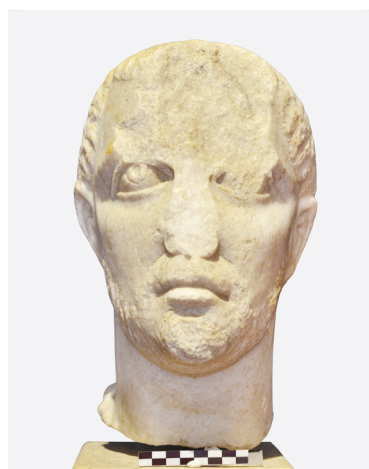


BORHY-BURUCS JULIANNA

*Iterum adoratum caput:*¹ átfaragott márványportré az Aquincumi Múzeumban

A LELŐHELYRE VONATKOZÓ ADATOK ÉS A KORÁBBI AZONOSÍTÁSI JAVASLATOK ÁTTEKINTÉSE

Az Aquincumi Múzeum kiállításában látható, egykor feltehetőleg egészalakos szoborhoz, esetleg büszthöz tartozó ún. „Uralkodó portré” (ltsz. AM 69.1.3; **1-4. kép**)² azonosítása a mai napig bizonytalan, és a keltezésére tett javaslatok is meglehetősen tág időhatáron belül mozognak. Ennek elsődleges oka – a pontos leletkontextusra vonatkozó adatok hiánya mellett – az a korábban figyelmen kívül hagyott tény, hogy a fej minden kétséget kizáróan átfaragott. Így egyrészt két különböző fázis stílusjegyei keveredhetnek rajta, másrészt az átfaragás esztétikai következményei befolyásolják az összképet. Az alábbiakban a szakirodalom, a leletkörülmények és a korábbi azonosítási kísérletek összefoglalása mellett sor kerül a felmerült uralkodók ismert körplasztikai portréinak összevetésére a szóban forgó darabbal. Az átfaragásra vonatkozó részletes elemzés mellett a tanulmányban szerepel a márvány eredetmeghatározása céljából a HUN-REN CSFK Földtani és Geokémiai Intézet stabilizotóp-geokémiai laboratóriumában elvégzett anyagvizsgálatok eredményeinek közlése is, a származási helyre vonatkozó adatokkal együtt.³

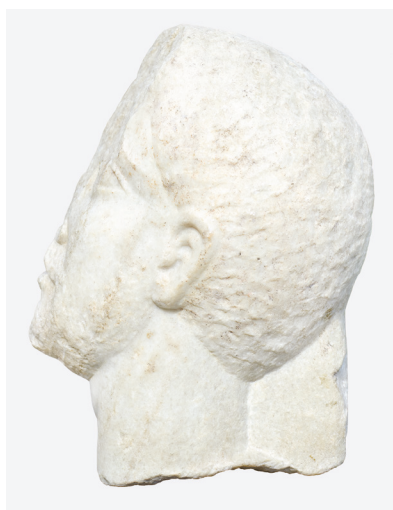


1. kép – Az aquincumi portré frontális nézete. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **figure 1** – Frontal view of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

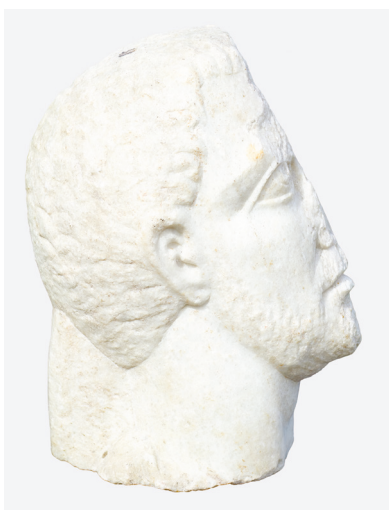
¹ „...adoratum populo caput...”, luv., Sat,10,63. *Iuvenalis* az itt kiragadott idézet tágabb szövegrészletében *Seianus* esetére hivatkozva a fémből készült portrék újrafelhasználására szolgált érdekes adatokat. Annyiban azonban mégis kapcsolódik a tanulmányban tárgyalt átfaragott aquincumi portréhoz, hogy a korábban nagy tiszteletnek örvendő portrészobrok átfaragása – akár negatív, akár pozitív konnotációban vagy pusztán szükségből – teljesen természetes volt, és új alakjukban gyakran ismét hódolat tárgyát képezhették.

² KUZSINSZKY 1890, 142-143, Abb. 3; NAGY 1942, 607, XCV. 4; NAGY 1964, 10; NAGY 1971, 152-153; SZIRMAI 1975, 273-274; POLENZ 1986, 122; SZIRMAI 1999, 18, Nr. 2; ROMHONGR 2001, 105., kat. 4; ZSIDI 2011, 163, 166, Abb. 7a; LÁNG 2012, 229; LÁNG 2018, 152; ZSIDI 2014, 50-51; FABIÁN 2022, 11-17; LSA 1054; LUPA 8372. A szobor jelenlegi, az Aquincumi Múzeum kiállításában található leírótáblája szerint valamely „uralkodó hivatalos portréjaként” értelmezhető. A leírás szerint „a korszak császár-ábrázolásainak ismétlődő és általános jellege miatt nehéz megállapítani, hogy pontosan melyik uralkodó képmásáról van szó.” II. *Constantius* (337-361) csak feltételes javaslatként szerepel a szövegben. Az előkerülés helyére vonatkozó megjegyzés, miszerint „a márványportré ... a polgárváros egyik középületének udvarán álló kútból származik”, érdekes ugyan, de mivel sem a leltárkönyvben, sem a korábbi szakirodalomban nincs semmilyen erre vonatkozó adat vagy megjegyzés, nem lehet releváns az interpretáció szempontjából.

³ Itt ragadnám meg az alkalmat, hogy megköszönjem a segítséget mindazoknak, akik valamilyen módon hozzájárultak vizsgálati eredményeim és e tanulmány megszületéséhez. Mindenekelőtt dr. Láng Orsolyának, az Aquincumi Múzeum volt



2. kép – Az aquincumi portré bal profilnézete. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **figure 2** – Left profile view of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



3. kép – Az aquincumi portré jobb profilnézete. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **figure 3** – Right profile view of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



4. kép – Az aquincumi portré hátsó nézete a nyaktámasztékkal. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **figure 4** – Rear view of the Aquincum portrait with the neck rest. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

Az *aquincumi* márvány férfifejet – az életnagyságot valamivel meghaladó méretéből és márvány anyagából adódóan – már megtalálását követően császárportréként értelmezték. Kuzsinszky Bálint 1890-ben II. *Claudius Gothicusszal* (268-270) azonosította, bár a portré égre emelt tekintetével kapcsolatban megjegyezte, hogy a szemek ilyen kialakítása inkább I. (Nagy) *Constantinus* (306-337) éremképeire jellemző.⁴ Alföldi András a 3. század első felére keltezte.⁵ Nagy Tibor, reflektálva Kuzsinszky Bálint a szemek kialakítására vonatkozó megjegyzésére, azzal érvelt – elfogadva kollégája 3. század középső harmadára tett keltezési javaslatát –, hogy a császárok ilyen típusú ábrázolása ikonográfiájukban már jóval a 4. század előtt megjelent. Egyrészt az 1. század udvari művészetében is előfordul mint a halott császár *apotheosis*ának kifejező eszköze,⁶ a 2. század folyamán *Marcus Aurelius* (161-180) uralkodásától pedig már a császárok életében állított portréikon is megjelent, és a 3. században is végig megfigyelhető jelenség. Az arc és a szakáll megformálása alapján ő az *Antoninus*-dinasztiát (138-192) követő, de *Gallienus* (253/260-268) uralkodását megelőző időszak művészetéhez kapcsolta, és import darabként valamely központi műhelyből származtatta.⁷ Utóbbi megállapítással később Nagy Lajos és Szirmai Krisztina is egyetértettek, azonban eltérő keltezéssel. Nagy Lajos 4. századi datálásával szemben Szirmai Krisztina

