N. – Koch, G. (eds.): *Funerary Sculpture of the Western Illyricum and the Neighbouring Regions of the Roman Empire*. (Split 2013) 343–382.

Reuter 1995 — Reuter, M.: Zur Inschriftenausstattung römischer Auxiliarstabsgebäude in den nordwestlichen Provinzen Britannien, Germanien, Raetien und Noricum. *Saalburg Jahrbuch* 48, 1995, 26-51.

Reuterswärd 1960 — Reuterswärd, P.: *Studien zur polychromie der Plastik: Griechenland und Rom: Untersuchungen über die Farbwirkung der Marmor- und Bronzeskulpturen*. (Stockholm 1960)

Riccardi 2000 — Riccardi, A.: Uncanonical Imperial Portraits in the Eastern Roman Provinces: The Case of the Kanellopoulos Emperor. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* Vol. 69. No. 1, 2000, 105-132.

Riccardi 2002 — Riccardi, L. A.: Military Standards, "Imagines", and the Gold and Silver Imperial Portraits from Aventicum, Plotinoupolis, and The Marengo Treasure. *Antike Kunst* 45, 2002, 86-100.

Richter 1935 — Richter, G. M. A.: The Hermes of Praxiteles. *AJA* 35, 1931, 277-290.

Riha 1979 — Riha, E.: Die römischen Fibeln aus Augst und Kaiseraugst. *Forschungen in Augst* Bd. 3. (Augst 1979)

Ritoókné 2002 — Ritoókné, Szalay Á.: „*Nympha super ripam Danubii” Tanulmányok a XV–XVI. századi magyarországi művelődés köréből*. (Budapest 2002)

Rizakis 2022 — Rizakis, A. D.: Zeus Hypsistos en Macédoine: la dynamique sociale d’un culte « nouveau » dans le contexte socio-culturel de l’Empire. *Tekmeria* 16, 2022, 123–177.

Rockwell 1909 — Rockwell, J. C.: Private Baustiftungen für die Stadtgemeinde auf Inschriften der Kaiserzeit im Westen des Römischen Reiches. (Jena 1909)

Rockwell 1994 — Rockwell, P.: *The Art of Stoneworking: A Reference Guide*. (Cambridge University Press 1994).

Rodríguez López 2010 — Rodríguez López, R.: La Tutela Jurídica De Las Estatuas Privadas Sitas En Lugares Públicos En La Roma Republicana. *Anuario da Facultade de Dereito da Universidade da Coruña* 14, 2010, 701-719.

Rohatsch et al. 2018 — Rohatsch, A. – Kronberger, M. – Insulander, S. – Mosser, M. – Hodits, B.: Stone Objects from Vindobona (Austria) – Petrological Characterization and Provenance of Local Stone in a Historico-Economical Setting. In: Poljak, D. M. – Marasović, K.: *ASMOSIA XI*: Interdisciplinary Studies on Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of Split, 2015. (Split 2018) 363-372.

Rollin 1979 — Rollin, J.P.: *Untersuchungen zu Rechtsfragen römischer Bildnisse* (Bonn 1979)

Romains de Hongrie 2001 — Facsády, A. – Zsidi, P. (ed.): *Romains de Hongrie Ier-Ve Siecles Apres J.-C.* (Paris 2001)

Rómer – Desjardins 1873 — Rómer, F. – Desjardins, E.: A Magyar Nemzeti Múzeum római feliratos emlékei. *Acta Nova Musei Nationalis Hungarici* (Pest 1873)

Rose 2017 — Rose, H.: Die Statue einer Victoria aus Metz-Sablon. Ein visuelles Symbol für urbanitas in der Provinz Gallia Belgica. In: Busch, W. A. – Grisebach, J. – Lipps, J. (Hrsg.): Urbanitas – urbane Qualitäten. Die antike Stadt als kulturelle Selbstverwirklichung. *RGZM Tagungen* Bd. 33. (Heidelberg 2017) 231-244.

Roth 2012 — Roth, K.: Statuae Deorum Hominumque: The Distinction in Epigraphic Statuary Terminology between Divine and Human Representation in Africa Proconsularis and Beyond. *Chronika* 2, 2012, 75-81.

Rothe 2009 — Rothe, U.: Dress and Cultural Identity in the Rhine-Moselle Region of the Roman Empire. *BAR International Series* 2038 (Oxford 2009)

Rothe 2012 — Rothe, U.: Clothing in the Middle Danube provinces. *JÖAI* 81, 2012, 137-232.

Rowan 2011 — Rowan, C.: *Under Divine Auspices. Divine Ideology and the Visualisation of Imperial Power in the Severan Period*. (Cambridge 2012)

Ruck 2007 — Ruck, B.: Die Grossen dieser Welt: Kolossalporträts im antiken Rom. *Archäologie und Geschichte* 11 (Heidelberg 2007)

Rupnik 2014 — Rupnik, L.: *Római kori vasszerszámok Pannoniából*. Doktori Disszertáció, ELTE-BTK (Budapest 2014)

Russel 2011 — Russel, A.: *The Definition of Public Space in Republican Rome*. University of California, Berkeley. (California 2011).

Russel 2013 — Russel, B.: *The Economics of the Roman Stone Trade*. (Oxford 2013)

Russel *Gazetteer* 2013 — Russell, B.: *Gazetteer of Stone Quarries in the Roman World*, Data set/Database (Oxford 2013) http://oxrep.classics.ox.ac.uk/databases/stone_quarries_database

Rüpke 2007 — Rüpke, J.: *Religion of the Romans*. (Polity Press 2007)

Sage 1987 — Sage, M. M.: Marcus Aurelius and 'Zeus Kasios' at Carnuntum. *Ancient Society* Vol. 18 (1987) 151-172.

Sanader 1997 — Sanader, M.: Zur Ikonographie der Herkulesdarstellungen in Kroatien. In: Djurić, B. – Lazar, I. (Hrsg.): *Akten des IV. Internationalen Kollokviums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*. Narodnij Muzej Slovenije. (Ljubjana 1997) 207-213.

Sanader 2011 — Sanader, M.: Neue Überlegungen über eine Statue der Göttin Roma aus Aequum in Dalmatien. In: Nogales, T. –Rodà, I.

(eds.): *Roma y las provincias: modelo y difusion (Rome and the Provinces: models and diffusion).* Proceedings of the XI International Colloquia on Provincial Roman Art, 18 – 21 May, 2009. (Mérida 2011) 291-296.

Sapène 1947 — Sapène, B.: Autels votifs, ateliers de marbriers et sanctuaire gallo-romains découverts à Saint-Béat, Hte-Garonne, en 1946. (Toulouse 1947)

Sarnowski 1989 — Sarnowski, T.: Zur Statuenaustattung römischer Stabsgebäude. *BJb* 189 (1989) 97-120.

Sarnowski 2005 — Sarnowski, T.: Drei spätkaiserzeitliche Statuenbasen aus Novae in Niedermösien. In: Mirkovic, M. (ed.): *Römische Städte und Festungen an der Donau*. (Belgrade 2005) 223-230.

Sági 1944-1945 — Sági, K.: Kocsiábrázolások Pannonia császárkori szepulkrális vonatkozású kőemlékein. *ArchÉrt* III.5 1944- 1945, 214-231.

Sáró 2020 — Sáró, Cs.: Hagyományőrzés és romanizáció az eraviscus viselet tükrében. ELTE Doktori disszertáció (Budapest 2020)

Sáry 2013 — Sáry, P.: A közérdekű kötelezettségvállalás szabályai a klasszikus római jogban. *Publicationes Universitatis Miskolcinensis Sectio Juridica et Politica* XXXI, 2013, 129-139.

Schade 2015 — Schade, K.: Göttlicher Schein und fabulierendes Beiwerk. In: Boschung, D. – Schäfer, A. (Hrsg.): *Römische Götterbilder der mittleren und späten Kaiserzeit.* Morphomata 22, 2015, 159-196.

Schafarzik 1904 — Schafarzik, F.: *A Magyar Korona Országai területén létező kőbányák részletes ismertetése*. Magyar Királyi Földtani Intézet, 1904.

Schäfer 2014 — Schäfer, F. F.: *Praetoria. Paläste zum Wohnen und Verwalten in Köln und anderen römischen Provinzhauptstädten*. (Mainz 2014)

Schalles 1992 — Schalles, H-J.: Forum und zentraler Tempel im 2. Jahrhundert n. Chr. In: Schalles, H-J. – von Hesberg, H. – Zanker, P.: Die römische Stadt im 2. Jahrhundert nach Christus. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes. Kolloquium in Xanten vom 2.bis 4. Mai 1990. *Xantener Berichte* Bd. 2. (Köln 1992) 183-212.

Schazmann 1940 — Schazmann, P.: Buste en or représentant l'empereur Marc-Aurèle trouvé à Avenches en 1939. *Revue Suisse d'art et d'archéologie* 2, 1940, 69-93.

Schäfer 2022 — Schäfer, T.: Der Reliefzyklus Medinaceli: Von Actium bis Nero. Zeitgeschichte und Selbstverständnis im Principat des Kaisers Claudius. *Tübinger Archäologische Forschungen* 37 (Tübingen 2022)

Scheid 2013 — Scheid, J.: *An Introduction in Roman Religion*. (Bloomington Indiana 2003)

Scheid – Huet 2000 — Scheid, J. – Huet, V. (eds.): Autour de la colonne Aurélienne: Geste et image sur la colonne de Marc Aurèle à Rome. *Bibliothèque de l'école des hautes études section des sciences religieuses* 108. (Brepols 2000)

Schiavon 2019 — Schiavon, A.: Interdetti 'De Locis Publicis' ed emersione della categoria delle res in usu publico. *Collana Della Facoltà Di Giurisprudenza* 24, 2019.

Schober 1923 — Schober, A.: *Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien*. (Wien 1923)

Schönvisner 1778	Schönvisner, S.: *De ruderibus laconici caldariique romani et nonullis aliis monumentis in solo Budensi…*(Budae 1778)
Schönvisner 1791	Schönvisner, S.: *De antiquitate et históriáé Sabariensis*. (Pestini 1791)
Schréter 1951	Schréter, Z.: *A Budai- és Gerecse hegység peremi édesvízi mészkőelőfordulásai*. A Magyar Állami Földtani Intézet évi jelentése. 1951, 111-150.
Schröder 2016	Schröder, F.: *Provinzialrömische Reliefkunst an Mittelrhein und Untermosel vom 1.-3. Jahrhundert n. Chr*. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg. (Heidelberg 2016)
Scott 2003	Scott, S.: Roman Imperialism and Provincial Art. In: Scott, S. – Webster, J.: *Roman Imperialism and Provincial Art*. (Cambridge University Press 2003)
Scrinari 1972	Scrinari, V. S. M.: *Catalogo delle sculture romane. Museo archeologico de Aquileia*. (Roma 1972)
Sey 1961	Bíróné Sey K.: Hygieia, Salus és Valetudo. *FolArch* 13, 1961, 73-80.
Shapiro 1986	Shapiro, A.: The Origins of Allegory in Greek Art. *Boreas* 9, 1986, 4-23.
Sherk 1970	Sherk, R. K.: The Municipal Decrees of the Roman West. *Arethusa Monographs* 2. (Buffalo 1970)
Siddall 2018	Siddall, R.: Mineral Pigments in Archaeology: Their Analysis and the Range of Available Materials. *Minerals* 8, 201, 2018, 1-35. https://www.mdpi.com/2075-163X/8/5/201
Siebert 1999	Siebert, A.: *Instrumenta sacra: Untersuchungen zu römischen Opfer-, Kult- und Priestergeräten*. (Berlin 1999)
Siemers-Klenner 2023	Siemers-Klenner, I.: Archäologie des Mithraskultes: Architektur und Kultpraxis am Beispiel der Tempel von Güglingen, Kreis Heilbronn. *Forschungen und Berichte zur Archäologie in Baden-Württemberg* Bd. 16 (Heidelberg 2023)
Skovmøller 2014	Skovmøller, A.: Where Marble Meets Colour: surface texturing of hair, skin and dress on Roman marble portraits as support for painted polychromy. In: Harlow, M. – Nosch, M. L. (eds.): *Greek and Roman Textiles and Dress. An Interdisciplinary Anthology*. (Oxford 2014) 279-288.
Šmid 2012	Šmid, K.: "'Through Minos Blocks Escape by Sea and Land The Unconfined Skies Remain …": The Icarus Figure on the Sepulchral Monuments of Noricum and Pannonia. *Keria: Studia Latina Et Graeca* 14/1, 2012, 55-66.
Smith *Catalogue*	Smith, A. H.: *A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman antiquities, British museum*. (London 1892-1904)
Smith 1998	Smith, R.R.R.: Cultural Choice and Political Identity in Honorific Portrait Statues in the Greek East in the Second Century A.D. *JRS* Vol. 88, 1998, 56-93.
Smith 2006	Smith, R. R. R.: Roman Portrait Statuary from Aphrodisias. *Aphrodisias* 2. (Mainz 2006)
Smith 2011	Smith, R. R. R.: Marble workshops at Aphrodisias. In: D'Andria, F. – Romeo, I. (eds): Roman sculpture in Asia Minor: proceedings of the International conference to celebrate the 50th anniversary of the Italian excavations at Hierapolis in Phrygia, held on May 24-26, 2007, in Cavallino (Lecce). *JRA* Suppl. 80. (Portsmouth 2011) 62–76.

Sosztarits et al. 2013	Sosztarits, O. – Balázs, P. – Csapláros, A. (szerk.): A savariai Isis szentély I. *Sistrum* Ser. A. No. 1. (Szombathely 2013)
Spada 2004	Spada S.: Restauro e ricostruzione della policromia dell'Augusto di Prima Porta. In: Liverani, P. (ed.): *I colori del bianco. Policromia nella scultura antica*. (De Luca, Rome 2004) 249-252.
Speidel 1976	Speidel, M. P.: Eagle-bearer and trumpeter. The eagle-standard and trumpets of the Roman legions illustrated by three tombstones found at Byzantion. *BJb* 176, 1976, 123-163.
Sperti 2012-2013	Sperti, L.: La Scultura Mitologica. *Aquileia Nostra* 83-84, 2012-2013, 251-271.
Spranger 2016	Spranger, S. K. M.: Third century, from Alexander Severus to Carinus. In: Smith, R. R. R. – Ward-Perkins, B. (ed.): *The last statues of Antiquity*. (Oxford 2016) 231-238.
Suet.	Suetonius: *Caesarok élete. Tizenkét életrajz*. Fordította: Kis Ferencné. (Budapest 1968)
Steding 2022	Steding, J.: Carvers and Customers in Roman Palmyra. The Production Economy of Limestone Loculus Reliefs. *SPAH* 7, 2022.
Stefanidou-Tiveriou 2022	Stefanidou-Tiveriou, T.: Hadrians Himation: Eigenart eines philhellenischen Kaisers oder Ausdrucksform einer innovativen Politik? *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente* 100.1, 2022, 235-254.
Steiner 2006	Steiner, A.: Heimischer und importierter Marmor in Kärnten. *Carinthia* I 196, 2006, 67–78.
Stemmer 1978	Stemmer, K.: *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen*. (Berlin 1978)
Stemmer 1995	Stemmer, K. (Hrsg.): *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*. (Berlin 1995)
Stewart 1978	Stewart, A.: The Canon of Polykleitos: A Question of Evidence. *The Journal of Hellenic Studies* Vol. 98, 1978, 122-131.
Stewart 2003	Stewart, P.: *Statues in Roman Society. Representation and Response.* (Oxford 2003)
Stewart 2008	Stewart, P.: *The social history of Roman art.* (Cambridge 2008)
Stewart 2010	Stewart, P.: Geographies of Provincialism in Roman Sculpture. *RIHA Journal* 5, 2010. https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/rihajournal/article/view/68533
Stewart 2013	Stewart, A.: Sculptors' Sketches, Trial Pieces, Figure Studies, and Models in Poros Limestone from the Athenian Agora. *Hesperia* 82, 2013, 615-650.
Stoll 1992	Stoll, O.: Die Skulpturenausstattung römischer Militäranlagen an Rhein und Donau. Der Obergermanisch-Rätische Limes. *Pharos* 1. (St. Katharinen 1992)
Stoll 1995	Stoll, O.: Die Fahnenwache in der römischen Armee. *ZPE* 108, 1995, 107-118.
Strocka 1967	Strocka, M.V.: Weihedenkmäler aus Öhringen. *Fundberichte aus Schwaben* N.F. 18, 1967, 112-131.
Strocka 2005	Strocka, V. M.: Eine hellenistische Romastatue in Paris. In: M. Şahin – I. Hakan (Hrsg.): *Festschrift für Ramazan Özgan*. (Istanbul 2005) 391-400.
Süß – Gräf *Lopodonum* 2017	Süß, J. – Gräf, B.: Lopodunum VI. Die 3D-Rekonstruktion des römischen Forums von Ladenburg. Beschreibung und

Begründung der Nachbildung. *Forschungen und Berichte zur Archäologie in Baden-Württemberg* 6. (Wiesbaden 2017)

Syme 1971 — Syme, Sir R.: The Reign of Severus Alexander. In: Syme, Sir R. (ed.): *Emperors and Biography. Studies in the Historia Augusta*. (Oxford 1971) 146-162.

Szabó é.n. — Szabó, Á.: *Silvanus Silvestris a sötét Pan* ms. ea. 2010 Fiatal Római Koros Régészek Konferenciája / FiRoKonf, Pécs.

Szabó 2000 — Szabó, Á.: Svetrius Sabinus c.v. "újabb" felirata Pannoniából. – Das „neuere" Inschrift des Svetrius Sabinus c.v. aus Pannonien. *FolArch* 48, 2000, 85-109.

Szabó 2000b — Szabó, Á.: Raetia vagy Ratiaria? *SpecNova* 16, 2000, 287-292.

Szabó 2003 — Szabó, Á.: Provinziallandtag in Savaria. In: Pannonica. Provincialia et archaeologica. Studia sollemnia Eugenio Fitz octogenario dedicata. *Libelli Archaeologici* ser. Nov. No. I. (Budapest 2003) 395-414.

Szabó 2004 — Szabó, Á.: Hercules-szobor posztamensének felirata Scarbantia forumáról. *SpecNova* 18, 2004, 121-138.

Szabó 2006 — Szabó, Á.: Urbs Roma Aquincumban. Betekintés a kultusz tartományi történetébe. *Folia Archaeologica* 52, 2005-2006, 57-78.

Szabó *Sacerdotes* 2006 — Szabó Á.: Pannoniciani sacerdotes. A szervezett vallási élet principatuskori vezetői. *SpecNova* Supplementum VI. (Pécs 2006)

Szabó 2010 — Szabó, Á.: The Inscription of the Statue of Divus Commodus in Sopron. *Acta Classica Debreceniensis* 46, 2010, 83-90.

Szabó 2011 — Szabó, Á.: A vallásos tettek okai Aquincum és környéke feliratain. Kiegészítés a Tituli Aquincenses I-II. indexéhez. *SEP* III, 2011, 100-106.

Szabó 2012 — Szabó, Á.: A hagyományos római vallásgyakorlat feliratos emlékei Sopianaeból. In: Vámos, P. – Bíró, Sz. (szerk.): *FIRKÁK II. Fiatal Római Koros Kutatók II. Konferenciakötete*. (Győr 2012) 79-87.

Szabó 2013 — Szabó, Á.: A scarbantiai forum északi részének feliratai. *SpecNova* XXI-XXII, 2013, 159-166.

Szabó 2016 — Szabó, Á.: The reason and background of the vota and the different formulae. *CarnJb* 2016, 109-114.

Szabó 2017 — Szabó, Á.: Formális és nem formális kultuszhelyek a Római Birodalom tartományaiban. *Acta Universitatis Debreceniensis. Történeti Tanulmányok* XXIV (2016) 2017, 50-71.

Szabó 2018 — Szabó, Á.: 'Quaestiones Valerianae' A belső valeriai katonai objektumok szervezési kérdései, az erődök szpólia-adatai és az újabb környei kutatások, *Libelli Archaeologici Seria Nova Supplementum* III. (Budapest 2018)

Szabó 2018b — Szabó, Á.: The two parts of the "Mithraic Universe" by right of the external and internal orientation of the cult image: Essay. *ActaAntHung* 58.1-4. 2018, 305-324.

Szabó 2019 — Szabó, Á.: Special ceremonial square in Aquincum. In: Farkas, I. G. – Neményi, R. – Szabó, M. (ed.): *VISY 75. Artificem Commendat Opus. Studia in honorem Zsolt Visy*. (Pécs 2019) 494-509.

Szabó *SEP* XI 2020 — Szabó, Á.: Dedicatio Pannoniában. *SEP* XI, 2020, 195-238.

Szabó *SEP* XII 2021 — Szabó, Á.: Ara Pannoniában. *SEP* XII, 2021, 239-278.

Szabó 2022 — Szabó, Á.: Source data for municipium Aelium Mogionibus

(Környe, Komárom-Esztergom County, Hungary), *ActaArchHung* 73/2, 2022, 163-167.

Szabó 2023 — Szabó, Á.: Felirattani és ikonográfiai észrevételek I. Oszloptalapzat, hármas bázis, sírkő szélistennel, *SEP* XIV, 2023, 251-259.

Szabó 2024 — Szabó, Á.: Mogionibus: the foundation and territorium of the city. In*: Ioan Piso octogenario*, Cluj-Napoca 2024 s.a. (magyarul SEP 15. 2024 s.a.)

Szabó A. 2014 — Szabó, A.: Some notes on the rings with sacred inscriptions from Pannonia. *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös nominatae* Ser. 3. No. 2, Budapest 2014, 157-170.

Szabó E. 2003 — Szabó, E.: A pannoniai városok igazgatása. Urbanizáció, önkormányzat és városi elit a Kr.u. 1-3. században a feliratok tükrében. Doktori értekezés (Debrecen 2003)

Szabó E. 2020 — Szabó, E.: Lovasjelenetet ábrázoló római sírkő Bölcskéről. *SEP* XI 2020, 247-262.

Szabó M. 1963 — Szabó, M.: A badacsony-lábdi kettősfej kérdéséhez. *ArchÉrt* 90, 1963, 69-74.

Szabó M. 2005 — Szabó, M.: *A keleti kelták*. (Budapest 2005)

Szakál 1977 — Szakál, E.: Jupiter, Juno és Minerva scarbantiai szobrai a Fabricius-ház kőtárában. *Magyar Műemlékvédelem* 8, 1973-1974 (Budapest 1977) 47-63.

Szilágyi 1943 — Szilágyi, J.: Az Aquincumi Múzeum kutatásai és gyarapodása az 1936-1942. évek folyamán. *BudRég* 13, 1943, 337-357.

Szilágyi 1945 — Szilágy, J.: Az aquincumi helytartói palota. Az 1941. évi ásatások a Hajógyári szigeten. *BudRég* 14, 1945, 29-153.

Szilágyi 1949 — Szilágyi, J.: *Beszéljenek a kőemlékek - Vezető az Aquincumi Múzeum írásos kőemlékei között*. (Budapest 1949)

Szilágyi 1950 — Szilágyi, J.: Legújabban talált írásos emlékek Aquincum életéhez. *BudRég* 15, 1950, 451-472.

Szilágyi 1955 — Szilágyi, J.: A római kori ásatások fontosabb eredményei Budapest területén és az Aquincumi Múzeum értékesebb gyarapodásai az 1951-53. években: előzetes jelentés. *BudRég* 16., 1955, 387-426.

Szilágyi 1956 — Szilágyi, J.: *Aquincum*. (Budapest 1956)

Szilágyi 1958 — Szilágyi, J.: Az aquincumi helytartói palota. *BudRég* 18, 1958, 53-77.

Szilágyi 1966 — Szilágyi, J.: Zu den Statuenpreisen in der römischen Kaiserzeit. In: *Corolla memoriae E. Swoboda dedicata*. (Graz–Köln) 1966, 214–224.

Szilágyi 1976 — Szilágyi, J. Gy.: La plastique de l'époque romaine en Pannonie I.- III. siècle. *Az István Király Múzeum közleményei* 109. (Székesfehérvár 1976)

Szilágyi 2002 — Szilágyi, J. Gy.: Antik művészet. Vezető az Antik Gyűjtemény állandó kiállításához. *A Szépművészeti Múzeum gyűjteményei* 5. (Budapest 2002)

Szilágyi 2011 — Szilágyi, J. Gy.: Római kori plasztika Pannoniában. In: *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról.* (Budapest 2011) 167-173.

Szirmai 1971 — Szirmai, K.: *Az aquincumi szobrászat vallástörténeti értékelése*. (Debrecen 1971)

Szirmai 1973a — Szirmai, K.: Az idősebb Faustina portrétípusai az aquincumi kőemlékeken. *BudRég* 23, 1973, 171–178.

Szirmai *Portrék* 1973b — Szirmai, K.: Portrék és szoborfejek az Aquincumi

Múzeumban. *ArchÉrt* 100, 1973, 224–231.

Szirmai 1973c — Szirmai K.: Die Bildtypen auf den Denkmälern des Kaiserkults in Aquincum und ihr Ursprung. *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis* 9. (1973) 83–90.

Szirmai 1975 — Szirmai, K.: Egy óbudai márvány szobortöredék a Nemzeti Múzeumban: Adatok az aquincumi márványfaragó műhelyek kérdéséhez. *AntTan* 22, 1975, 271-275.

Szirmai 1976 — Szirmai, K.: Előzetes beszámoló az óbudai legiostábor principiáján és közvetlen környékén végzett kutatásokról. *BudRég* 24/1, 1976, 91-111.

Szirmai 1980 — Szirmai, K.: Kutatások az aquincumi II-III. századi legióstábor praetenturájának északi részén 1973-1977-ben. *ArchÉrt* 107, 1980, 187-199.

Szirmai 1984 — Szirmai, K.: Újabb feliratos kőemlékek az Aquincumi Múzeumban. *BudRég* 25, 1984, 255-264.

Szirmai 1986 — Szirmai, K.: *Aquincumi bronzszobrocskák. Bronzestatuetten aus Aquincum*. (Budapest 1986)

Szirmai 1991a — Szirmai, K.: Új női sírszobor Aquincumban. *BudRég* 27, 1991, 99-103.

Szirmai 1991b — Szirmai, K.: Funeral Portraits in Aquincum. *2. Internationales Koll. über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens.* (Veszprém 1991) 273-278.

Szirmai 1991c — Szirmai, K.: Újabb adatok az aquincumi 2-3. századi legiotábor principiájának nyugati traktusához. *BudRég* 28, 1991, 107-116.

Szirmai 1997 — Szirmai, K.: Heads of Jupiter in the praetentura of the legionary fortress at Aquincum. In: *Akten des 4. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens.* Celje 8. – 12. Mai 1995. (Ljubljana: Narodni Muzej Slovenije 1997) 223–228.

Szirmai 1998 — Szirmai, K.: Új mozaikpadlók az aquincumi katonaváros északi részén. *BudRég* 32, 1998, 157-164.

Szirmai 1999 — Szirmai, K.: *Kaiserzeitliche Porträts in Aquincum*. Katalog der Ausstellung. (Budapest 1999)

Szirmai 2001 — Szirmai, K.: Stone heads from Aquincum. In: Panhuysen, T. (ed.): *Die maastrichter Akten des 5. Internationalen Kolloquiums des provinzialrömischen Kunstschaffens*. Im Rahmen des CSIR. (Maastricht 2001) 297-304.

Szirmai 2002 — Szirmai, K.: A katonai felszerelés ábrázolásai Aquincumban a markomann háborúk után. *SpecNova* XVI, 2002, 131-152.

Szirmai 2003 — Szirmai, K.: Die Steinbearbeitung in Aquincum. In: Zsidi P. (ed.): Forschungen in Aquincum 1969-2002. *Aquincum Nostrum* II. 2. (Budapest 2003) 233-244.

Szirmai 2005 — Szirmai, K.: Fortuna-Nemesis Statues in Aquincum. In: *Akten des 8. Internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens*. (Zagreb 2005) 287–291.

Szirmai 2008 — Szirmai K.: Silvanus, Priapus ábrázolások a BTM Aquincumi Múzeumában. *BudRég* 41, 2008, 45-56.

Szirmai 2011 — Szirmai, K.: Statues and Reliefs from the Aquincum Military town. In: Lazar, I.: (ed.): Religion in public and private sphere: Acta of the 4th International Colloquium The autonomous towns of Noricum and Pannonia. *Annales Mediterranei* (Koper 2011) 131-142.

Szirmai – Parragi 2004 — Szirmai, K. – Parragi, Gy.: Town Palace in the Folyamőr–

Búvár Street (Aquincum, Military Town). In: Borhy, L. (ed): Plafonds et voûtes à l'époque antique. *Actes des VIIIe Colloque international de l'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique* (AIPMA) 15-19 mai 2001. Budapest – Veszprém. (Budapest 2004) 292-294.

Szirmai – Szabó 2012 — Szirmai, K. – Szabó, Á.: Feliratos talapzatú szobortöredék Aquincumból. Ad TitAq 430. *SEP* IV, 2012, 91-94.

Takács 2014 — Takács, L.: *A római földmérés*. (Máriabesnyő 2014)

Téglás 1886 — Téglás, G.: Római márványbányák a Bisztravölgyben, Bukova hunyadmegyei falu határán. *Archaeologiai Közlemények* 14, 1886, 123-132.

Tobin 1975 — Tobin, R.: The Canon of Polykleitos. *AJA* Vol. 79/4, 1975, 307-321

Todd 1985 — Todd, M.: Forum and Capitolium in the early Empire. In: Grew, F. O. – Hobley, B. (eds): Roman Urban Topography in Britain and the Western Empire. *Council for British Archaeology Research Report* 59. (London 1985) 56-66.

Tonisch 2018 — Tonisch, M.: „*Omnia Romae cum pretio – Löhne, Preise und Werte im Römischen Reich*" PhD Thesis. (Wien 2018)

Topál 2002 — Topál, J.: Early Christian Grave in the Western Cemetery of the Military Town in Aquincum, Pannonia. *Zalai Múzeum* 11. 2002, 67-78.

Torma 1881 — Torma, I.: *Az aquincumi amphiteatrum északi fele*. (Budapest 1881)

Torma 1984 — Torma, I.: Római-kori kőbánya Budakalász határában. In: Gömöri, J. (szerk.): *Iparrégészeti és archaeometriai kutatások Magyarországon* Veszprém 1982, augusztus 9–11. (Veszprém 1984) 39-49.

Toynbee 1977 — Toynbee, J. M. C.: Greek Myth in Roman Stones. *Latomus* 36/2, 1977, 343-412.

Tóth E. 1973 — Tóth, E.: A savariai capitoliumi triász torzóinak kérdése. *ArchÉrt* 100, 1973, 19-31.

Tóth E. 1980 — Tóth, E.: Silvanus Viator. *Alba Regia* 18, 1977/1978 (1980) 91-103.

Tóth E. 2001 — Tóth, E.: A császárkultusz főoltára Pannonia Superoriorban (Der Hauptaltar des Kaiserkultes in Pannonia Superior) *ArchÉrt* 128, 2001, 5-33.

Tóth E. 2003 — Tóth, E..: Die Iupiter Teutanus-Altäre. In: Szabó, Á. – Tóth, E. (hrsg.): Bölcske. Römische Inschriften und Funde. *Libelli Archaeologici* Ser. Nov. No. II. (Budapest 2003) 385–438.

Tóth E. 2006 — Tóth, E.: *Itineraria Pannonica: római utak a Dunántúlon*. (Budapest 2006)

Tóth E. 2009 — Tóth, E.: Studia Valeriana. Az alsóhetényi és ságvári késő római erődök kutatásának eredményei. *Helytörténeti sorozat* 8. (Dombóvár 2009)

Tóth E. *Bölcske* 2009 — Tóth, E.: A I(u)ppiter Teutanus oltárok. In: Gaál Attila (szerk.): A bölcskei kikötőerőd: Római kori feliratok és leletek a Dunából (Szekszárd, 2009) 429-468.

Tóth E. *Lapidarium Savariense* 2011 — Tóth, E.: Lapidarium Savariense. Savaria római feliratos kőemlékei. *Savaria – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője* 34/2. (Szombathely 2011)

Tóth E. 2013 — Tóth, E.: Újabb római feliratok Savariából. *Savaria – A Vas Megyei Múzeumok Értesítője* 36, 2013, 175-186.