igazgatójának, valamint a múzeum munkatársainak, dr. Beszedes Józsefnek és Budai Balogh Tibornak, hogy egyrészt biztosították a portré vizsgálatának lehetőségét, másrészt, hogy hozzájárultak a természettudományos anyagvizsgálat megvalósulásához. Köszönöm dr. Demény Attila akadémikusnak, az MTA rendes tagjának, a HUN-REN CSFK Földtani és Geokémiai Intézet igazgatójának és dr. May Zoltánnak, az HUN-REN TTK Anyag- és Környezetkémiai Intézet Plazmakémiai Kutatócsoport vegyészének az anyagvizsgálatok elvégzését, és ezáltal hozzájárulásukat a kapott, lényeges eredményekhez. Végül, de nem utolsó sorban hálával tartozom Janine és Jean-Charles Baltynak a személyes konzultáció lehetőségéért Toulouse-ban (2023. 08. 12.), hogy megerősítették a *pannoniai* portrékra vonatkozó meglátásaimat és korábbi eredményeim helytállóságát.

⁴ KUZSINSZKY 1890, 143.

⁵ NAGY 1964, 1. j.

⁶ *Divi imperatores* ábrázolások, lásd NAGY 1964, 10.

⁷ NAGY 1964, 10; NAGY 1971, 153.

kezdetben *Gallienus* császár ábrázolásának tartotta, később viszont a kiállítási katalógusban 3-4. századi darabként, személyhez kötés nélkül határozta meg.⁸ A LUPA adatbázisban⁹ 240-300 közé keltezett császárportréként, míg az LSA adatbázisban¹⁰ újrafaragott férfiportréként 300 és 400 közötti datálással szerepel mint II. *Constantius*-kori képmás. A II. *Constantius* (324/337-361) császárral való azonosításra pedig Helga és Hartmut Polenz tettek javaslatot.¹¹

Ez a 160 évet felölelő, tág időkeret a lelőhely, a leletkörülmények és a portré stílusának, megformálásának pontosabb vizsgálatával szűkíthető ugyan, de mivel a kapott eredmények két különböző fázisra utalnak, az adatok együttes felhasználhatósága megkérdőjelezhető.

A márványfej az 1884 és 1888 között zajló ásátásokon került elő *Aquincum* (Óbuda) polgárvárosának középpontjában, az ún. I. számú épület udvarán, amelyet sokáig *basilicaként* értelmeztek a kutatók. Pontos leletkontextusa ismeretlen, lelőhelye Torma Károly állítása alapján, Kuzsinszky Bálint leírásában¹² az ún. A utca északi végétől keletre eső, nagyobb kőtalapzat környezete, az épület nyugati és középső traktusának északi végén.¹³ Ezekkel az adatokkal kapcsolatban több kérdés is felmerül. Egyrészt nem bizonyítható, hogy a szobor eredeti felállításának helyén került elő, továbbá nem kapcsolható hozzá egyértelműen – még ha kézenfekvő gondolat is – a talapzat sem, másrészt magának az épületegyüttesnek¹⁴ a funkciója¹⁵ sem tisztázott egyértelműen.

Utóbbi problémakörével Láng Orsolya foglalkozott részletesen doktori disszertációjában és későbbi cikkeiben.¹⁶ Megfigyelései szerint az ún. I. épület szárnyainak összetartozását – amelynek alapját eredetileg a szimmetrikus helyiségbeosztás képezte – a 3. századra keltezhető 4-5. periódusokban nem igazolják a feltárások adatai. A nyugati és középső szárnyak egységet alkottak, míg az ún. keleti szárny a 4-6. periódusokban biztosan önálló épületként működött, az egyes traktusok funkciója pedig egyrészt nem bizonyítható kétséget kizáróan, másrészt merőben más volt.¹⁷ A *basilica*-funkciót elsőként Kuzsinszky Bálint vetette fel,¹⁸ amelyet Nagy Tibor vett át az alaprajzi elrendezésre, az előkerült márvány szoborfejre és egy azóta elveszett nagyméretű bronz ujjtöredékre,¹⁹ valamint a *forum* közelségére hivatkozva, és az 5. periódussal azonosította azt.²⁰ Ez az interpretáció azután hosszan tartotta magát a hazai kutatók körében.²¹ Az épületré-

⁸ SZIRMAI 1975, 273-274; SZIRMAI 1999, 18., Nr. 2.

⁹ LUPA 8372, <http://lupa.at/8372>

¹⁰ LSA 1054, Detail: Last Statues of Antiquity (ox.ac.uk)

¹¹ POLENZ 1986, 122.

¹² KUZSINSZKY 1890, 143; LÁNG 2012, 690. j.

¹³ LÁNG 2012, 688. j.

¹⁴ Az aquincumi polgárváros észak-keleti zónájában fekvő ún. I. számú épületegyüttes ásátásai 1882 és 1993 között folytak (LÁNG 2013, LÁNG 2018, 152).

¹⁵ Az interpretációt megnehezíti a területet kőbányaként való hasznosítása a késő ókortól, a modern kori számos bolygatás és a korábbi ásátások, amelyek együttes következményeként csak kevés fal- és padlószakasz maradt fenn az 5. fázisból. Lásd részletesen LÁNG 2013, 106-108.

¹⁶ LÁNG 2012, 2.12.1, 227-235; LÁNG 2013; LÁNG 2018, 152.

¹⁷ LÁNG 2012, 227-228; A keleti szárny lakóházként és műhelyként funkcionált. Lásd LÁNG 2012, 227-229; LÁNG 2013, 106-113; LÁNG 2018, 152.

¹⁸ KUZSINSZKY 1890, 114.

¹⁹ LÁNG 2012; 2013, 99, 11. j.; NAGY 1964, 10-12, 50, Pl. 54, 2; ZSIDI 2011, 51; MRÁV 2016, 196. A bronz ujjtöredék Nagy T. leírása szerint 8 cm hosszúságú volt, de ő maga is csak a korábbi jelentésekre hivatkozott. Lásd többek között NAGY 1942, 618.

²⁰ NAGY 1964, 10-13, 49-50; LÁNG 2012, 229; LÁNG 2013, 99, 112.

²¹ LÁNG 2013, 99.