Tóth I. 1973 — Tóth, I.: Jegyzetek Savaria római kőemlékeiről. *ArchÉrt* 100, 1973, 250-256.

Tóth I. 1973b	Tóth, I.: The destruction of the sanctuaries of Iuppiter Dolichenus at the Rhine and in the Danube region. *ActaArchHung* 25, 1973, 109-116.
Tórh I. 1977	Tóth, I.: Ein „Viergötterstein" mit ägyptischen Göttern aus Savaria (ad CIL III 10908 - SIRIS 662). *Studia Aegyptiaca* 3, 1977, 131-148.
Tóth I. 2003	Tóth. I.: Mithras – Pannonicus. Esszék. *Specimina nova dissertationum ex institutis historicis Universitatis Quinqueecclesiensis* XVII (Pécs–Budapest 2003)
Tóth I. 2004	Tóth, I.: *Pannoniai vallástörténet*. Akadémiai doktori értekezés. (Pécs 2004)
Tóth I. 2007	Tóth, I.: *A fertőrákosi Mithraeum*. (Budapest 2007)
Tóth – Visy 1985	Tóth, I. – Visy, Zs.: Das große Kultbild des Mithräums und die Probleme des Mithras-Kultes in Intercisa. *SpecNova* 1, 1985, 37-56.
Tóth O. 2012	Tóth, O.: A szent tér egy formájának interpretációja Macrobiusnál. *Történeti tanulmányok* 20 (Debrecen 2012) 49-56.
Török 2008	Török, Á.: Építészeti kőanyagok előfordulása és felhasználása a mai Magyarország területén a XVIII. századig. *A Miskolci Egyelem Közleménye* A sorozat, Bányászat, 74. kötet, 2008, 137-155.
Trimble 2011	Trimble, J.: Women and visual replication in Roman imperial art and culture: Visual replication and urban elites. *Greek culture in the Roman world.* (Cambridge 2011)
Trumm 2013	Trumm, J.: Rätsel um ein Rechteck – Anmerkungen zum sogenannten forum von Vindonissa. *Jahresber. Ges. Pro Vindonissa* 2013, 49-63.
Trunk 1991	Trunk, M.: Römische Tempel in den Rhein- und westlichen Donauprovinzen. Ein Beitrag zur architekturgeschichtlichen Einordnung römischer Sakralbauten in Augst. *Forschungen in Augst* Bd. 14, 1991.
Tuori – Nissin 2015	Tuori, K. – Nissin, L. (ed.): Public and Private in the Roman House and Society. *JRA Supplementary series* 102. (Portsmouth 2015)
Uhač 2014	Uhač, I. K. (ed): *Proceedings of the 12th International Colloquium on Roman Provincial Art*: The dating of stone monuments and criteria for determination of chronology, Pula, 23-28 May 2011, Archaeological Museum of Istria (Pula 2014)
Vajda 2013	Vajda, Sz.: *Hagyományos építőkövek a települési tájban a Dunántúli-középhegység példáján*. Doktori disszertáció, Budapesti Corvinus Egyetem Tájépítészeti és Táj-ökológiai Doktori Iskola, 2013. http://phd.lib.uni-corvinus.hu/739/2/Vajda_Szabolcs_thu.pdf
Vámos 2007	Vámos, P.: Feltárás az aquincumi canabae északkeleti zónájában. *AqFüz* 13, 2007, 78-87.
Vámos 2012	Vámos, P.: A hely szelleme. Genius-relief mint építési áldozat? In: Bíró, Sz. – Vámos, P. (red.): *FiRKák II. Fiatal Római Koros Kutatók II. Konferenciakötete*. (Győr 2012) 361-373.
Vámos – Fábián 2020	Vámos, P. – Fábián, B.: Két megelőző feltárás az aquincumi katonaváros délnyugati részében. *AqFüz* 24, 2020, 196-214.
Vámos – Fábián 2021	Vámos, P. – Fábián, B.: Gyermektemetkezések az aquincumi katonaváros déli zónájából - Infant Graves in the South Zone

of Aquincum Military Town. *AqFüz* 25, 2021, 74-101.

Van Adringa 2012 — Van Adringa, W.: Statues in the temples of Pompeii: Combinations of gods, local definition of cults, and the Memory of the City. In: Dignas, B. – Smith, R. R. R. (ed.): *Historical and religious memory in the ancient world*. (Oxford 2012) 83-115.

Van Voorhis 2018 — Van Voorhis, J.: The Sculptor's Workshop. *Aphrodisias* X. (Wiesbaden 2018)

Varner 2001 — Varner, R. E.: Portraits, Plots, and Politics: "Damnatio memoriae" and the Images of Imperial Women. *Memoirs of the American Academy in Rome* 46 (2001) 41-93.

Varner 2004 — Varner, R. E.: Mutilitation and Transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture. *Monumenta Graeca et Romana* Vol. X. (Leiden-Boston 2004)

Vermaseren 1982 — Vermaseren, M. J.: Mithriaca III: The Mithraeum at Marino. *EPRO* 16 (Leiden–Boston 1982)

Vermeule 1987 — Vermeule, C.: The Cult Images of Imperial Rome. *Archaeologica* 71 (Rome 1987)

Visky 1952 — Visky, K.: A római magánjog Aquincum feliratos emlékein. *ArchÉrt* 79.2, 1952, 113-132.

Visky 1963 — Visky, K.: A ius Italicum és Pannónia. *Antik Tanulmányok* 10, 1963, 191-198.

Visky 1968 — Visky, K.: Festők, szobrászok és alkotásaik a római jog tükrében. *Antik Tanulmányok* 1968/2 (1968) 190-202.

Visy 1983 — Visy, Zs.: Basen und Fragmente von Kaiserstatuen in Intercisa. *ActaArchHung* 35 (1983) 75-85.

Visy 1986 — Visy, Zs.: Eine Statuenbasis des Kaisers Aurelian von Vág (Komitat Győr-Sopron). *SpecNova* 1986, 57-64.

Visy 1988 — Visy, Zs.: Kaiserbasen in den Limeskastellen der Provinz Pannonia inferior. In: Gschwantler, K. –Bernhard-Walcher, A. (Hrsg.): *Griechische und römische Statuetten und Großbronzen. Akten der 9. Internationalen Tagung über antike Bronzen*. Wien, 21–25. April 1986. (Wien 1988) 148–151.

Visy 1989 — Visy, Zs.: Eine Statuenbasis des Kaisers Volusianus von Lussonium (Paks-Dunakömlőd). *ActaArch.Hung* 41 (1989) 385-397.

Visy 1997 — Visy, Zs.: *Die Wagendarstellungen der pannonischen Grabsteine*. (Pécs 1997)

Visy 2000 — Visy, Zs.: *A Ripa Pannonica Magyarországon*. (Budapest 2000)

Visy 2013 — Visy, Zs.: Beneficiarii auf Inschriften von Intercisa. Die Frage einer Benefiziarierstation von Intercisa. In: Eck, W. – Kovács, P. – Fehér, B. (Hrsg.): Studia Epigraphica in memoriam Géza Alföldy. *Antiquitas* I, Bd. 61. (Bonn 2013) 359-376.

Visy 2016 — Visy, Zs.: *Intercisa feliratai*. (Pécs 2016)

Vitruv. *Arch.* — Marcus Vitruvius Pollio: *De architectura Libri Decem. Tíz könyv az építészetről*. Fordította: Gulyás Dénes. (Budapest 1988)

Vlizos 1999 — Vlizos, S.: Der thronende Zeus: Eine Untersuchung zur statuarischen Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kunst. *Internationale Archäologie* 62 (Rahden 1999)

Vlizos 2018 — Vlizos, S.: The seated Zeus im Imperial Asia Minor. Function and Significance. In: Aurenhammer, M. (ed.): Sculpture in

Roman Asia Minor. Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st–3rd October 2013. *Österreichisches Archäologisches Institut, Sonderschriften* Bd. 56, 2018, 57-66.

Vogel 1973 — Vogel, L.: The Column of Antoninus Pius. *Loeb Classical Monographs*. (Harvard University Press 1973)

Vogt 2004 — Vogt, S.: *Siegesgöttin in Kaisers Diensten. Die Victoria von Fossombrone*. (Kassel 2004)

Vörös 2003 — Vörös, G.: Szeged Station. In: Visy, Zs. (ed.): *The Roman Army in Pannonia. An archaeological guide of the ripa Pannonica*. (Budapest 2003) 220–221.

Wallner et al. 2021 — Wallner et al.: The 'Archpro Carnuntum' Project – Integrated Archaeological Interpretation of Combined Prospection Data, Carnuntum (Austria). *Építés–Építészettudomány* 49 (1–2) 2021, 77–95.

Ward-Perkins 1971 — Ward-Perkins, J. B.: Quarrying in Antiquity. Technology, Tradition and Social Change. *Proceedings of the British Academy* 52, 1971.

Ward-Perkins 1980 — Ward-Perkins, J. B.: The marble trade and its organization: evidence from Nicomedia. In: D'Arms, J. –Kopff, E. C. (eds.): The Seaborne Commerce of Ancient Rome: *Studies in Archaeology and History, Memoirs of the American Academy in Rome* 36. (Rome 1980) 325-336.

Weber-Hiden 2011 — Weber-Hiden, I.: Silvanus in Carnuntum. In: Lazar, I.: Religion in Public and Private Sphere. Acta of the 4th International Colloquium The autonomous towns of Noricum and Pannonia. *Annales Mediterranei* 1. (Koper 2011) 118-129.

Weddle 2010 — Weddle, P.: *Touching the Gods. Physical interaction with cult statues in the Roman world*. Durham theses, Durham University, 2010. http://etheses.dur.ac.uk/555/

Wegner 1938 — Wegner, M.: Datierung römischer Haartrachten. *Archäologischer Anzeiger* 53, 1938, 276–327.

Wegner 1939 — Wegner, M.: Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. *Das römische Herrscherbild* Abt. II. Bd.4. (Berlin 1939)

Wegner 1979 — Wegner, M.: Gordianus III. bis Carinus. *Das römische Herrscherbild* Abt. III. Bd.3. (Berlin 1979)

Wellner 1964 — Wellner, I.: A Mithras-kultusz újabb emléke Aquincumból. *BudRég* 21, 1964, 253-265.

Wellner 1976 — Wellner, I.: Búvár u.; Búvár u. 16. A Budapesti Történeti Múzeum ásatásai és leletmentései 1971-1975. között. *BudRég* 24/1, 1976, 418.

Wellner 1980 — Wellner, I.: Das Legionslager von Aquincum und die vermutete principia. *Alba Regia* 18, 1980, 349-355.

Wesch-Klein 1989 — Wesch-Klein, G.: Rechtliche Aspekte privater Stiftungen während der römischen Kaiserzeit. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* , 2nd Qtr. Bd. 38, 1989, 177-197.

Wessel 1946-1947 — Wessel, K.: Römische Frauenfrisuren von der severischen bis zur konstantinischen Zeit. *Archäologischer Anzeiger* (1946–47) 66-70.

Wessetzky 1961 — Wessetzky, V.: Die ägyptischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn. *EPRO* 1. (Leiden 1961)

Winkler 1995 — Winkler, L.: Salus: vom Staatskult zur politischen Idee: eine archäologische Untersuchung. *Archäologie und Geschichte* 4. (Heidelberg 1995)

Witschel 1995 — Witschel, K.: Statuen auf römischen Platzanlagen unter besonderer Berücksichtigung von Timgad (Algerien). In: Stemmer, K. (Hrsg.): *Standorte. Kontext und Funktion antiker Skulptur*, Ausstellungskatalog. (Berlin 1995) 332-358.

Witschel 2002 — Witschel, K.: Zum Problem der Identifizierung von munizipalen Kaiserkultstätten. *Klio* 84, 2002, 114-124.

Witschel 2016 — Witschel, K.: Die epigraphische und statuarische Ausstattung von Platzanlagen (*fora*) im römischen Germanien. In: Hensen, A. (Hrsg.): *Das große Forum von Lopodunum*. (Edingen-Neckarhausen 2016) 91-152.

Wolff 1976 — Wolff, H.: *Die Constitutio Antoniniana und Papyrus Gissensis 40. 1.* (Köln 1976)

Wolfram-Thill 2024 — Wolfram-Thill, E.: Public Sculpture and Social Practice in the Roman Empire. In: Cline, L. K. – Elkins, N. T. (ed.): *The Oxford Handbook of Roman Imagery and Iconography.* (New York 2024) 270-291.

Wood 1986 — Wood, S.: *Roman Portrait Sculpture 217 - 260 AD. The Transformation of an Artistic Tradition* (Leiden 1986)

Wrede 1981 — Wrede, H.: *Consecratio in Forman Deorum: Vergöttliche Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit*. (Mainz am Rhein 1981)

Zaccaria-Ruggiu 1995 — Zaccaria-Ruggiu, A.: Spazio privato e spazio pubblico nella città romana. Préface de Pierre Gros. *Publications de l'École française de Rome* 210-1 (Rome 1995)

Zagreanu 2016 — Zagreanu, R. I.: Votive statue bases and votive altars from Porolissum. *Acta Musei Napocensis* 53/1, 2016, 203-248.

Zanker 1974 — Zanker, P.: *Klassizistische Statuen: Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit.* (Mainz am Rhein 1974)

Zanker 1982 — Zanker, P.: Herrscherbild und Zeitgesicht. Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. *Reihe Gesellschaftswissenschaften* 31, 1982, 307-312.

Zanker 1983 — Zanker, P.: *Provinzielle Kaiserporträts. Zur Rezeption der Selbstdarstellung des Princeps* (München 1983)

Zanker 1988 — Zanker, P.: Herrscherbild und Beamtenportät. *Quarderni de la ricerca scientifica* 116, 1988, 105-109.

Zanker 1992 — Zanker, P.: Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich. In: Schalles H.-J. – von Hesberg, H. – Zanker, P. (Hrsg.): *Die römische Stadt im 2. Jahrhundert n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes.* Kolloquium in Xanten vom 2. bis 4. Mai 1990 (Cologne 1992) 339-347.

Zanker 2015 — Zanker, P.: Copies in Context. Greek Art in Roman Settings. In: Settis, S. – Anguissola, A. – Gasparotto, D. (eds..): *Serial/Portable Classic. The Greek Canon and its Mutations*. (Milano 2015) 107-112.

Zanker 2016 — Zanker, P.: *Roman Portraits: Sculptures in Stone and Bronze in the Collection of the Metropolitan Museum of Art*. (New York 2016)

Zimmer 1989 — Zimmer, G.: *Locus datus decreto decurionum. Zur Statuenaufstellung zweier Forumsanlagen im römischen Afrika* (München 1989)

Zimmer 1992 — Zimmer, G.: Statuenaufstellung am Forumsanlagen des 2. Jahrhunderts n. Chr. Der Funktionswandel des öffentlichen Raumes. In: Schalles, H. J. – Hesberg, H.von – Zanker, P.

(Hrsg.): Kolloqium im Xanten von 2. bis 4.Mai 1990. *Xantener Berichte* Bd.2. (Köln 1992) 301-313.

Zlinszky 1997 — Zlinszky, J.: *Ius publicum. Római közjog.* (Budapest 1997)

Zöldföldi et al. 2004 — Zöldföldi, J. et al.: Római márványtöredékek vizsgálata a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből. *Archeometriai Műhely* 2004/1, 40-46.

Zsidi 1991 — Zsidi, P.: Újabb villa az aquincumi municipium territoriumán (Bp. III. ker. Kaszás dűlő-Csikós utca). *BudRég* 27, 1991, 143-179.

Zsidi 1993 — Zsidi, P.: Zur Verehrung der Minerva in Aquincum = Minerva aquincumi tiszteletéhez. *BudRég* 30, 1993, 1485-207.

Zsidi 1995 — Zsidi, P.: Római épület az aquincumi polgárváros déli városfalán kívül. *AqFüz* 1, 1995, 44-54.

Zsidi 1996-1997 — Zsidi, P.: Temetőelemzési módszerek az aquincumi katonaváros északi temetőjében. *ArchÉrt* 123/124, 1996-1997, 17-48.

Zsidi 1997 — Zsidi, P.: A városkép változása az aquincumi polgárvárosban a 2-3. század fordulóján. *BudRég* 31, 1997, 281-287.

Zsidi 1997b — Zsidi, P: Grabummauerungen am nördlichen Rand der canabae von Aquincum (Budapest III., Ladik-Str.) *CommArchHung* 1997, 109-148.

Zsidi 1997c — Zsidi, P.: Ein in Aquincum neugefundenes Grabmal. In: *Akten des IV. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Celje 1995., Situla 36. (Ljubljana 1997) 247-255.

Zsidi 1999a — Zsidi, P.: Késórómai kori temetkezési hely az aquincumi polgárváros déli városfalán kívül. *AqFüz* 5, 1999, 77-83.

Zsidi 1999b — Zsidi, P.: Római kori villagazdaság részlete az aquincumi katonaváros és polgárváros között. *AqFüz* 5, 1999, 99-108.

Zsidi 2000 — Zsidi, P.: Bleivotive aus Aquincum. *Kölner Jahrbuch* 33, 2000, 313-328.

Zsidi 2002 — Zsidi, P.: *Aquincum polgárvárosa*. (Budapest 2002)

Zsidi 2002b — Zsidi, P.: Az aquincumi polgárváros ún. Symphorus mithraeumának hitelesítő feltárása. *AqFüz* 8, 2002, 38-48.

Zsidi 2002c — Zsidi, P.: Az aquincumi polgárváros délkeleti előtere az újabb kutatások tükrében. *BudRég* 35/1, 2002, 143-157.

Zsidi 2004 — Zsidi, P.: Aquincum topográfiája. *SpecNova* XVIII, 2004, 167-226.

Zsidi 2010 — Zsidi, P.: Eine Militärbüste aus Aquincum. In: *Studia Celtica Classica et Romana Nicolae Szabó Septuagesimo Dedicata*. (Budapest 2010) 285-296.

Zsidi 2011 — Zsidi, P.: Kultstätten in der Topographie der Zivilstadt von Aquincum. In: Lazar, I. (ed.): Religion in Public and Private Sphere. *Acta of the 4th International Colloquium - The Autonomous Towns of Noricum and Pannonia*. (Koper 2011) 157-182.

Zsidi 2013 — Zsidi, P.: An early Roman military complex in the area of Aquincum (Budapest, Óbuda, Filatori-gát). *BudRég* 46, 2013, 129-150.

Zsidi 2014 — Zsidi, P.: Gräberfelder und Bestattungsorte in der Topographie von Aquincum. *BudRég* 47, 2014, 79-96.

Zsidi 2022 — Zsidi, P.: Az aquincumi collegium centonariorum székházának ásatási manuáléja (1931). *BudRég* 52, 2022, 145-153.

VIZSGÁLATI DOKUMENTÁCIÓ

Római kori kőszoborok festékrétegeinek mintavételen alapuló mikroszkópos és mikrokémiai vizsgálata

Aquincumi Múzeum

A vizsgálatot végezte:

Tamási Alexandra
okl. festőrestaurátor

2022. július-augusztus

Bevezetés

Az Aquincumi Múzeum (1031 Budapest, Szentendrei út 135.) tulajdonában lévő római kori kőszoborok (összesen hat szobor/szobortöredék) festékrétegeinek mintavételen alapuló mikroszkópos és mikrokémiai vizsgálatára 2022. augusztusában került sor. A szobrok közül kettő a múzeum kiállítóterében, négy pedig a szabadtéri kőtárban helyezkedik el. Utóbbiak felszínét talajeredetű szennyeződés borítja, ami megnehezítette a meglévő festéktöredékek szabad szemmel történő tanulmányozását. A kőemlékeken lévő festéknyomok rendkívül töredékes állapotban, helyenként csupán néhány milliméteres ponton, különböző plasztikai részleteken maradtak fenn.

A festőrestaurátori vizsgálatok célja elsősorban a fennmaradt festés eredetiségének kutatása, azaz, a festékek pigmentösszetételének azonosítása, dokumentálása, de az eredmények adatot szolgáltathatnak a korabeli festéstechnika és anyaghasználat tanulmányozásához, valamint segítséget jelenthetnek a szobrok egykori színezettségének elméleti rekonstruálásában is.

A vizsgálatok elvégzésére tett javaslatot az Aquincumi Múzeum elfogadta és a mintavétellel járó kutatást engedélyezte. A minták vizsgálata a Magyar Képzőművészeti Egyetem Restaurátor Tanszékének műtárgyvizsgálati laboratóriumában történt.

Mintavétellel történő mikroszkópos és mikrokémiai vizsgálatok

A festett felületből vett mintákból keresztmetszet-csiszolat készült, száraz csiszolásos eljárással. A minták beágyazásához epoxi műgyanta (Araldit D) került felhasználásra. A rétegcsiszolatok vizsgálata felső megvilágítással, polarizációs mikroszkóppal történt, amely a rétegek vastagságáról, összetételéről, felépítéséről nyújt információt. A keresztmetszetcsiszolatok mellett szemcsepreparátumok is készültek. A kaparékminták vizsgálata tárgylemezen, ismert törésmutatójú beágyazó anyagba ágyazva (kanadabalzsam n=1.51), fedőlemezzel ellátva, átmenőfényben történt. Így a szemcsekarakter és az optikai tulajdonságok állapíthatók meg, amely információk alapján egyes pigmentek azonosíthatóvá váltak. Egyszerűbb kémiai tesztekkel (savteszt, vasteszt) bizonyos összetevők, elemek jelenléte igazolható. A mikroszkópi felvételek digitális fényképezőgéppel készültek.

A vizsgálathoz használt mikroszkópok és fotófeltétek:

- Carl Zeiss Stereo Discovery V20 sztereo, fotófeltét: Canon 600D
- Carl Zeiss, Axio Imager A2m polarizációs és lumineszcens mikroszkóp, fotófeltét: Axiocam MRc5

A festékek alatti réteg vizsgálata

A szobrok felületén fennmaradt festékréteg alatt (és sok esetben olyan részeken is, ahol már nincs festék) meszes réteg látható, ami egykor feltehetően a festés alapozásaként szolgált. A minták alapján, a rétegfelépítést illetően általánosságban elmondható, hogy a festett felületek egy mésztartalmú alaprétegből és mindössze egy vékony festékrétegből állnak. Az összes, savval megcsepegtetett minta esetében a festék alatti réteg már gyenge sav hatására is (10%-os HCl) azonnal elpezsgett. A teszt eredménye igazolja az anyag kalcium-karbonát ($CaCO_3$) tartalmát.

1. a-c ábra *A minta 10%-os HCl hatására elpezsgett*

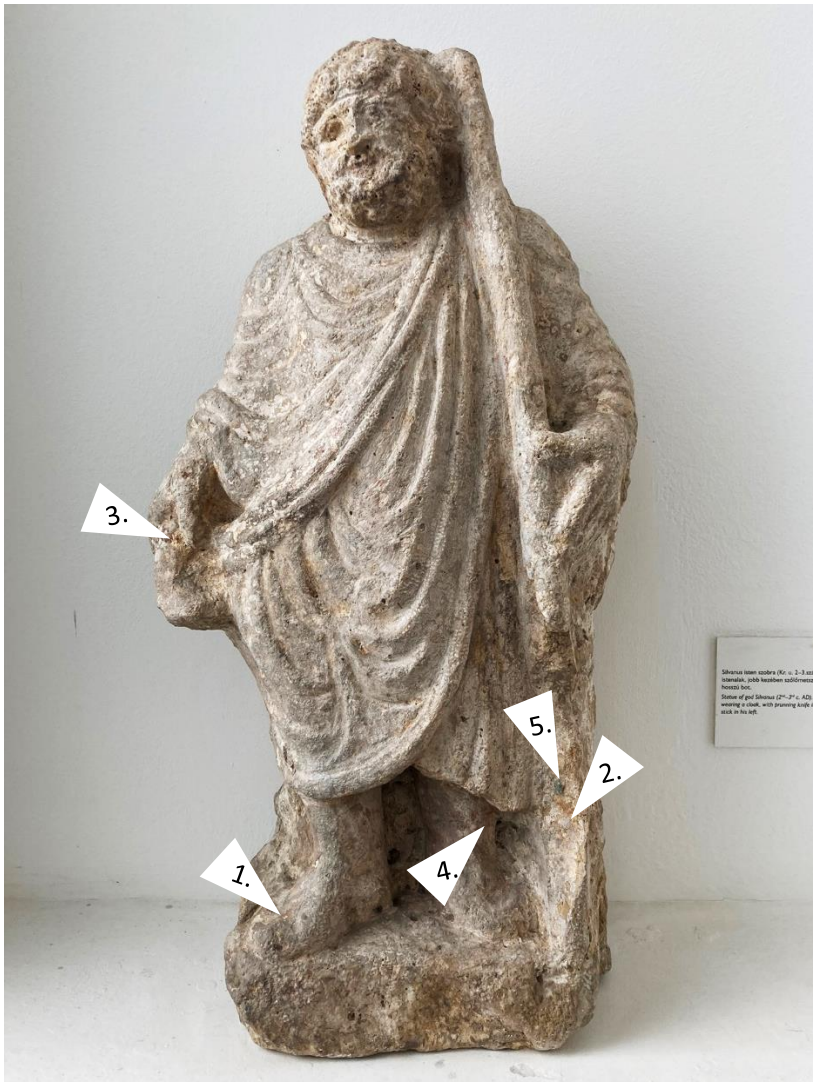
Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése: Silvanus
Leltári száma: 64.11.144
Őrzési helye: Aquincumi Múzeum, állandó kiállítás

Mintavételi helyek:

1. minta csizma-sárga
2. minta bot alatti terület-sárga
3. minta derékszögben ívelő kés-vörös
4. minta bal láb, boka körüli rész-vörös
5. minta bot alatti terület-zöld



2. ábra *Mintavételi helyek*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

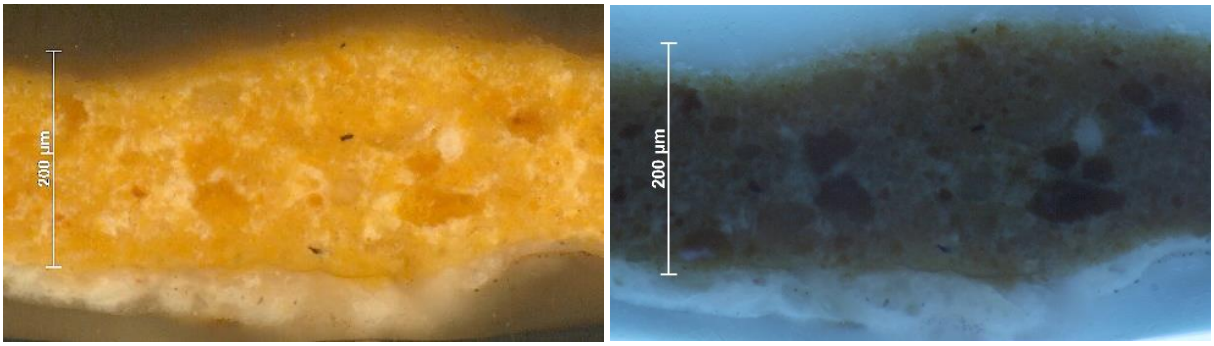
Festékrétegek vizsgálata

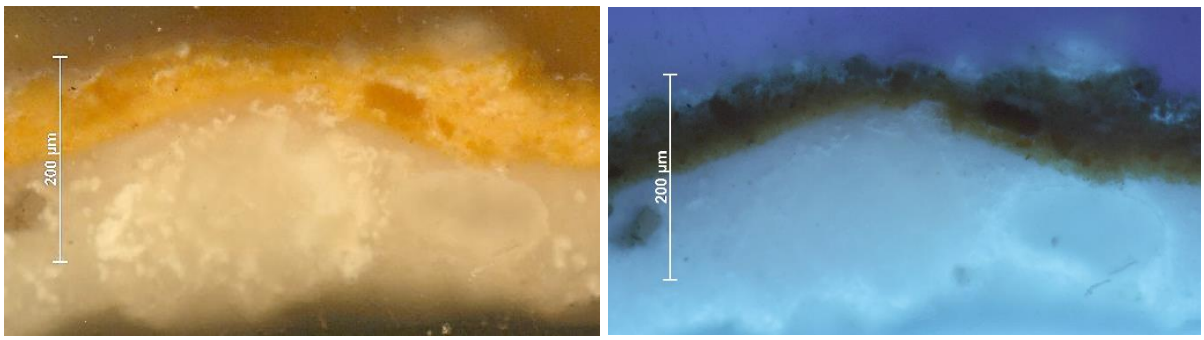
sárgák:

3. a-b ábra *Mintavételi helyek*

4. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a sárga festékből származó mintákról*
A festékréteg felett cementálódott szennyeződésréteg látható

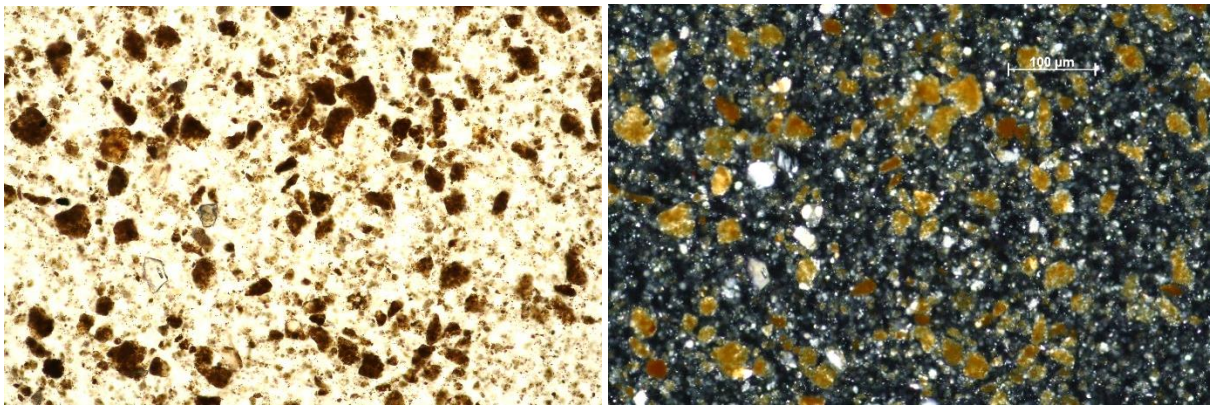
Szabad szemmel is jól látható sárga festéknyom két helyen maradt meg a szobor felületén: a figura jobb oldali csizmáján és a bal kezében lévő hosszú bot alatti területen. Az első két minta ezekről a részekről származik. A sztereo-mikroszkópos vizsgálat során láthatóvá vált, hogy a két minta hasonló megjelenésű: egy viszonylag egyenletes felszínű, narancsos árnyalatú festékrétegből, és alatta egy mészrétegből áll. További vizsgálatok (a mintákból készült keresztmetszet-csiszolat, valamint szemcsevizsgálat és mikrokémiai teszt) alátámasztották, hogy a minták összetétele azonos.



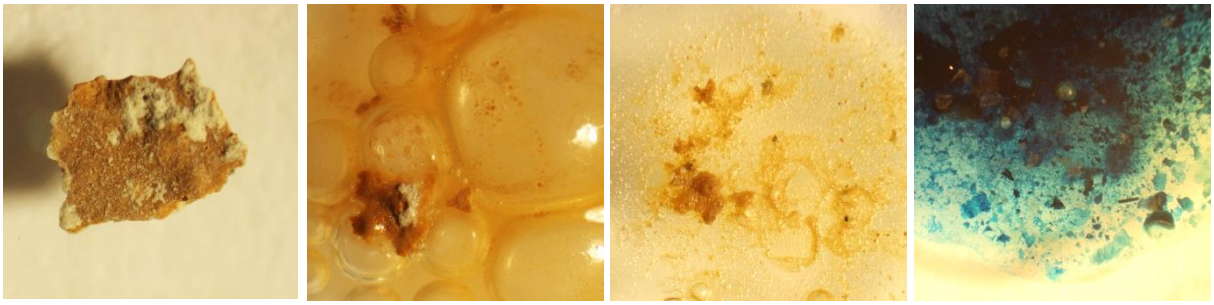


5. a-d ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 20x obj. normál/UV-LU felvételek*

A festékréteg változatos szemcseméretű, elszórtan néhány hosszúkás, tűs fekete szemcsét tartalmaz, vastagsága 100-200 µm. A kaparékmintában lévő sárga és narancsos szemcsék nagyon aprók, főleg aggregátummá állnak össze, optikai tulajdonságaik alapján okkersárga. Bár az okkersárga az apró szemcseméret miatt mikroszkóppal nehezen azonosítható, vas kimutatására szolgáló mikrokémiai teszttel alátámasztva[1] jól megalapozható a jelenléte. A mintán elvégzett teszt egyértelmű pozitív eredményt hozott (kék színű csapadék keletkezett), ami alapján valószínűsíthető, hogy a vizsgált minták festékrétege **okkersárga** tartalmú.