5. kép – II. Constantius portréja.
(fotó: Borhy-Burucs Julianna) /
figure 5 – Portrait of Constantius II.
(photo by Julianna Borhy-Burucs)
(forrás / source: Róma / Rome, Musei
Capitolini, Palazzo dei Conservatori,
Inv. MC 2882.

szek részletes alaprajzi vizsgálatát követően azonban Láng Orsolya szerint nem igazolható a *basilica*-funkció az ún. I. épület nyugati és középső, összetartozó traktusai esetében,²² de elosztásuk és az előkerült leletek arra utalnak, hogy valamilyen középületként, esetleg *mansió*ként vagy *collegium*(ok) székházaként működhetett.²³ A legújabb eredmények alapján a 4. periódusban *mansió*ként, míg az alaprajzi változást követően, a 2. század végétől, a 3. század elejétől (5. periódus) már *collegium*ként használták.²⁴ Az északi udvart az 5. periódusban bővítették, és ekkor került elhelyezésre az északi rész észak-déli tengelyében a 3,3 x 2,2 m nagyságú kőtalapzat is. A szintén az udvarból előkerült kút és oltárok azonban másik periódushoz tartoztak, így nem lehetnek részei a szoborfej és a talapzat értelmezésének. Ezzel kapcsolatban megjegyzendő, hogy több kutató egy *aedicula* meglétét is feltételezte, ám ennek régészeti bizonyítékai eddig nem ismertek.²⁵ Láng Orsolya arra is felhívja a figyelmet, hogy a területről nem került elő a 4. századra keltezhető épületmaradvány vagy leletanyag, a különböző tárgyi emlékek csoportjai mind legkésőbb a 3. század közepére datálhatók.²⁶ A portré készítési idejének lehetőségei közül

lelőhelyének vizsgálata alapján tehát – hangsúlyozva, hogy csak abban az esetben, amennyiben az megegyezik eredeti felállítási helyével vagy annak szűkebb környezetével – elvethető²⁷ lenne a 4. századi keltezés,²⁸ ennek megfelelően pedig a darab *Constantinus*-dinasztiához (306-363) való kapcsolása is.

A korábbi azonosítási javaslatok elemzéséhez és az ábrázolt személy meghatározásához szükséges az *aquincumi* márványfej frizurájának és fiziognómiai vonásainak összevetése a korábbi szakirodalomban felmerült császárok érem- és körplasztikai portréival.

²² Az épületegyüttes *basilica*-funkciójára vonatkozó téves interpretáció a különböző építési periódusokhoz tartozó maradványok együttes értelmezésének és konzerválásának a következménye. LÁNG 2013, 100, 112.

²³ LÁNG 2012, 229-231, 234-235; LÁNG 2013, 108, 112.

²⁴ LÁNG 2012, 230-231, 234-235; LÁNG 2013, 108; LÁNG 2018, 152.

²⁵ LÁNG 2012, 232, 690. j.; LÁNG 2013, 106; NAGY 1964, 49.; POLENZ 1986, 122.; ZSIDI 2002, 66; ZSIDI 2011, p. 163, Abb. 6; ZSIDI 2014, 48-50.

²⁶ A területről származó legkésőbbi leletek közé egy III. *Gordianus* uralkodása (238-244) alatt vert érme (ezüst *antoninianus*, Inv. 63.3.493, kelt. 243-244) tartozik. A zóna legkésőbbi periódusa a 3. század végére keltezhető. Az I. sz. épület utolsó vizsgálható, hetedik periódusához kevés régészeti jelenség kapcsolható (3. század közepe-4. század) és biztosan a 4. századra keltezhető leletanyag nem került elő a polgárváros észak-keleti régiójából. Az ásatók pedig nem támasztották alá rétegtani adatokkal a 4. századiként leírt falakat. Lásd LÁNG 2012, 224-225 és 654. j.; LÁNG 2013, 108-112, Taf. XLIX, fig. 12/3; LÁNG 2018, 152.

²⁷ Erre a közelmúltban Fábián B. is felhívta a figyelmet. Lásd FÁBIÁN 2022, 16.

²⁸ Az *aquincumi* polgárváros 4. századi időszakára meglehetősen kevés adat áll rendelkezésre, az írott források (*Ammianus Marcellinus*, *Sidonius Apollinaris*, *Ennodius*, *Tabula Peutingeriana*, *Notitia Dignitatum*, CIL III, 3522 = 10384 = ILS 658 = TitAq 375) és a tárgyi bizonyítékok tekintetében egyaránt. Az erre az időszakra keltezhető leletek rendkívül csekély számát és a korabeli épületmaradványok hiányát korábban azzal magyarázták a kutatók, hogy a 19. században folytatott ásatások során elpusztították a legfelső, 4. századi rétegeket. A kontrollátások és legújabb kutatások eredményeiből összességében azonban arra lehet következtetni, hogy a polgárváros legkésőbbi korszaka a 3. század végére, 4. század legelejére tehető. Lásd részletesen: LÁNG 2018.



6. kép – Maxentius portréja. (balról az első) / **figure 6** – Portrait of Maxentius. (first from left)
(forrás / source: Párizs / Paris, Musée du Louvre, Inv. MA 3522., letöltés / download: Marie-Lan Nguyen / Wikimedia Commons / CC-BY 2.5, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e7/Emperor_Maxentius_Louvre_Ma3522bis_n2.jpg)

7. kép – Maxentius portréja. (balról a második) / **figure 7** – Portrait of Maxentius. (second from left)
(forrás / source: Drezda / Dresden, Albertinum, Skulpturensammlung/Antikensammlung, Inv. 406., letöltés / download: Jebulon / Wikimedia Commons / CC0, [https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Head_of_Maxentius_from_Dresden_Colosseum_Rome_Italy_\(cropped\).jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Head_of_Maxentius_from_Dresden_Colosseum_Rome_Italy_(cropped).jpg))

8. kép – Maxentius portréja. (balról a harmadik) / **figure 8** – Portrait of Maxentius. (third from left)
(forrás / source: Hannover, Museum August Kestner, Inv. 1979.1., letöltés / download: <https://nds.museum-digital.de/object/5997>)

9. kép – Maxentius portréja. / **figure 9** – Portrait of Maxentius.
(forrás / source: Ostia, Museo Ostiense, Inv. 70., letöltés / download: <https://www.ostia-antica.org/dict/topics/fourth-century/fourth-century-9.htm>)

Ezek közül a portré a nemzetközi kutatásban jelenleg az egyik leginkább elfogadott, II. Constantiusszal való azonosítása elutasítható, mivel az említett uralkodót fennmaradt faragott képmásain²⁹ (5. kép) és éremképein³⁰ egyaránt szakálltalanul ábrázolják, ezzel szemben a vizsgált darabon teljes körszakáll és bajusz látható.³¹ Ebben a vonatkozásban, a felmerült 4. századi keltezéshez kapcsolódva inkább *Maxentius* (306/307-312) portréival³² (6-9. kép) és éremképeivel mutat rokonságot.

A II. *Claudius Gothicusszal* való azonosításkor Kuzsinszky Bálint a császár éremképeire hivatkozott, ezeken azonban a császár ábrázolása nem egységes, ami megnehezíti a szobrászati alkotá-

²⁹Többek között: Róma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Inv. MC 2882, lásd LSA 561, RIPD ID 2095.

³⁰Többek között lásd RIC VII 50 (*Sirmium*, 324-325), 73 (*Antiocheia*, 326-327), 96-97 (*Heracleia*, 327-329), 161, 163 (*Siscia*, 320-321), 172 (*Siscia*, 321).

³¹A császár arcvonásaira vonatkozó adat nem maradt fenn az ókori *auctorok*nál, ugyanakkor *Ammianus Marcellinus* róla szóló leírása jól megvilágítja a késő antik, bizánci portrékonceptió lényegét: „Amikor egy-egy magas kapu alatt elvonult, mindig meghajolt, noha alacsony termete miatt erre nem volt szüksége. Mint akinek nyakát páncélok közé szorították, szobor módjára meredt maga elé, nem forgatta arcát se jobbra, se balra, akárcsak egy élettelen báb.” Amm. Marc., 16,10,10; ford. Szepesy Gyula.