6. a-b ábra *Változó méretű sárga szemcsék és aggregátumok*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 20x obj.



7. a-d ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett

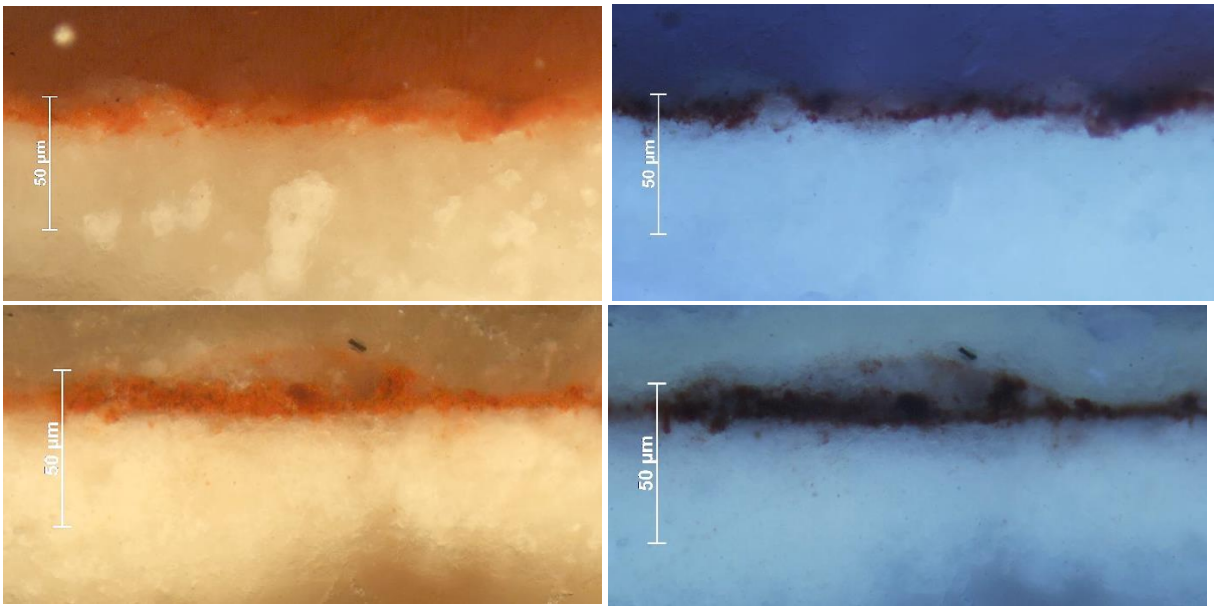
[1] kálium-ferrocianid teszt vas(III) ionra: Sósavas kezelés, majd bepárlás után, a savban oldott mintára egyező mennyiségű kálium-ferrocianid oldatot cseppentünk, a sötétkék csapadék, vagy kis mennyiségű vas jelenléténél világoskék szín a pozitív eredmény

vörösek:

8. a-b ábra *Mintavételi helyek*

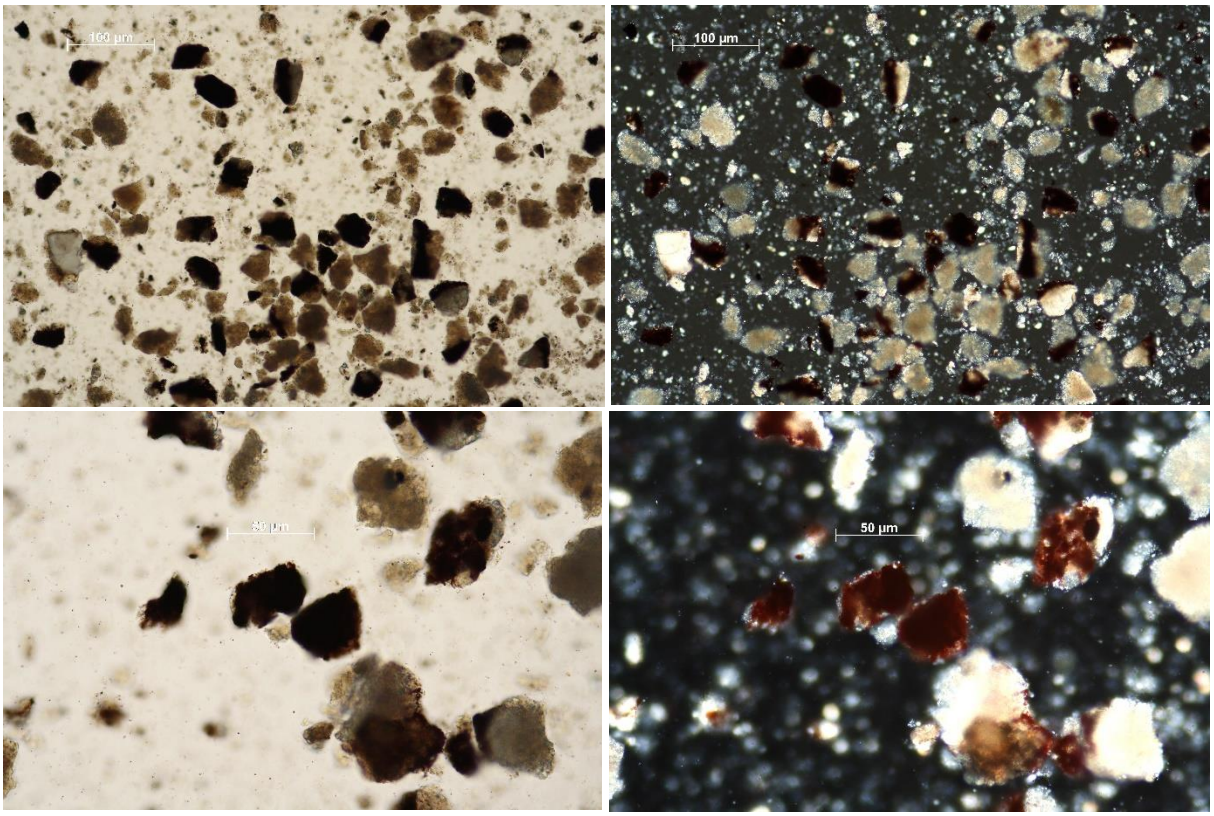
9. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a vörös részekből származó mintákról*
A festékréteg felett cementálódott szennyeződésréteg látható

Vörös festéktöredékek leginkább az Istenalak jobb kezében tartott szőlőmetsző késen, valamint bal lábán, a boka körüli részen maradtak meg. A két helyről származó minta pigmentösszetétele – akárcsak a sárgáknál – egyezést mutat. Mindkét keresztmetszet-csiszolatnál a mész réteg felett csupán egy nagyon vékony (mindössze 10 µm körüli), narancsos-vörös festékréteg húzódik, ami alapján a szemcsék nehezen vizsgálhatók, de összetételét tekintve leginkább egyféle pigmentnek tűnik.

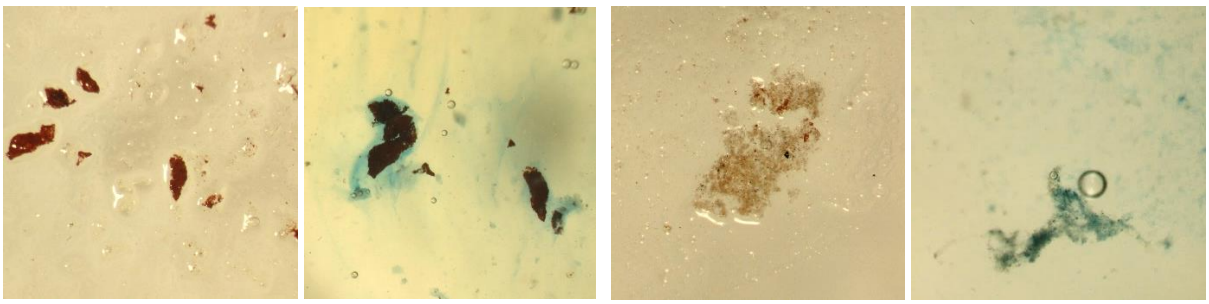


10. a-d ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 50x obj. normál/UV-LU felvételek*

Bővebb információt a kaparékminta vizsgálata és a nedves kémiai teszt adott. A szemcsék karaktere és optikai tulajdonságai alapján, a narancsos-barnás színű, változó méretű szemcsék és aggregátumok vélhetően vastartalmú vörösek. A festék vastartalmát a mikrokémiai teszt pozitív eredménye is alátámasztotta. Bár a cseppanalízis során létrejött színreakció kevésbé volt látványos, mint a sárgák estében, a szemcsepreparátum és a rétegcsiszolat vizsgálati eredményeivel összevetve a vizsgált mintákban túlnyomórészt **vastartalmú vörös, vas-oxid** pigment azonosítható.



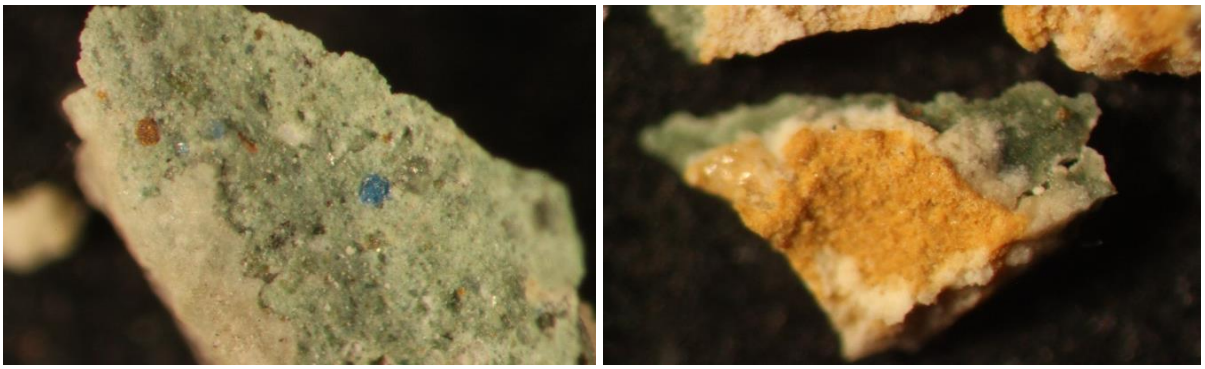
11. a-d ábra *Narancsos-barnás árnyalatú kettőstörő szemcse, aminél a saját szín kitakarja az interferencia színt*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 40/63x obj.



12. a-d ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételeken látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett

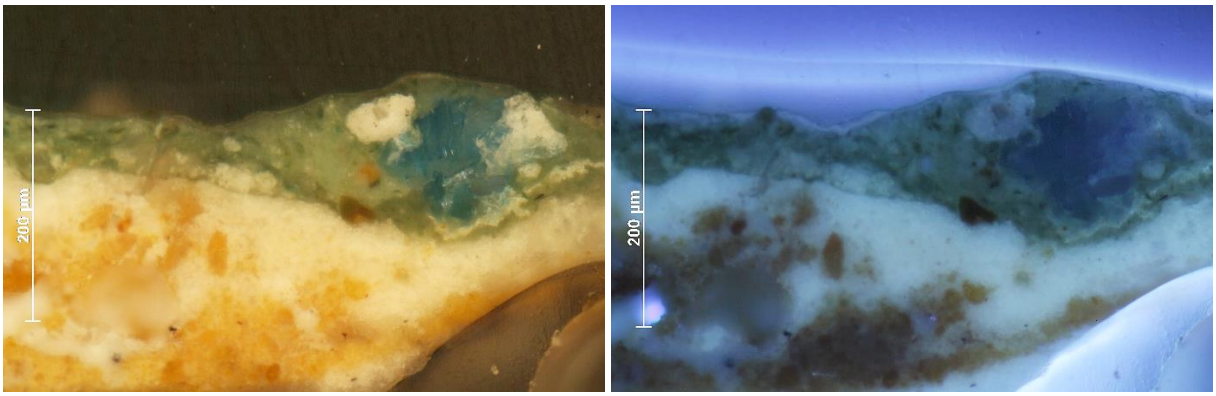
zöld:

13. ábra *Mintavételi hely*

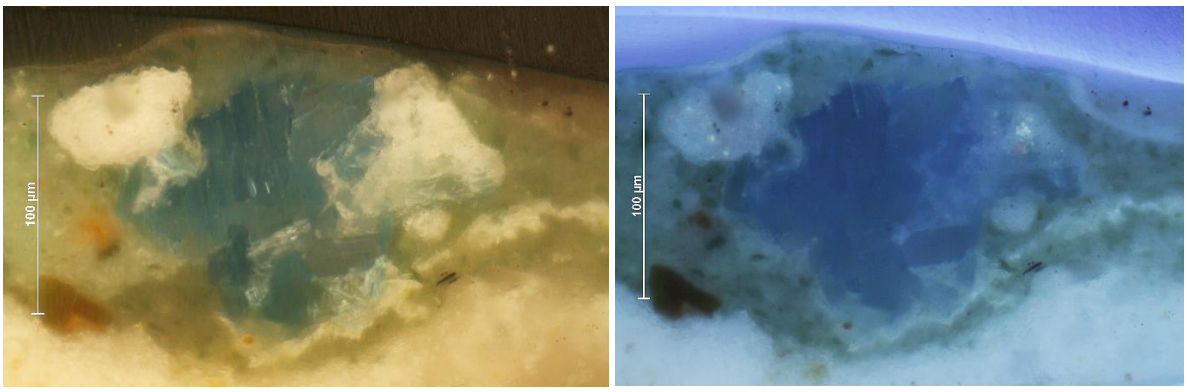


14. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a zöld festéktöredékből származó mintáról*
A zöld alatt egy mészréteg és a vizsgált sárga festékréteg is látható

A második mintavételi hely mellett (bot alatti terület), mindössze néhány milliméteres ponton, zöld színű festéktöredék is megmaradt. A sztereo-mikroszkópos felvétlen és a keresztmetszet-csiszolaton egyaránt jól látható, hogy a zöld festékréteg alatt egy mészréteg, majd a már fentebb leírt sárga réteg (okkersárga) látható. A zöld festékrétegben néhány nagyobb méretű kék szemcse is megfigyelhető, ami alapján nem kizárt, hogy a zöld festékhez kék pigmentet is kevertek.

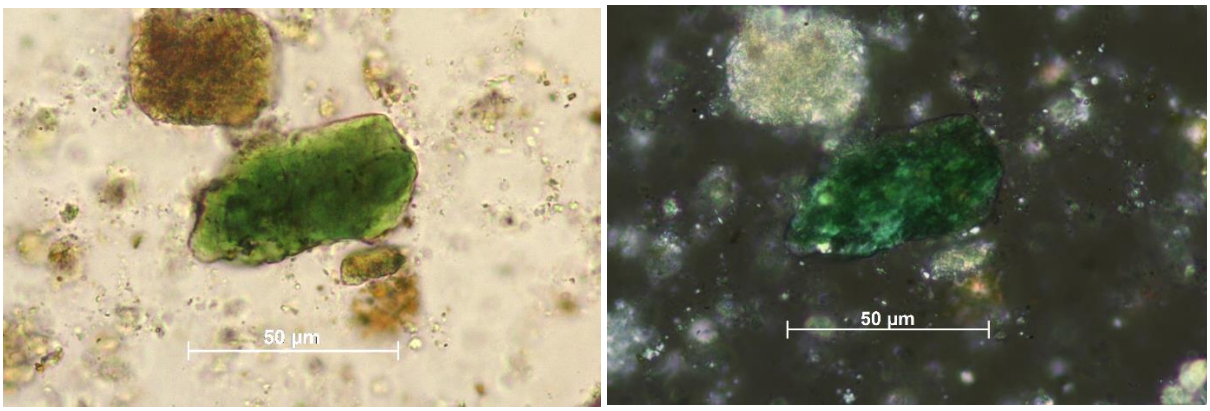


15. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 20x obj. normál/UV-LU felvételek*

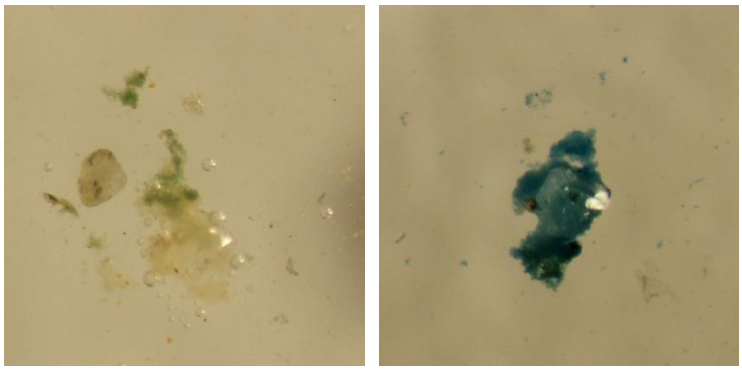


16. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 50x obj. normál/UV-LU felvételek*

Rétegcsiszolatban a zöld szemcsék mérete és színe változatos, alakjuk többségében gömbölyded, UV-gerjesztésben sötéten jelennek meg, ami a vastartalmú pigmentekre általában jellemző. A szemcsék mellett kísérőásványok láthatók. A vas jelenlétét mikrokémiai teszt pozitív eredménye részben igazolta, azonban mivel a zöld réteg alatt (és körül) vastartalmú sárga pigment található, a vasteszt pozitív eredménye a zöld pigment esetében nem teljesen megbízható. A kaparékmintában nagyméretű, változatos zöldes árnyalatban megjelenő szemcsék figyelhetők meg, kék szemcse azonban nem látható. A zöld szemcsék morfológiai és optikai tulajdonságai alapján **zöldföld** pigment határozható meg. A rétegcsiszolat zöld rétegében lévő kék szemcse nagy mérete és karaktere alapján egyiptomi kékhez hasonlít, de mivel a kaparék mintában kék szemcse nem volt vizsgálható, így ezt a feltételezést az átmenő fényes vizsgálat nem támasztotta alá.



17. a-b ábra *Egyenetlen felületű, változatos zöld árnyalatú, kerekded zöldföld szemcse*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 63x obj.



18. a-b ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett

Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése: Dea Roma
Leltári száma: 64.11.171
Őrzési helye: Aquincumi Múzeum, állandó kiállítás

Mintavételi helyek:

6. minta khitón-vörös
7. minta trón-vörös

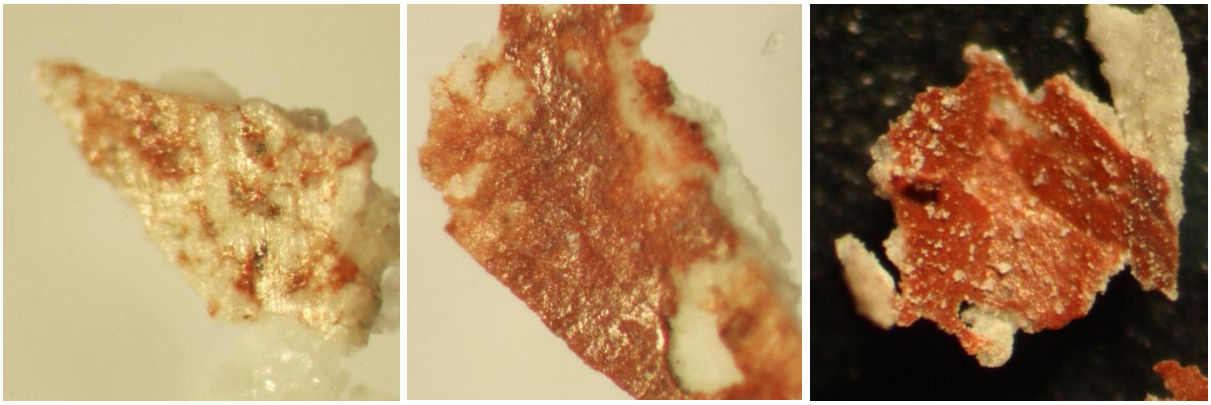
19. ábra *Mintavételi helyek*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

Festékrétegek vizsgálata

vörösek:

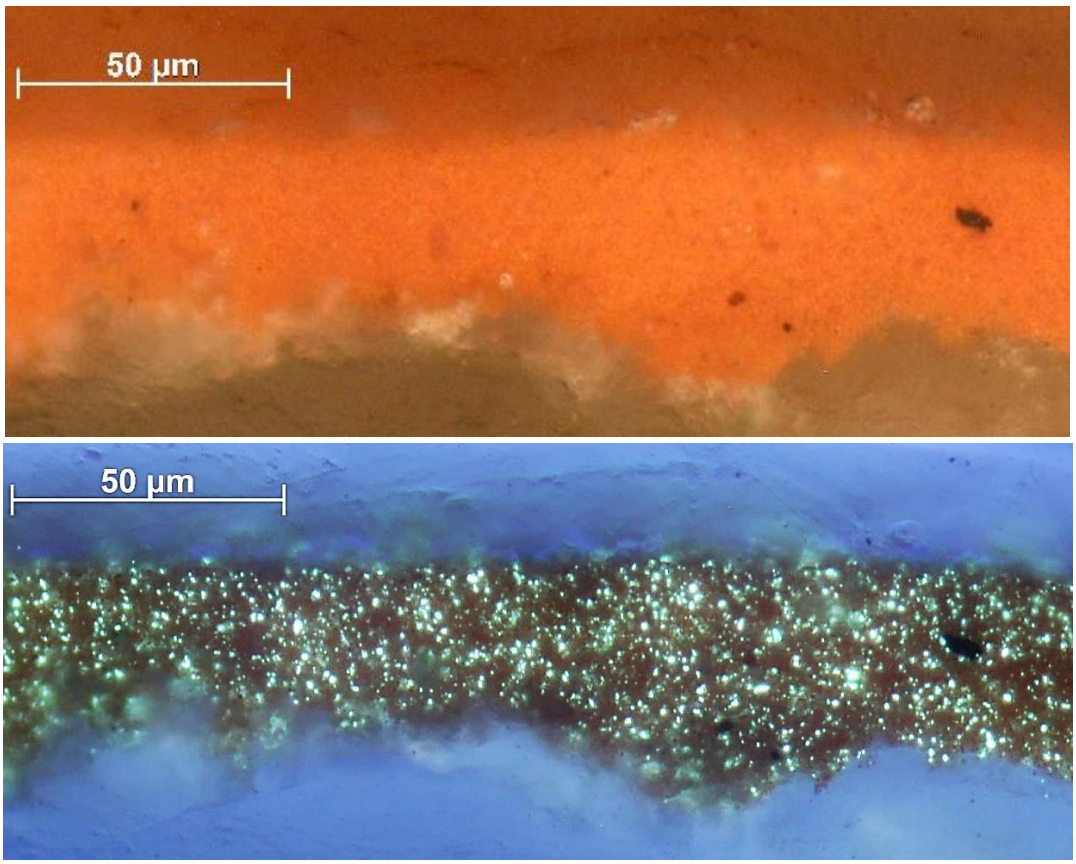
20. ábra *Mintavételi helyek*



21. a-c ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a vörös részekből származó mintákról*
A minták felületén fényes bevonat látható

A szobor teljes felületén, csupán két, néhány milliméteres ponton (a kitonon és a trónon) látható vörös színű festéknyom. Sztereo-mikroszkópos nagyítás alatt megfigyelhető, hogy a minták felülete fényes, zsíros megjelenésű, ami felvetette annak eshetőségét, hogy egykor kezelhették a felületet valamilyen (konzerváló?) anyaggal. Kaparékminta készítése során a minták fényes, kissé „gumis" állaga miatt a szemcséket nem lehetett szétválasztani egymástól, így azok optikai tulajdonsága nem vizsgálható. A vastartalom kimutatására szolgáló mikrokémia teszt negatív eredményt adott. Keresztmetszet-csiszolatban normál megvilágításnál, a vörös réteg homogén összetételű, felszíne egyenletes, UV-gerjesztésben azonban a vörös szemcsék mellett nagy mennyiségű erősen lumineszkáló (élénk, tipikus sárgás-zöldes) **cinkfehér** szemcse látható. Mivel a cinkfehér a római korban még nem volt használatos pigment[2], így minden bizonnyal a szobron látható csekély mennyiségű apró vörös festéknyomok másodlagosak, azaz jóval későbbi beavatkozásból származhatnak.

[2] *„Habár az ókor óta ismerték a cink-oxidot anyagot, pigmentként nem volt jelentősége egészen a 18. századig. Az első kísérlet a pigment vízfestékként való bevezetésére 1780-ban történt, de valószínűleg a gazdaságtalan előállítási módszerek miatt a 19. század második negyedéig (francia vagy indirekt eljárás felfedezéséig) nem volt elterjedt."* Dr. Galambos Éva, Vihart Anna: Pigmentum, az első magyar nyelven elérhető, digitális, a szervetlen pigmenteket ismertető és rendszerező „pigment-könyvtár". http://www.pigmentum.hu/feher-cink.php 2022.08.23.



22. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 50x obj. normál/UV-LU felvételek UV-gerjesztésben élénken, tipikus sárgás-zöldes színbe lumineszkál a cinkfehér.*

Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése: Trónon ülő Jupiter szobor
Leltári száma: 2004.2.22.
Őrzési helye: Aquincumi Múzeum, keleti kőtár

Mintavételi helyek:

8. minta mell-vörös

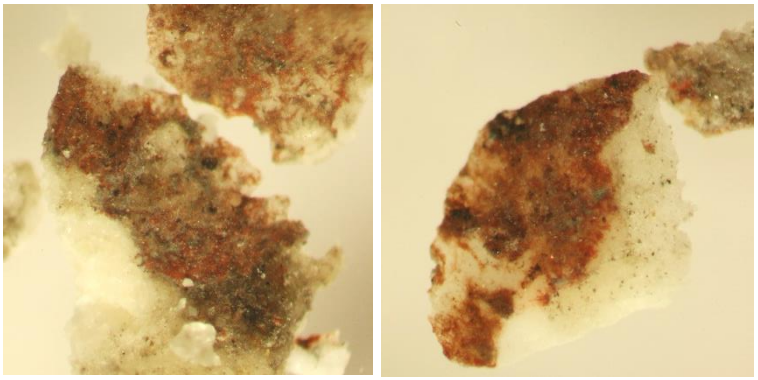
23. ábra *Mintavételi hely*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

Festékréteg vizsgálata

vörös:

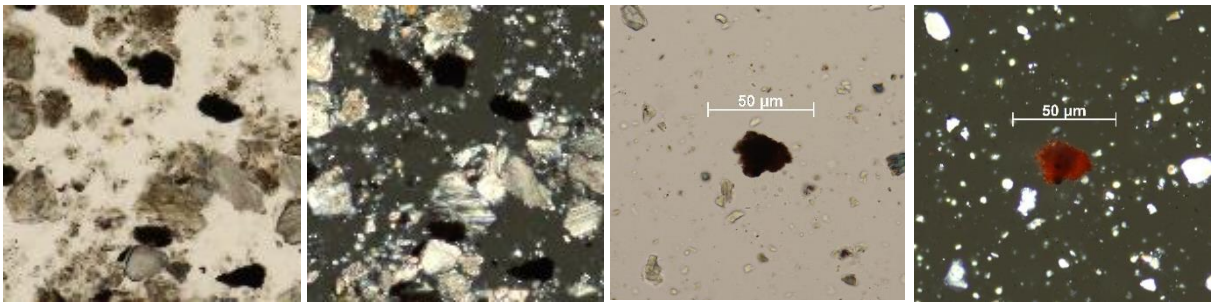
24. ábra *Mintavételi hely*



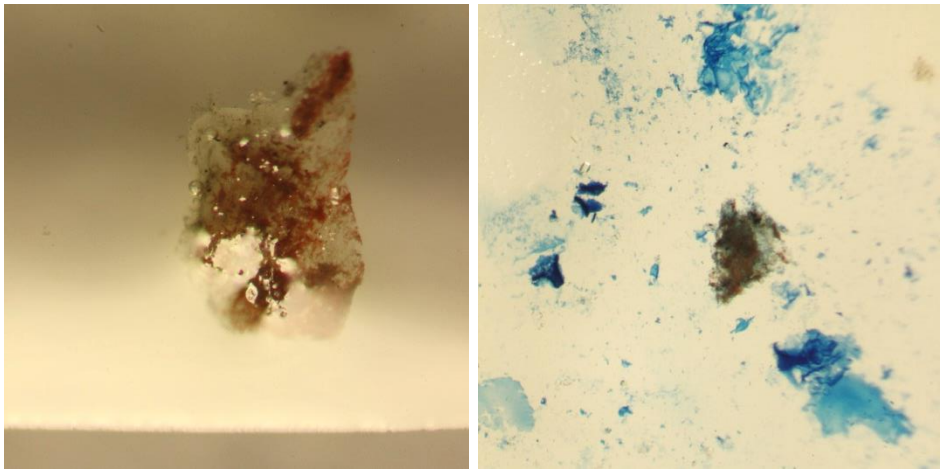
25. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a vörös festéktöredékből származó mintákról*

A Trónon ülő Jupiter szobron egy pár milliméteres ponton (bal mell) maradt fenn vörös festék, alatta mészréteggel. Az ebből származó minta pigmentösszetétele hasonlóságot mutat a Silvanus istenalakon lévő vörös festékkel, annyi különbséggel, hogy a vörös mellett nagy mennyiségben fekete pigmentet is tartalmaz. A rétegcsiszolatban egy rendkívül vékony (5-20 µm) festékréteg látható, melyben hosszanti irányban kisebb (5 µm) és nagyobb (akár 50 µm) méretű fekete szemcsék is előfordulnak. A csiszolatban lévő nagyméretű fekete szemcsék erős reflexiót mutatnak, ami természetes vas-oxid eredetre is utalhat (a benne lévő egyéb fémes összetevők (pl. magnetit, ilmenit)), de növényi eredetű szén is lehet. A vörös festék a szemcsevizsgálat alapján **vastartalmú vörös**, amit a vastartalom kimutatására szolgáló mikrokémiai teszt egyértelmű pozitív eredménye is igazolt.

26. a-b ábra *Nagyméretű fekete reflektáló szemcsék (DIC) 50x obj.*



27. a-d ábra *Vöröses-barnás árnyalatú kettőstörő szemcse, aminél a saját szín kitakarja az interferencia színt*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 40x obj.