³²Ostia, Museo Ostiense, Inv. 70, lásd LSA 884, RIPD ID 2052; BALTÝ–CAZES 2008, 88., Fig 64.; Drezda, Staatliche Kunstsammlung, Antikensammlung (Albertinum), Inv. 406, lásd Arachne ID 1091359, LSA 896, RIPD ID 2050; BALTÝ–CAZES 2008, p. 85, 87, fig. 57, 62, PRUSAC 2011, 147, cat. 297, Pl. 50, fig. 53 a-b; VARNER 24, 219, fig. 212; Hannover, Kestner Museum, Inv. 1979.1, lásd LSA 2662, RIPD ID 2051; BALTÝ–CAZES 2008, p. 84, 86, fig. 56, 60, 63; VARNER 2004, 219, fig. 213; Párizs, Musée du Louvre, Inv. MA 3522, lásd LSA 601, RIPD ID 2053, BALTÝ–CAZES 2008, 85, fig. 57; PRUSAC 2011, 147, cat. 299, Pl. 51, fig. 55; Róma, Museo Torlonia, Inv. 600; lásd Arachne ID 1086593, LSA 895, RIPD ID 2055; PRUSAC 2011, 147, cat. 300, Pl. 51, fig. 56; VARNER 2004, 219, fig. 213; Stockholm, Nationalmuseum, Inv. Nm Sk 106, lásd Arachne ID 1089979, LSA 897, RIPD ID 2057; PRUSAC 2011, 147, cat. 298, Pl. 51, fig. 54; VARNER 2004, 216-217, 220, 286, no. 9.1, fig. 208a-b.

sokhoz való rendelkezésüket.³³ A korai vereteken látható arcképe – ahogy arra M. Wegner is felhívta a figyelmet – többnyire elődei, *Gallienus* és *Postumus* (260-269) befolyása alatt álltak – például a homlokba hulló párhuzamos fürtök és a nagyobb tömegű frizura tekintetében³⁴ –, így valódi vonásai nehezen meghatározhatóak. Kiindulópontként leginkább a *sisciai* (Sisak) verde éremképei szolgálhatnak, mivel rövid uralkodása nagyobb részét a Balkánon töltötte.³⁵ Az éremábrázolások alapján jellemző vonásai a szélesebb, jellegzetes profil, kiálló, markáns arccsontokkal, hegyes orral, hangsúlyos állheggyel és rövid, de tömött szakállal.³⁶ A személyével összefüggésbe hozott körplasztikai portrék közül egyértelműen a worcesteri márványfej³⁷ azonosítható vele, amely megfelel az éremképeken látható ábrázolásainak is. Stílusát és szobrászati megformálását tekintve ez a darab már némileg különbözik a *Severusok*at (193-335) követő első katonacászárok portréinak modellezésétől. *Philippus Arabs* (244-249) vagy *Traianus Decius* (249-251) képmásai még egyértelműen a *Caracallához* (198/211-217) köthető, erős érzelmi töltésű, verisztikus megjelenés koncepcióját követik, ha nem is azonos intenzitással. Ezekkel szemben a worcesteri darabon az arc ráncai hangsúlyosak ugyan, az izmok összehúzódásából fakadó arcmozgás azonban már nem figyelhető meg. Az arckifejezés nyugodtabb, amely már a később uralkodóvá váló, elvontabb portrékonceptió térnyerésének kezdeti megnyilvánulása.³⁸ Az *aquincumi* márványportré már ezt a stilizáltabb ábrázolásmódot képviseli, ám még nem annak kiforrott, 4. századra jellemző stílusában. Hajvonalának néhány ép tincse csak felületes hasonlóságot mutat a worcesteri fejen látható halántékkialakítással, a fiziognómiai vonások között pedig egyáltalán nincs egyezés.

Végül, összehasonlítva az *aquincumi* márványfejet a *Gallienusról* készült, ismert körplasztikai alkotásokkal, kijelenthetjük, hogy ez az azonosítási javaslat is elvethető. A császár portrétípusai ugyan jelentős eltéréseket mutatnak, bizonyos jellegzetes fiziognómiai vonásai alapján képmásai mégis nagy biztonsággal meghatározhatóak, valamint jól illeszkednek éremképeihez is. A korábban felállított portrétípológián belül három csoportot különítettek el a kutatók: az ún. „Samtherrschaftstypust” és az ún. „Alleinherschertypus” két csoportját.³⁹ Ebben a formában a portrék típusfejlődése azonban jelentős törést mutat a társuralkodás éveire (253-260) és az egyeduralkodás (261-268) kezdetétől datálható képmások között.⁴⁰ Az előbbi csoporthoz tartozó ábrázolásokon hangsúlyosak a jellegzetes családi vonások, mint az ajak megformálása és a sarló-szerű homloktincsek párhuzamos elrendezése, valamint a tarkón mélyen túlnyúló hajvonal. Megfigyelhető még a „feszített” koponyaforma, az enyhén ívelt orr és a csomós, a nyakra is kiterjedő, az állat is fedő szakáll.⁴¹ Ezzel az összképpel éles ellentétben állnak az egyedural-

³³ BERRESSEM 2018, 206.

³⁴ BERRESSEM 2018, 206.

³⁵ WEGNER 1979, 135; WEGNER 1979, Taf. 52, *antoninianus*, *Siscia*, Nr. 266 a és b; RIC V, I 227, Nr. 193; *antoninianus*, *Siscia*, 268-269, RIC V, I. 186 var. (verdejel) vagy 191 var. (büszt típus).

³⁶ WEGNER 1979, 135; BERRESSEM 2018, 207.

³⁷ Worcester Art Museum, Inv. No. 1915.24; lásd Arachne ID 1085457, RIPD ID 1975.

³⁸ WEGNER 1979, 138; BERRESSEM 2018, 207-208.; A további *Claudius Gothicusszal* összefüggésbe hozott portrékat lásd WEGNER 1979, 136-138, illetve RIPD ID 1973-1974.

³⁹ M. Bergmann 1977-es és S. Wood 1986-os tipológiai; az összefoglaló táblázatot lásd BERRESSEM 2018, 200.

⁴⁰ BERRESSEM 2018, 195; A különbségeket lásd többek között FITTSCHEN-ZANKER 1985, 134-139, Nr. 112-114, Taf. 139-142; WEGNER 1979, 106-109.

⁴¹ BERRESSEM 2018, 193-194.



10. kép – Gallienus portréja, „társuralkodó-típus”. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **Image no. 10** – Portrait of Gallienus, Type I, so-called *Samtherrschaftstypus*. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

(forrás / source: Museo Capitolino, Sala dei Imperatori 57, Inv. 360.)

11. kép – Gallienus portréja, „egyeduralkodó-típus”. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **Image no. 11** – Portrait of Gallienus, Type III, so-called *Alleinherrschaftstypus*. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

(forrás / source: Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Inv. 8633.)

elsősorban a homloktincsek megformálásában nyilvánul meg.⁴⁴ *Gallienus* egyeduralkodásához kapcsolható replikái⁴⁵ (**11. kép**) már az ún. „gallienusi reneszánsz”, avagy a klasszicizmus jegyében szintén gyökeresen más képet mutatnak. A kutatók többsége ezt a korábbi évtizedek portréhagyományaitól különböző megfogalmazásmódot tudatos visszatérésnek tekinti *Alexandros* (Kr.e. 336-323), *Augustus* (Kr.e. 27-Kr.u. 14), *Hadrianus* (117-138) *Antoninus Pius* (138-161) és a *Severusok* (193-235) egy-egy konkrét modelljéhez, például a csomós szakáll plasztikus visszaadásában, vagy az *Augustus*-portrék frizuramotívumainak felelevenítésében.⁴⁶ Ezt az összképet tovább árnyalja az a tény is, hogy portréi közül több *bonus princeps*ek korábbi szobrainak átfaragásával született, a dinasztikus kapcsolódást erősítendő tudatos választás alapján.⁴⁷ A vizsgált *aquincumi*

kodói típusok darabjai, amelyeken a koponyaforma zömök, a haj tömege jelentősen nagyobb és ikonográfiaileg leírható, bonyolult tincsmotívumokba tömörül. K. Fittschen azonban új, négy csoportot (*Samtherrschaftstypus*, *Typus Louvre*, *Typus Thermenmuseum*, *Typus Lagos*) elkülönítő tipológiai javaslattal állt elő, amely lineárisabb fejlődési sort mutat.⁴² Ugyan az apjával, *Valerianusszal* (253-260) közös társuralkodásuk időszakából származó, első portrétípusába sorolható képmásainak⁴³ (**10. kép**) hajkialakítása még rokonságot mutat a középső és késő *Severus*-kori ún. a-penna-technikával. Az attól való stilisztikai eltérés is jól érzékelhető a korai császárkorra való első, finom utalásokkal, amely

⁴² BERRESSEM 2018, 195; Az egyes kutatók által meghatározott tipológiai csoportokat lásd BERRESSEM 2018, 200, Tab. 3.