28. a-b ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett

Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése: szobortöredék, férfi meztelen, bal lábának töredéke?
Leltári száma: 33130
Őrzési helye: Aquincumi Múzeum, keleti kőtár

Mintavételi helyek:

9. minta bal láb külső oldala-vörös

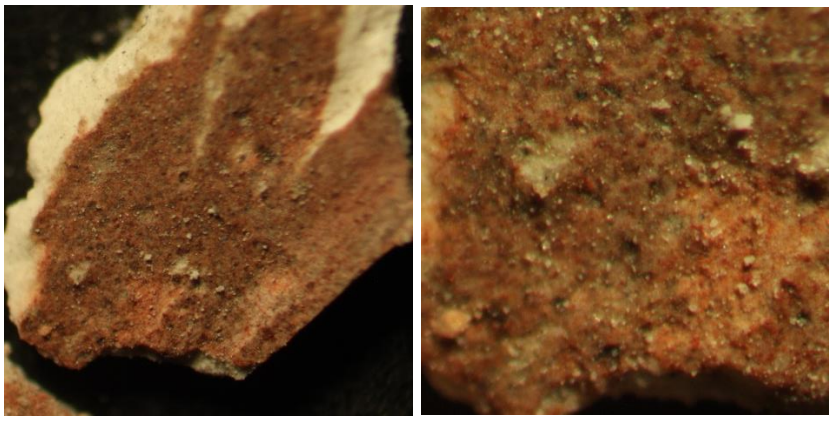
29. ábra *Mintavételi hely*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

Festékréteg vizsgálata

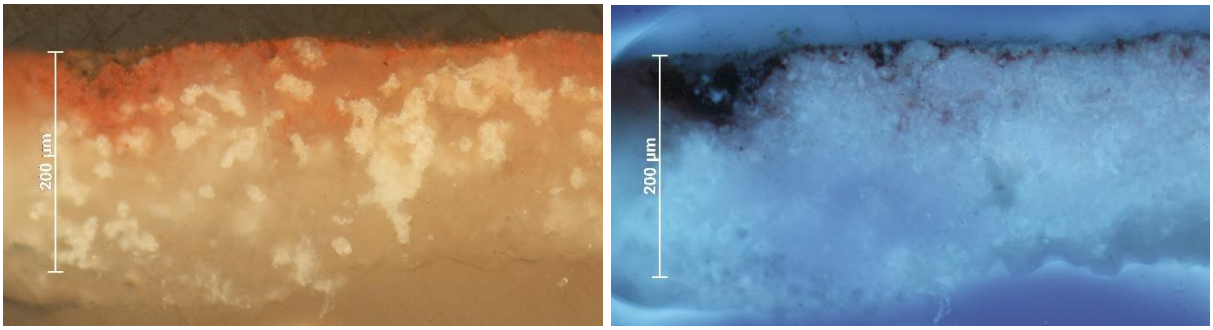
vörös:

30. ábra *Mintavételi hely*

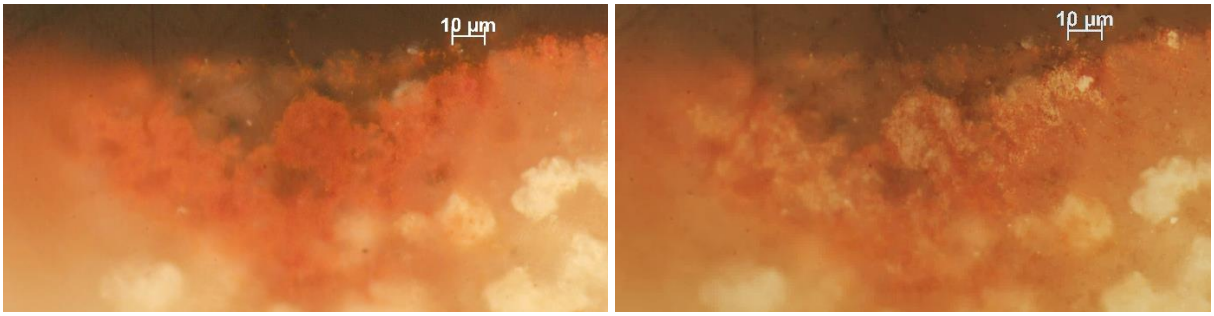


31. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a vörös részből származó mintáról*

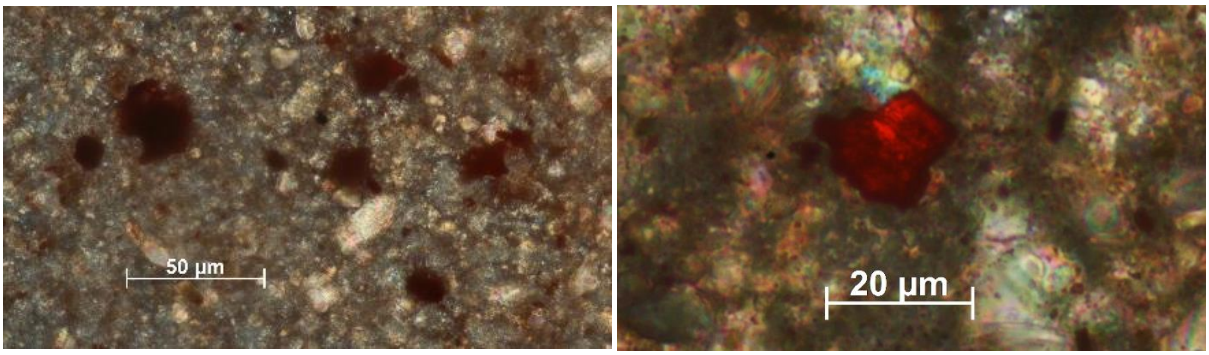
A szobortöredéken lévő vörös festéknyomból vett minta keresztmetszeti képén látható, hogy a festékréteg feltehetően kétféle vörös pigmentet tartalmaz, melyek UV-gerjesztésben sötéten jelennek meg. A vastartalom kimutatására szolgáló mikrokémiai teszt pozitív eredményt adott, azaz a vörös rétegben vastartalom valószínűsíthető, de a teszt alapján feltételezhető volt, hogy a réteg egy másik vörös pigmentet is tartalmaz. A csiszolatban előforduló sötétebb vörös szemcsék kiiktatott analizátor mellett a fényt erősen reflektálják, ami a cinóber (HgS) pigmentre jellemző. Az így kapott eredményeket a szemcsevizsgálat is megerősítette. A mintában, a narancsos-barnás **vastartalmú vörös** szemcsék mellett, hasábos megjelenésű, jól hasadó, élénk meggyvörös **cinóber** szemcsék vannak jelen.



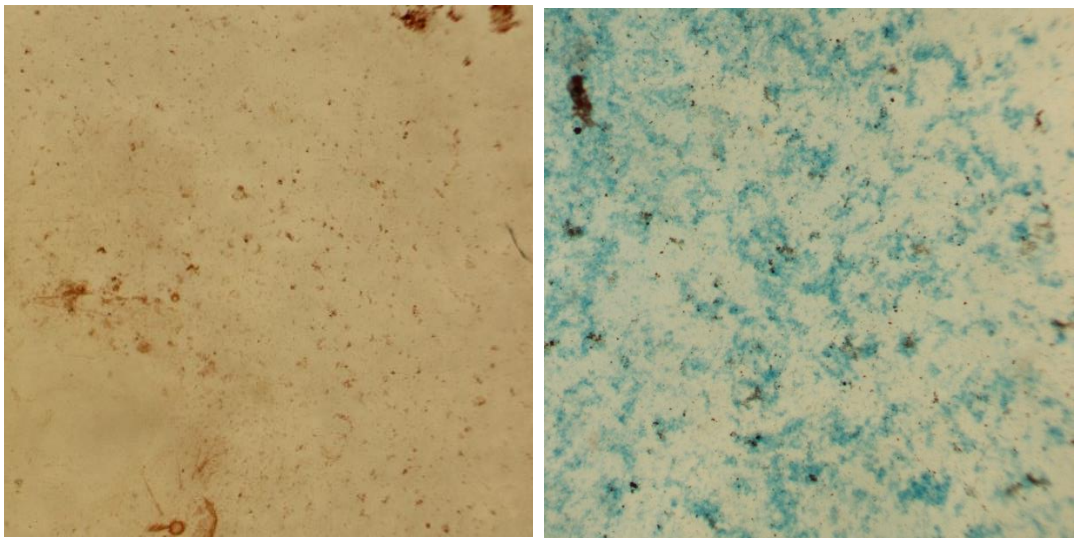
32. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 20x obj. normál/UV-LU felvételek*



33. a-b ábra *Reflektáló cinóber szemcsék (DIC) 50x obj.*



34. a-b ábra *Narancsos-barnás árnyalatú kettőstörő szemcse, aminél a saját szín kitakarja az interferencia színt, illetve meggyvörös, narancsosan kettőstörő, hasábos cinóber szemcse, részben keresztezett polarizátor állásnál*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 40x obj.



35. a-b ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett, a cinóber szemcsék esetében azonban nem történt elváltozás.

Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése:	szobortöredék-talapzat?
Leltári száma:	2018.2.14
Őrzési helye:	Aquincumi Múzeum, keleti kőtár

Mintavételi helyek:

10. minta	talapzat?-zöld

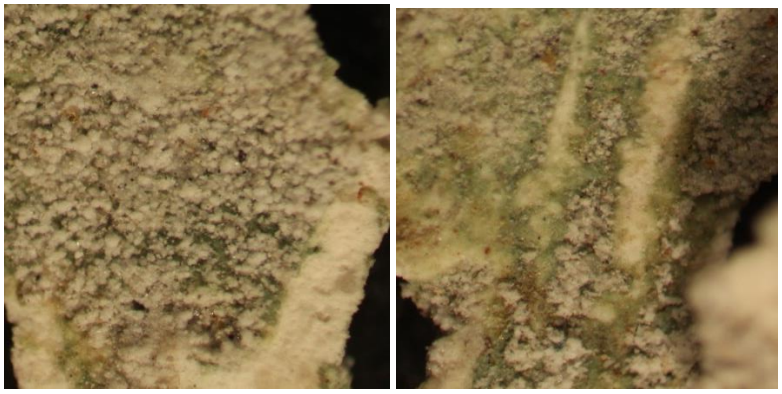
36. ábra *Mintavételi hely*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

Festékréteg vizsgálata

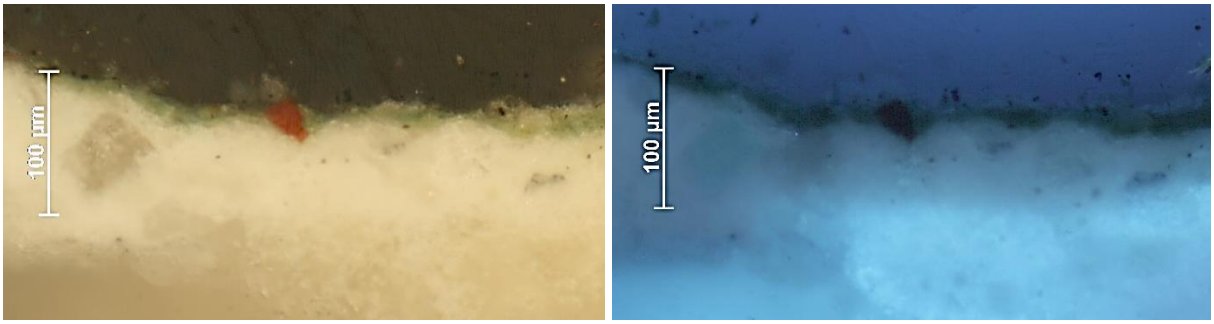
zöld:

37. ábra *Mintavételi hely*

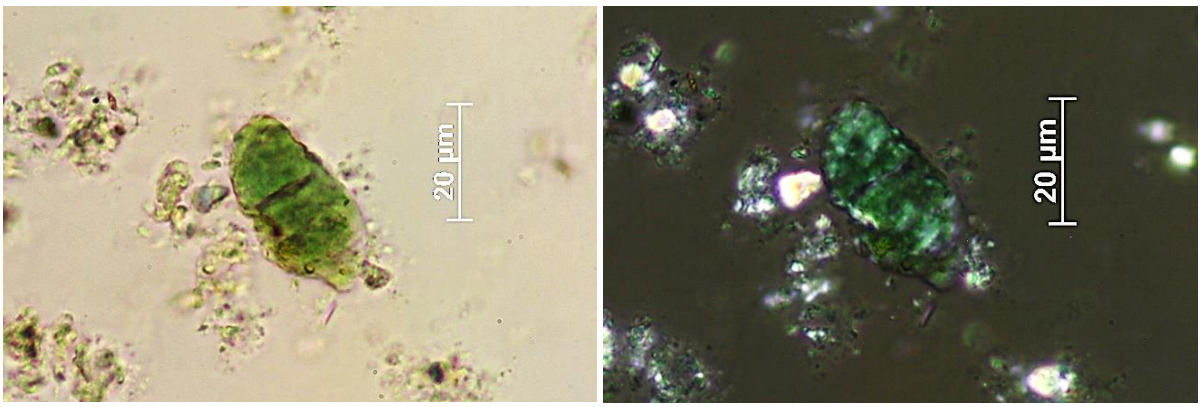


38. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a zöld festéktöredékből származó mintáról*
A festékréteg felett cementálódott szennyeződésréteg látható

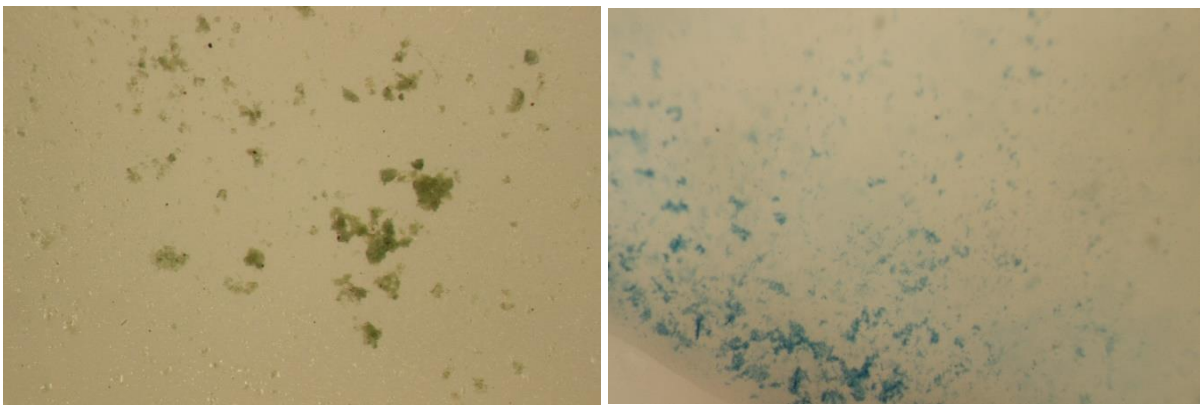
Zöld színű festéknyom maradt meg a szobortöredéken a nagylábujj melletti területen (talapzat?). A festékréteg annyira töredékes, vékony és kopott, hogy szabad szemmel alig észrevehető. Ez okból a keresztmetszet-csiszolat kevés információval szolgált. A legfeljebb 10 µm vastagságú rétegben a zöld szemcséken kívül, elvétve változó méretű vörös szemcsék is láthatók. UV-gerjesztésben a zöld szemcsék sötéten jelentkeznek, ami alapján nem kizárható a pigment a vastartalma. A szemcsevizsgálat során – akárcsak a Silvanus szobor esetében – a zöld szemcsék karaktere (nagy méret, élénk zöld szín, lekerekített) és optikai tulajdonsága (főleg a jellegzetes hullámzó kioltás, és a világos interferencia szín a saját szín mellett) alapján zöldföldet lehetett meghatározni. A vastartalom igazolására mikrokémiai tesztet végeztem, ami pozitív eredményt adott. A vizsgálati eredmények alapján a zöld festékréteg feltételezhetően túlnyomórészt **zöldföld** tartalmú.



39. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 20x obj. normál/UV-LU felvételek*



40. a-b ábra *Egyenetlen felületű, változatos zöld árnyalatú, kerekded zöldföld szemcse*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 63x obj.