⁴³ Többek között Róma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Sala dei Imperatori 57, Inv. 360, lásd *Arachne* ID 1075900, RIPD ID 1967; Róma, Palazzo Braschi, Salone, Inv. 487, lásd *Arachne* ID 1088122, RIPD ID 1966; Koppenhága, Ny-Carlsberg Glyptotek 767 b, Inv. 831, lásd *Arachne* ID 1068721, RIPD ID 1954; Berlin, Staatliche Museen, Altes Museum, Inv. SK 423, lásd *Arachne* ID 1062678, RIPD ID 1949.

⁴⁴ FITTSCHEN – ZANKER 1985, 135.

⁴⁵ Többek között Róma, Mercato di Traiano, Magazin, Inv. Mag.Merc.Trai. 98 (elveszett), lásd *Arachne* ID 1097300, RIPD ID 1964; Róma, Museo Capitolino, Magazin, Inv. 2572, lásd *Arachne* ID 1107720, RIPD ID 1965; Róma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo, Inv. 644, lásd *Arachne* ID 1076937, RIPD ID 1968; Róma, Museo Torlonia 603, lásd *Arachne* ID 1086596, RIPD ID 1969; Róma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Inv. 8633, lásd *Arachne* ID 1088369, RIPD ID 1970; Párizs, Musée du Louvre, Inv. MA 512 és MA 1223, lásd *Arachne* ID 1115195 és 1074823, RIPD ID 1962 és 1961; Lagos, Museu Municipal Dr. Jose Formosinho, Inv. 1418, lásd *Arachne* ID 1107725, RIPD ID 1956.

⁴⁶ BERRESSEM 2018, 196; HEIJNEN 2021, 77-78; FITTSCHEN–ZANKER 1985, 137.

⁴⁷ *Gallienus* átfaragott portréi: Róma, Museo Torlonia, Inv. 603, lásd *Arachne* ID 1086596, RIPD ID 1969; Róma, Palazzo Quirinale, Inv. 5171, lásd *Arachne* ID 1107724, RIPD ID 1971; Nápoly, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. 6183; Palermo, Museo Nazionale, Inv. 18592, lásd *Arachne* ID 1074329, RIPD ID 1959; Berlin, Staatliches Museen, Antikensammlung, Inv. Sk 423, lásd *Arachne* ID 1062678, RIPD ID 1949; Párizs, Musée du Louvre, Inv. Ma 1223, lásd *Arachne* ID 1074823, RIPD ID 1962 és 1961;

férfiportré frizurakialakítása ugyanakkor sem tömegét tekintve, sem motívumaiban nem hasonlítható egy ilyen összetett konstrukcióhoz, amellet, hogy az olyan jellegzetes vonások sem ragadhatók meg rajta, mint a *Gallienus*ra oly jellemző felső ajak szépen ívelt vonala, amelynek hegye a *philtrum* folytatásában az alsó ajak elé ér, vagy a rövid, de az állkapocsvonalon túlnyúló, a nyakon az ádámcsutkáig lefutó, azt többnyire szabadon hagyó szakáll.

A PORTRÉ ANYAGVIZSGÁLATI EREDMÉNYEINEK ÖSSZEFOGLALÁSA ÉS A MÁRVÁNY EREDETÉRE VONATKOZÓ ADATOK

A portrén 1975-ben végeztek már anyagvizsgálatot a márvány eredetének meghatározásához, megjegyzendő azonban, hogy ezek az első elemzések még ásvány- és kőzettudományi módszereken alapultak, nem pedig modern petrográfiai, geokémiai analíziseken.⁴⁸ Így az eredményként kapott ruszkicai származási hely helytállósága erősen megkérdőjelezhető. A ruszkicai (Ruschita, Románia) márványok római császárkori felhasználása nem bizonyítható.⁴⁹ A terület nem szerepel azon kőbányák összefoglaló listáján sem, amely felőleli mindazon helyeket birodalomszerte, ahol biztosan kimutatható vagy valószínűsíthető a római korban végzett valamiféle bányászati tevékenység.⁵⁰

A korábbi, bizonytalan eredmények hitelesítésére, a portré anyagának modern eszközökkel történő eredetmeghatározása céljából Demény Attila akadémikus, az MTA rendes tagja, felkérésre három ponton vett fúrt mintát. Mindhárom minta ókori felületből származott, a harmadik a jellegzetes nyaktámaszték hátsó részén keletkezett törésből. A méréseket a HUN-REN CSFK Földtani és Geokémiai Intézet stabilizotóp-geokémiai laboratóriumában végezték, Christoph Spötl és Torsten W. Vennemann módszere⁵¹ alapján. Mindhárom mintát háromszor mérték, így a kilenc adatot tartalmazó mérésor átlaga és szórása alapján kijelenthető, hogy a márvány nagyon homogén. A szemcseméret 1-2 mm-es. A C és O izotóp-összetétel alapján⁵² az *aquincumi* portré márványanyaga

Brüsszel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv. A3558, lásd Arachne ID 1095682, RIPD ID 1950; Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 832, lásd Arachne ID 1068722, RIPD ID 1955; York, Castle Howard, lásd Arachne ID 1063995, RIPD ID 1972; Alexandria, Graeco-Roman Museum, Inv. 3701, lásd RIPD ID 1948. A szakirodalomban többek között PRUSAC 2011, 142, Cat. 210-221, Plate 20-22, fig. 19, 20a-b, 21a-b.

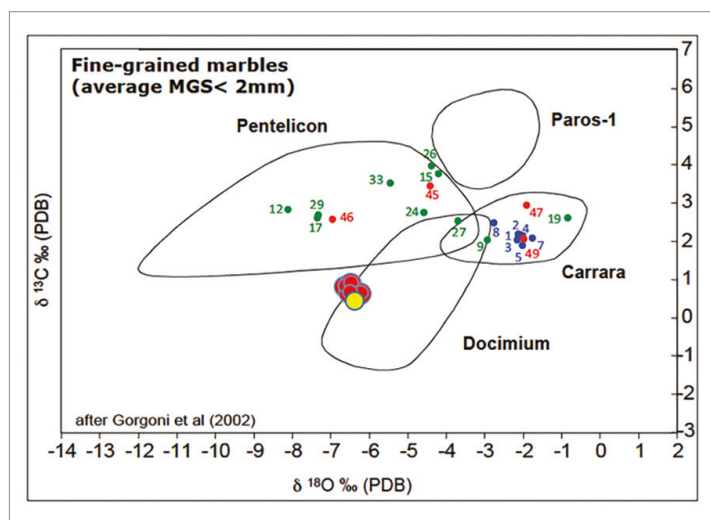
⁴⁸ KÉRDŐ 1999, 269; MÜLLER 1999, 265.

⁴⁹ FÁBIÁN 2022, 11; A *Dacia* provincia területéről származó 119 márványtárgyon végzett stabilizotóp vizsgálatok alapján a bukovi márványanyag volt a meghatározóbb (67 tárgy) a római korban, az égei (*naxosi*, *thasosi*) és kis-ázsiai (*docimiumi*/*dokimeioni*/afyoni, *prokonnesosi*) import márványok mellett. Lásd FÁBIÁN 2022, 11, 3. j; a márványok eredetmeghatározásának eredményeit összefoglalóan: MÜLLER-PISO 2012, 109-114, az egyes tárgyra vonatkozóan: MÜLLER-PISO 2012, Katalóg, 41-106.

⁵⁰ RUSSEL 2013, 1; Megjegyzendő egyrészt, hogy a listán azok a valószínűsített helyszínek is szerepelnek, amelyeken a későbbi, középkori vagy újkori bányászati tevékenység következtében nem maradt nyoma az ókori kifejtésnek, másrészt, hogy még hiányoznak róla a legújabb kutatások eredményei.

⁵¹ SPÖTL-VENNEMANN 2003.

⁵² A mérés során automata GASBENCH II feltáró berendezésben reagáltatták a karbonátot vízmentes foszforsavval, majd a keletkező szén-dioxidban mérték a ¹³C/¹²C és ¹⁸O/¹⁶O arányokat egy Thermo Finnigan Delta Plus XP tömegspektrométer segítségével. A mérések sztenderdizálása hárompontos kalibrációval történt. Ehhez a Nemzetközi Atomenergia Ügynökség által biztosított NBS-18, NBS-19 és LSVEC standardokhoz kalibrált összetételű laboratóriumi sztenderdet alkalmazták. A karbonátok szén- és oxigénizotóp összetételei delta értékben ($\delta^{13}\text{C}$ és $\delta^{18}\text{O}$) van kifejezve a nemzetközi V-PDB standardhoz viszonyítva a következő egyenlet alapján: $\delta = (R_{\text{minta}}/R_{\text{standard}} - 1)$, ahol R_{minta} and R_{standard} a minta és a standard ¹³C/¹²C és ¹⁸O/¹⁶O arányai. Az adatok mértékegysége hagyomány szerint ezrelék (‰), ami ebben az esetben nem koncentrációt jelent. A C és O izotópos elemzések reprodukálhatósága jobb, mint $\pm 0,1$ ‰ (Del Pietro 2009). Az itt olvasható adatok dr. Demény Attilától és dr. May Zoltántól származnak.



1. ábra – Az aquincumi (sárga pont) és a brigetioi (piros pont) portrékból vett minták eloszlása a finomszemcsés fehérmárványok között. (Készítette: Demény Attila (HUN-REN CSFK))

Fig. 1 – Distribution of samples from the aquincum (yellow dot) and brigetio (red dot) portraits among fine-grained white marbles. (Made by: Attila Demény (HUN-REN CSFK))

üzése következtében nagy oszlopokat vágnak ki egydarabban, amelynek színezete megközelíti az alabástromot, úgyhogy bár nagy munka az ilyen nehéz terheknek a tengerhez való szállítása, mégis csodálatos nagyságú és szépségű oszlopok és lapok érkeznek Rómába.”⁵³

Az idézett szövegrész egybevág a modern kutatások eredményeivel. A római korban kétségtelenül az egyik fontos és méltán híres kőbánya *Asia Minorban*, Közép-Phrygiában, az Afyon-Ankara út mentén, Afyontól északkeletre 20 kilométerre, a mai Iscehisar közelében fektött, az ókori *Docimium* területén, *Synnada* szomszédságában. A fokozott fejtés a Baçakale szakaszon zajlott. Itt a mai napig látható az ókori bánya után maradt 200 méter x 80-110 méter és körülbelül 40-50 méter mélységű gödör.⁵⁴ A kőfejtés a római kort követően is folytatódott, egészen napjainkig, így sok antik, *in situ* lelet roncsolódott vagy megsemmisült.⁵⁵

A bányák pontos tudományos felmérése Josef Röder nevéhez kapcsolódik.⁵⁶ Az itt bányászott, korabeli megnevezéseiken *docimeiai* vagy *docimiumi*, *phrygiai* (*marmor Phrygium*), *synnadaei* (*marmor Synnadicum*) márványok geológiailag három rétegbe és több csoportba sorolhatóak: az ún. „Afyon white”, „Afyon sugar” és „Afyon honey” márvány. A háromféle fehér alapszínű márvány mellett pedig a leghíresebb a színes, lilás-vöröses eresztű „Afyon violet” márvány volt, amely jóval ké-

valószínűleg *Docimium/Dokimeion/Afyoni* eredetű (1. ábra). A mérések eredményeit tekintve még a naxosi eredet jöhetne szóba, azonban az onnan származó márványnak szabad szemmel is jól látható, igen nagy, 5 mm körüli szemcsemérete ezt kizárja.

A *docimiumi* márványbányák eddig ismert első említése Strabón munkájában olvasható: „...*Synnada* nem nagy város, előtte mintegy hatvan stadionnyi, olajfákkal beültetett síkság terül el. Azután *Dokimia* falva következik, és a *synnadaei* márványbánya (a rómaiak nevezik így, a bennszülöttek *Dokimiténe* vagy *Dokimaios*nak); kezdetben csak kis darabokat adott a bánya, most azonban a rómaiak fény-

⁵³ STRAB. XII. 8,14; dr. Földy József fordítása.

⁵⁴ ATTANASIO 2003, 154, 158; ATTANASIO–BRILLI–OGLE 2006, 151, 154-155; BERK 2017, 199; BURREL 2012, 782; ÇELİK 2022, 12; ÇELİK–SERT 2020, 1; A *docimiumi/dokimeioni/afyoni* bányaterület igen összetett, több mint 10 km hosszan nyúlik délkeleti irányban és több mint 2 km szélességben. A lelőhelyen számos antik kőbánya található; az öt szektor közül az említett Baçakale szakasz volt a központi és legfontosabb. Josef Röder szerint az összes kibányászott márvány egynegyede, egyötöde erről a szűkebb lelőhelyről származott. Lásd ATTANASIO 2003, 158.

⁵⁵ ATTANASIO 2003, 158.

⁵⁶ ATTANASIO 2003, 158; ATTANASIO–BRILLI–OGLE 2006, 151; RÖDER 1971; Josef Röder összesen két nagyobb csoportba sorolta a területen található bányákat: latin–császárkori (I-V.) és görög–bizánci (A-H).

sőbb, a reneszánsz korában *pavonazettó*ként (lásd továbbiakban) híresült el, Róma városi kőfaragók révén.⁵⁷ Mára a helyiek körében, ahol az alapanyag régészeti összefüggésekben is megtalálható, az eredeti megnevezés ismeretlen, csak a *pavonozetto* kifejezés van használatban.⁵⁸ Lelőhelyük, textúrájuk alapján mind azonosak, és anyagösszetételük is hasonló; magas minőségű, kifejezetten finomszemcsés, tartós, jó nyomószilárdságú és kis vízfelvevő tulajdonságokkal rendelkeznek. A modern, izotópos anyagvizsgálati módszerek révén jól elkülöníthetőek a többi finomszemcsés márványfajtától, mint többek között a carrarai vagy a *pentelikoni*. A színes erezetűt főleg építészeti elemek, fal- és padlóburkolatok, oszlopok, míg a fehérreket kifejezetten szarkofágok és szobrok anyagaként hasznosították.⁵⁹ Az *aquincumi* portré a fenti felsorolásnál az első csoportba tartozó, „áttetsző” afonyi fehér márványból készült, amelyet a középső rétegből fejtettek.