41. a-b ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett

Mintavizsgálati adatlap

Műtárgy adatai:

Műtárgy megnevezése:	Jupitert és Júnót ábrázoló dombormű
Leltári száma:	-
Őrzési helye:	Aquincumi Múzeum, keleti kőtár

Mintavételi helyek:

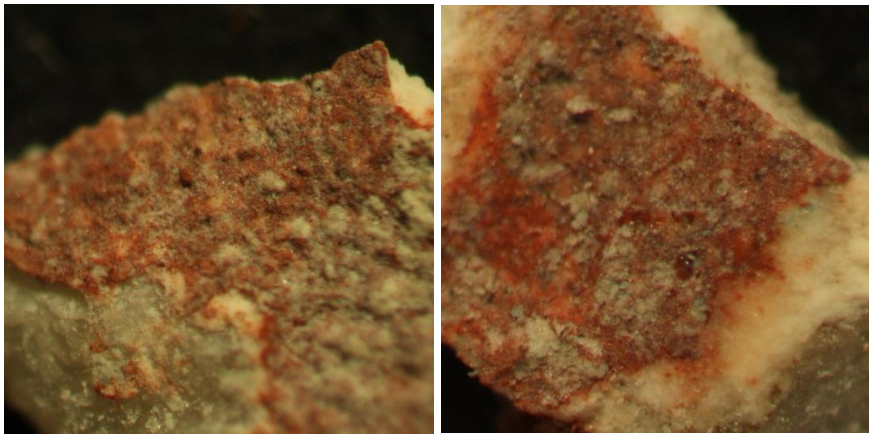
11. minta	köpeny széle-vörös
12. minta	sas nyaka-fekete
13. minta	khitón széle-kék

42. ábra *Mintavételi helyek*

Mintavétel ideje: 2022. július
Vizsgálat ideje: 2022. augusztus
Vizsgálat helye: MKE, műtárgyvizsgálati laboratórium

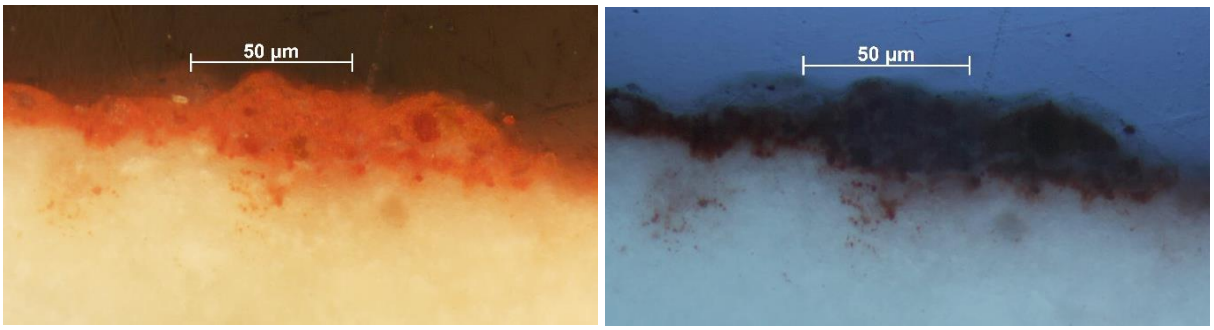
vörös:

43. ábra *Mintavételi hely*

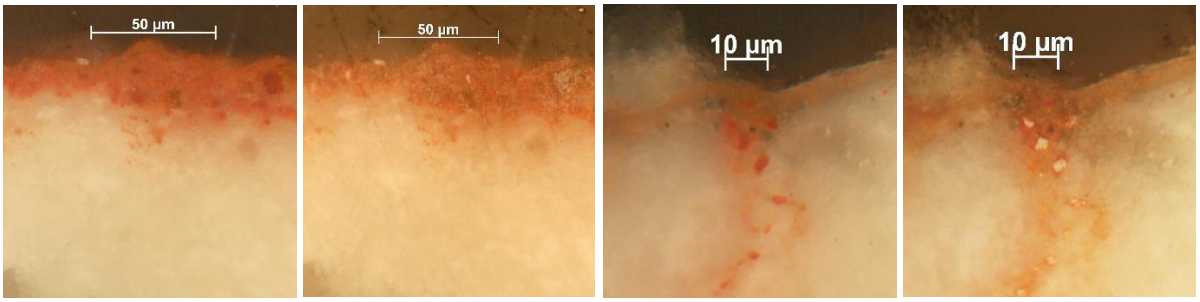


44. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a vörös részből származó mintákról*
A festékréteg felett cementálódott szennyeződésréteg látható

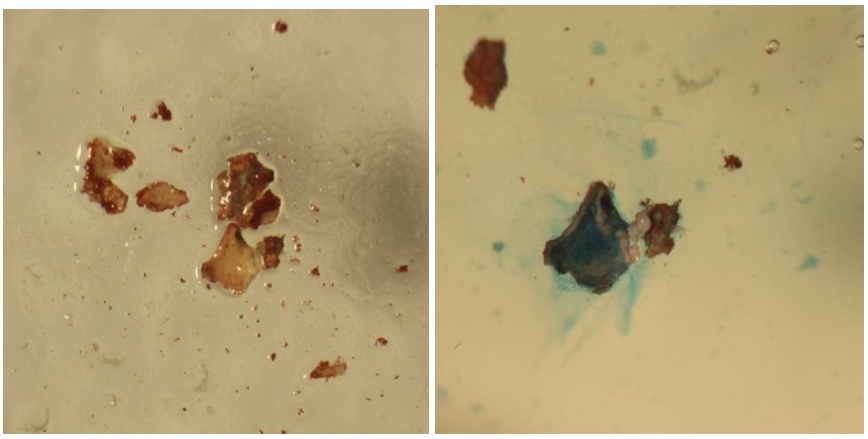
A levett minta Júnó köpenyének szélén megmaradt vörös festéknyomból származik. A vizsgálati eredmények alapján a vörös festékréteg pigmentösszetétele hasonlóságot mutat a 33130 leltári számmal ellátott szobortöredéken lévő vörössel. A rétegben egyértelműen két féle vörös pigment különíthető el, melyek UV-gerjesztésben sötéten jelennek meg. A narancsos pigmentszemcsék mellett nagy mennyiségben sötétebb (hidegebb árnyalatú) vörösek láthatók, melyek kiiktatott analizátor mellett a fényt erősen reflektálják. A reflexió alapján cinóber pigment jelenléte valószínűsíthető. A mintán vastartalom kimutatására szolgáló mikrokémiai tesztet végeztem. A cseppanalízis során végbemenő színreakció vastartalmú pigment használatára utal, azonban az egyéb (nem vas) elemeket tartalmazó vörös szemcsék jelenléte miatt a színváltozás csak kis mértékben jelentkezik. A szemcsék optikai és morfológiai tulajdonságainak vizsgálata alátámasztotta a kapott eredményeket, miszerint a vörös festékréteg **vastartalmú vörös** és **cinóber** pigment keverékéből áll.



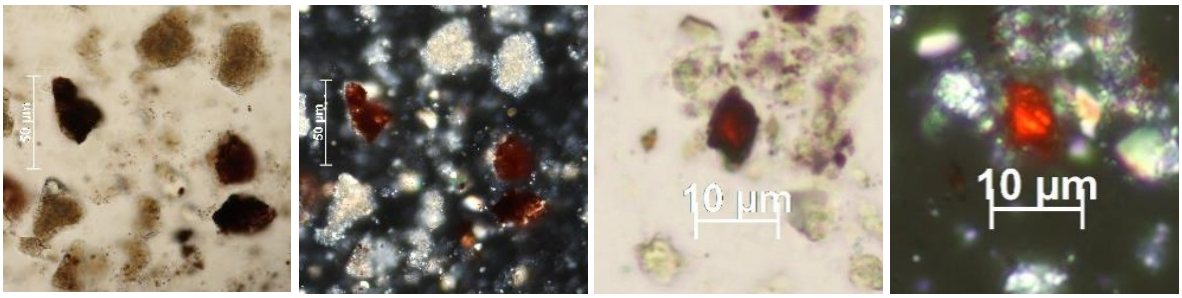
45. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 50x obj. normál/UV-LU felvételek*



46. a-d ábra *Reflektáló cinóber szemcsék (DIC) 50x obj.*



47. a-b ábra *Mikrokémiai teszt vastartalom kimutatására (KFC), teszt előtti és utáni felvétel*
A jobb oldali felvételen látható, hogy a vastartalmú szemcsék esetében kék színű csapadék keletkezett, a cinóber szemcsék esetében azonban nem történt elváltozás.



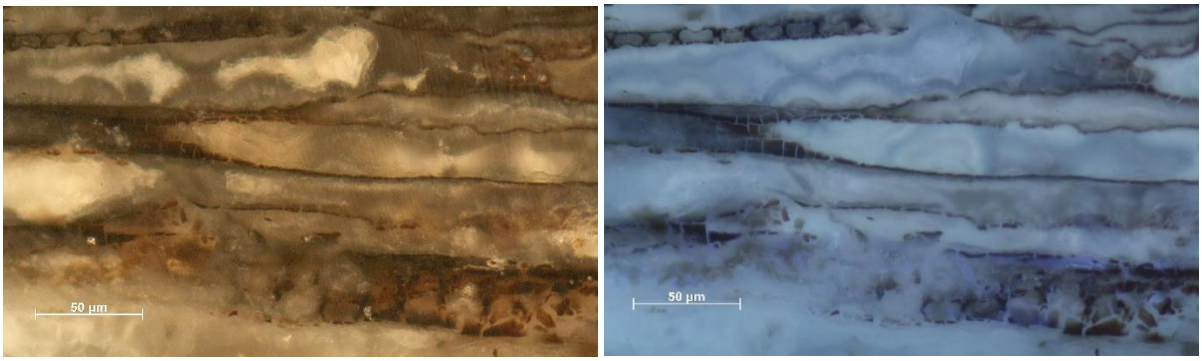
48. a-d ábra *Narancsos-barnás árnyalatú kettőstörő szemcse, aminél a saját szín kitakarja az interferencia színt, illetve meggyvörös, narancsosan kettőstörő, hasábos cinóber szemcse, részben keresztezett polarizátor állásnál*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 40/63x obj.

fekete:

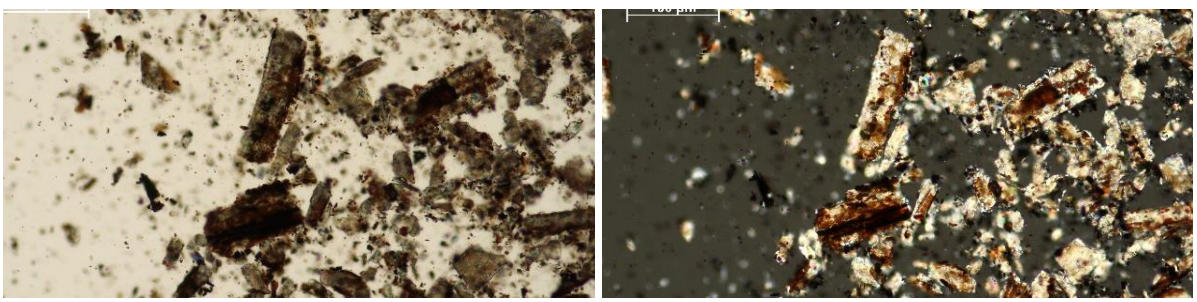
49. ábra *Mintavételi hely*

50. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvételek a fekete festéktöredékből származó mintákról*

Jupiter és Júnó alakja között elhelyezkedő madár nyakán, fején és testének egyes részein nyomokban megmaradt vörös, sárga és fekete festék látható. A fekete festékminta a nyak alsó részéről került levételre. Sztereo-mikroszkópos felvételeken látható, hogy a minta szálas, rostos szerkezetű, ez alapján növényi eredet valószínűsíthető. A mintán vastartalom kimutatására szolgáló mikrokémiai tesztet végeztem el, ami negatív eredményt adott. A keresztmetszeti képen és a szemcsepreparátumban látható növényi szerkezet alapján egyértelművé vált, hogy a vizsgált pigment **égetett növényi eredetű szén (faszénfekete)**.



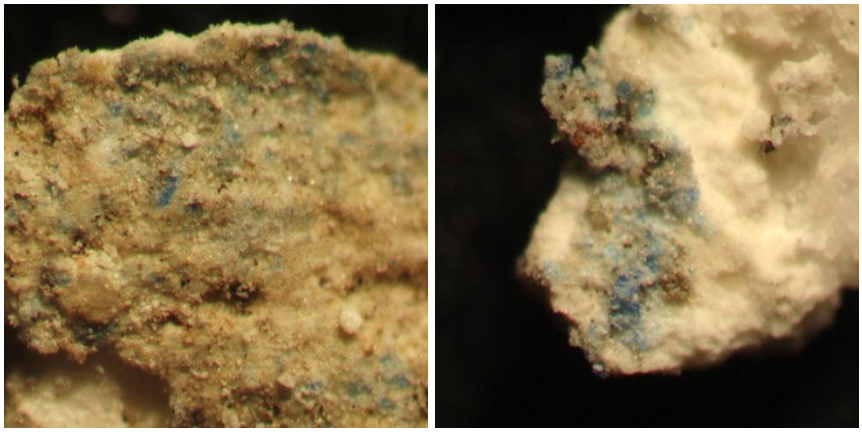
51. a-b ábra *Ráeső fény (RL), világos látótér (BF), 50x obj. normál/UV-LU felvételek*



52. a-b ábra *Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 20x obj.*

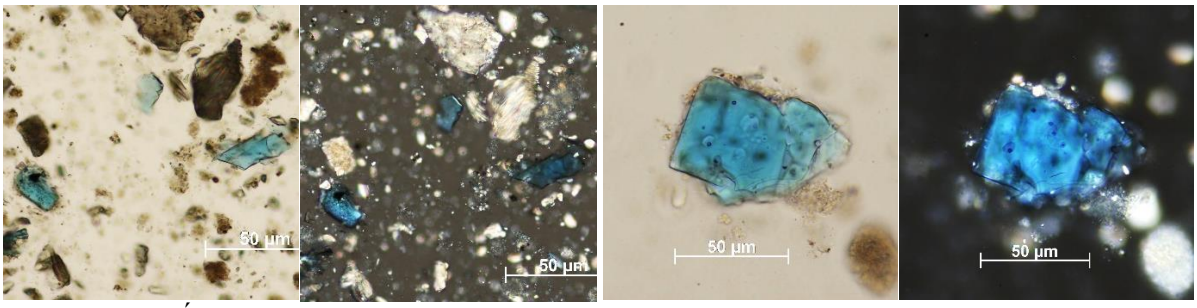
kék:

53. a-b ábra *Mintavételi hely*



54. a-b ábra *Sztereo-mikroszkópos felvétel a kék festéknyomból származó mintáról*

A vizsgált minta Jupiter ruhájának szélén lévő kék festéknyomból származik. A kék festékből olyan kevés maradt meg a domborművön, hogy szabad szemmel is alig volt észrevehető. A levehető minta mennyisége nem tette lehetővé a keresztmetszet vizsgálatot, azonban szemcsevizsgálathoz elegendő volt. Már sztereo-mikroszkóp alatt látható, hogy a szemcsék nagyméretűek, ami miatt a festékréteg nem egyenletes. A szemcsepreparátumban tiszta, élénk kék színű, üvegszerű, szabálytalanul szögletes, kettőstörő szemcsék vannak jelen, melyekben zárványok, buborékok figyelhetők meg, méretük 50 µm körüli. A szemcsék optikai és morfológiai tulajdonságai alapján a vizsgált pigment kálcium-réz szilikát, azaz **egyiptomi kék**.



55. a-b ábra *Élénk kék színű, üvegszerű, lapos, négyzetes formájú (saját alakú) kettőstörő szemcsék, átmenőfényben, illetve félig keresztezett polarizátor állásnál. A szemcsékben buborékok és zárványok láthatók.*
Szemcsepreparátum átmenő fényes vizsgálata (PLM) 20/40x obj.

A vizsgálati eredmények összefoglalása

A szobrok többségén rendkívül töredékes állapotban, mindössze néhány milliméteres ponton maradt meg festés, ami egyes minták esetében csak szemcsevizsgálatot tett lehetővé. A levett minták festékrétegének pigmentösszetétele nagyrészt azonosítható mikroszkóposan, így a vizsgálat során **okkersárgát, vastartalmú (vas-oxid) vöröset, cinóbert, zöldföldet, egyiptomi kéket, faszénfeketét** és későbbi korban rákerült modern **cinkfehéret** lehetett azonosítani, de az adott festékek pontosabb meghatározásához további műszeres vizsgálatok szükségesek. A minták alapján, a rétegfelépítést illetően általánosságban elmondható, hogy a festett felületek egy mésztartalmú alapozórétegből és mindössze egy vékony festékrétegből állnak. Egy szobor kivételével a meghatározott pigmentek az adott korszakban (i.sz. II-IV. sz.) már mind ismertek és elterjedtek voltak, semmi sem utal arra, hogy a festés másodlagos és nem a szobor készítésének idejére tehető. Így – habár nem kizárható a későbbi újrafestés sem – a fennmaradt festés eredetiségét lehet feltételezni. Kizárólag a Dea Roma esetében (ltsz.: 64.11.171) a festékrétegben nagy mennyiségben, (a római korban még nem használatos) cinkfehér pigment van jelen, ami alapján valószínűsíthető, hogy a festék egy későbbi beavatkozás során került a szobor felületére.

Összefoglaló táblázat						
Név	Silvanus	Dea Roma	Trónon ülő Jupiter	Szobortöredék láb külső része	Szobortöredék talapzat	Jupiter és Júnó dombormű
Műtárgyról készített felvétel						
Jellemző mikroszkópos felvétel az azonosított pigmentszemcsékről