Az erőteljesebb kitermelés a kora császárkorban, már az *Augustus*-korban indult meg, és a császári szállítási és elosztási hálózat révén a *docimiumi* márványok birodalomszerte gyorsan elérhetővé váltak, magasabb kereskedelmi áruk ellenére is. A *pavonazetto* kitermelése és a kereskedelem megszervezése a bányák császári tulajdonba való kerülését követően – talán már *Tiberius* (14-37) uralkodását megelőzően – vált intenzívvé, és az 1. század végén, 2. század közepén elérte csúcspontját. A márvány nagyobb volumenű exportja a 1. század harmadik negyedétől bizonyítható. A legmagasabb szintű birodalmi irányításra utalnak a félig megmunkált, a bányákban *in situ* talált tömbökön és félkész tárgyakon olvasható feliratok, amelyek pontos adatokkal szolgálnak a kelezésre, a műszaki és adminisztrációs háttérre, illetve a felelős tisztségviselők nevére vonatkozóan.⁶⁰

A bányákat nem azonos időben, hanem egymást követően használták, és Bizánc révén egészen a 6. századig folytatódott a kitermelés. A kifejtett blokkokat előkészítették a szállításra, és feltehetőleg *Synnadában* raktározták, ahonnan rámpák, burkolt útszakaszok, emelőgépek, csőrök, csigarendszerek és igásállatok – leginkább ökrök – segítségével juttatták el a tengerpartra.⁶¹

A márványtömböket és félkész- vagy késztermékeket a Földközi-tenger egész térségébe, *Africába*, *Dél-Hispaniába* és *Dél-Britanniába* is szállították tengeri úton. A bányáktól a kikötőbe a szárazföldi útvonal *Synnadán* (ma Şuhut), *Apameián* (ma Dinar), *Laodiceián* (ma Latakye) keresztül, majd folyami úton, a *Maeanderen Trallesbe* (ma Aydın), és onnan *Ephesosba* (ma Selçuk) vezetett, ahol hajóra rakodták a szállítmányokat.⁶² „Globális” kereskedelmüket támasztja alá több elsüllyedt hajó,⁶³ amely eredetileg *Asia Minor* kikötőiből indult útnak jelentős mennyiségű márványrakománnyal. Ezek egy részénél az anyagvizsgálati eredmények már bizonyították a *docimiumi*

⁵⁷ ATTANASIO–BRILLI–OGLE 2006, 151, 154-155; BERK 2017, 201; BURREL 2012, 783; ÇELİK 2022, 12-13; ÇELİK–SERT 2020, 1.

⁵⁸ BURREL 2012, 780-783.

⁵⁹ ATTANASIO–BRILLI–OGLE 2006, 151, 154-155.; ÇELİK 2022, 12-13.; ÇELİK–SERT 2020, 2.

⁶⁰ ATTANASIO–BRILLI–OGLE 2006, 151; BERK 2017, 203; ÇELİK 2022, 13-15 ÇELİK–SERT 2020, 10; Ezzel kapcsolatban elgondolkodtató Mustafa Yavuz Çelik felvetése, aki szerint annak alapján, hogy a fehér márványtömbökön és félkész termékeken nem találtak eddig hasonló feljegyzéseket, arra következtethetünk, hogy ezek bányászata talán nem állt császári ellenőrzés alatt (ÇELİK 2022, 13). Ennek bizonyítására azonban további vizsgálatok szükségesek.

⁶¹ BERK 2017, 204.

⁶² BURREL 2012, 783; ÇELİK 2022, 14; ÇELİK–SERT 2020, 200.

⁶³ Többek között az olaszországi Crotona partjai mellett az ún. Punta Scifo A és B roncsok. Lásd ATTANASIO 2003, 158; ÇELİK–SERT 2020, 14.

eredetet, emellett antik szerzők is kifejezetten nevesítik a *phrygiai* kőanyagot⁶⁴ bizonyos állami építkezéseknél.⁶⁵ Augustustól I. Constantinusig számos nagyszabású, császári építkezésen alkalmazták, mint az *Augustus-* és *Traianus-forum*, a *Basilica Aemilia*, *Basilica Iulia* és *Basilica Ulpia*, a *Mars Ultor-* és *Apollón-templomok*, *Caracalla* fürdője, *Maxentius* bazilikája vagy a *Constantinus*-diadalív. Az építészeti elemeken kívül számos, ma a világ különböző múzeumaiban kiállított szarkofág és szobor is *docimiumi* márványból készült.⁶⁶

A jelentős szállítási költségek miatt a *phrygiai* márvány drágább volt a többi fajtánál: *Diocletianus* (284-305) 301-es ármaximalizáló rendeletében felsorolja a legtöbbet forgalmazott márványtípusokat, összesen tizenkilencet, egységárukat egy köblábra meghatározva. A kövek árát fizikai tulajdonságaik és ebből következő munkaerőköltségeik mellett hozzáférhetőségük, de mindezekelőtt a szállítási költségeik is befolyásolták. Mivel a fehér márványok a birodalom számos pontján elérhetőek voltak, áruk is jóval alacsonyabb volt, egy köbláb már 40 *denarius*ért megvásárolható volt. Ezzel szemben a színesebb, erezett kövek ára ennek kétszerese vagy hatszorosa is lehetett, és akár 250 *denarius*ig terjedt. *Diocletianus* rendeletében a *phrygiai* márvány is szerepel, amely köblábanként 200 *denarius*ba került. A modern vizsgálatoknak köszönhetően a kutatók egy csoportja az árképzés lehetséges mozgatóira nézve további részleteket is meg tudott határozni. Ilyen adat például, hogy minden szárazföldi mérföld után 0,34 *denariusszal* emelkedett az alapár, a kő keménységének növekedésével pedig 20,66 *denariusszal*.⁶⁷ Jóllehet az *aquincumi* portré az ún. afyoni fehér márványból készült, mivel azonban a bánya 250 mérföldre fekszik a tengerparttól, az alapanyag a fehérmárványok csoportján belül nyilvánvalóan a magasabb árkategóriába tartozott.

Az elmúlt évtizedekben számos anyagvizsgálat és összefoglaló született a római kori szobrászati alkotások anyagának eredetmeghatározása céljából. Az egyik ilyen kifejezetten a császárok és családtagjaik portréira fókuszált. Habár a rendelkezésre álló szobrok csoportja térben egyenetlen eloszlást mutat (főként Róma városi lelőhelyű darabok) és időben (nem azonos mennyiségben képviselik a különböző időszakokat a *Iulius-Claudius*-dinasztiától a késő római korig), s így a kapott eredmények sem tekinthetőek reprezentatívnak, mégis jól rávilágítanak bizonyos tendenciákra. Összesen 163 portréból vettek mintát, amelyek 30 császárt és 22 császári családtagot ábrázolnak. Márványanyaguk tizenkét különböző márványfajtaát ölel föl, a többség azonban négy nagyobb csoportba sorolható: göktepei, parosi *lychnites*, *carrarai* és *docimiumi* márványok. Az utóbbi használata korszakokra vetítve a vizsgált csoportban azt mutatta, hogy főleg az *Anto-*

⁶⁴ PLIN., *NH* 36,102: „*Basilicam Pauli columnis e Phrygibus mirbitem*”; BERK 2017, 198.

⁶⁵ ÇELİK–SERT 2020, 1, 11; ÇELİK 2022, 14.

⁶⁶ Többek között a bostoni Museum of Fine Arts birtokában lévő Nagy Sándor és *Domitianus* portrék, Inv. 88.639 (lásd *Arachne* ID 1095113, RIPD ID 639, BERK 2017, 202; ÇELİK–SERT 2020, 11, 15-18; ÇELİK 2022, 16, 18), *Lucius Verus* kolosszális portréja az Antalya Arkeoloji Müzesiben, Inv. 2010/539, *Arachne* ID 4036955, RIPD ID 1319; *Lucius Verus* egy másik portréja a párizsi Musée du Louvre-ban (Inv. 1094, *Arachne* ID 1074793, RIPD ID 1377; ATTANASIO–BRUNO–PROCHASKA–YAVUZ 2018, 189; statue en buste – Louvre Collections), illetve a Toulouse-i Musée St. Raymond *Marcus Aurelius* (Inv. RA 61b = 30.108, *Arachne* ID 1090409, RIPD ID 1293) és *Septimius Severus* büsztjei (Inv. RA 66b = 30.114, *Arachne* ID 1093812, RIPD ID 1655); lásd ATTANASIO–BRUNO–PROCHASKA 2016, 190, 196. App2, No. 90-91; BALTÝ–CAZES 2020, 106; Buste cuirassé de Marc Aurèle âgé – La villa de Chiragan (toulouse.fr); Buste cuirassé de Septime Sévère – La villa de Chiragan (toulouse.fr).

⁶⁷ BERK 2017, 202; ÇELİK–SERT 2020, 10; LONG 2016, 11-13; PRUSAC 2011, 48.

ninus- és *Severus*-korban részesítették előnyben.⁶⁸ Hasonló összefoglalás született a kronológiai fajtamegoszlásra nézve Toulouse-ban, a chiragani villa területéről előkerült portrékra, illetve a Béziers-i anyagra vonatkozóan. Ebben az esetben is megállapítható, hogy a kiváló minőségű portrészobrokhoz csak bizonyos fajtákat használtak fel. Az összesített eredmények alapján, amely 59, illetve 11 darab császár- és magánportré vizsgálatából adódott, Chiragan esetében a göktepei, míg Béziers vonatkozásában a parosi és carrarai márványok domináns jelenléte figyelhető meg, hozzáátéve, hogy Béziers-ben *Antoninus Pius* kolosszális portréjának kivételével valamennyi képmás a *Iulius-Claudius*-dinasztia korára keltezhető. A *docimiumi* márvány a vizsgált anyag 7%-nál, összesen öt db portrénál volt kimutatható.⁶⁹ Egy további összefoglaló⁷⁰ a közelmúltból a *Mediterraneum* fehér márvány kereskedelmének mintázatát vizsgálta századokra, köfajtákra, piacokra lebontva. Bár a provinciákra vonatkozó adatok hiánya miatt ez sem tekinthető mérvadónak a birodalom egésze szempontjából, a hatalmas adathalmaz feldolgozása révén az általános folyamatokat azonban jól példázza. Az elemzések eredményei azt mutatják, hogy bár a 3. században a szobrászati célra alkalmazott fehér márványok elterjedésében nagyobb visszaesés tapasztalható, ez egyrészt regionális eltéréseket mutat, másrészt fajtaspecifikus. A keleti márványok népszerűsége ebben az időszakban kifejezetten megnőtt, elsősorban a *Severus*-dinasztia monumentális építészeti programjainak köszönhetően. Jól párhuzamba állítható ezzel a 200-250 közé keltezhető ún. Punta Scifo D hajóroncs nagy mennyiségű nyers és félkész *docimiumi* márvány rakománya is.⁷¹

A *docimiumi* márvány jelenléte *Pannoniában* egyrészt nem várt eredmény, másrészt a bánya és a fajta szupraregionális természete folytán – tekintve, hogy a provincia valamennyi márványterméke importból származott – mégsem annyira meglepő. A régió márványellátására vonatkozó eddigi tanulmányok⁷² főként a monumentális építészet elemeire, elsősorban a temetkezésekhez kapcsolódó objektumok és építészeti faragványok vizsgálatára koncentrált. Ezek alapján megállapítható, hogy a márványok egy része a Földközi-tenger területén elterjedt típusokhoz tartozik – beleértve az Égei-tenger szigeteiről és a kis-ázsiai bányákból, műhelyekből származó nyersanyagot és késztermékeket is. A másik, jóval jelentősebb hányada pedig a több szomszédos tartományban is elterjedt fajtákhoz, elsősorban a Keleti-Alpok bányáinak,⁷³ főleg a gummerni és pohorjei bányák alapanyagaihoz⁷⁴ köthető. Az innen származó márvány termékek egészen *Viminaciumig* (Kostolac) kimutathatóak, míg a Keleti-Alpok többi bányája regionálisan csak egy-egy város és/vagy katonai tábor szükségleteit látta el. A kifejezetten jó minőségű gummerni

⁶⁸ ATTANASIO-BRUNO-PROHASKA-YAVUZ 2018, 185-199.

⁶⁹ ATTANASIO-BRUNO-PROHASKA 2016, 188-193; A göktepei márvány elterjedtebb alkalmazása azonban nem magasabb minőségének tudható be, hiszen anyagtulajdonságai nem sokban különböznek a finomszemcsés, fehér *docimiumitól* vagy a *Luna* márványtól. Sokkal inkább a *Hadrianus*-villa építészeti projektjéhez és az aphrodisziaszi szobrásziskolához köthető. Az anyag portrészobrászatban betöltött kiemelkedő szerepe ettől kezdve fokozatosan alakult ki, és a 5. századig követhető. Lásd ATTANASIO-BRUNO-PROHASKA 2016, 188-193.

⁷⁰ TAELEMAN 2022.

⁷¹ TAELEMAN 2022, 866-868.

⁷² Többek között: DJURIC 1997; DJURIC 2005; POCHMARSKI 2012.

⁷³ Az eddig azonosított márványbányák a következők: Gummern, Karstal, Tentschach, Tiffen, Treffen, Spitzelofen, Smartno na Pohorju, Rimski, ám továbbiak is nagy biztonsággal feltételezhetőek. Lásd DJURIC 2019, 10.

⁷⁴ DJURIC 1997, 79; DJURIC 2005, 75; DJURIC-MÜLLER 2009, p. 5-11; DJURIC 2019, 10-16; POCHMARSKI 2012, 30.

fehér márvány vezető szerepét *Noricum* mellett *Pannoniában* számos építészeti és feliratos emlék, oltárok, sztélék, szarkofágok, reliefek és szobrok is bizonyítják, már a korai 1. századtól egészen a 4. század végéig.⁷⁵ A jelentős *pannoniai* városok közül *Carnuntum* (Petronell – Bad Deutsch-Altenburg) esetében készült átfogó anyagvizsgálat a faragott márványemlékekre vonatkozóan.⁷⁶ Az összesen 116 import darab mindössze 15%-át jelenti a többnyire helyi meszes homokkőből készült teljes szobrászati anyagnak, és jórészt hivatalos emlékművekhez kapcsolhatók: kultuszszobrok, fogadalmi emlékek voltak. Emellett kifejezetten magas művészi és technikai színvonalú luxustárgyak is megjelennek közöttük, amelyek jól elkülöníthetőek a provinciális stílusú, helyi kivitelezésű daraboktól.⁷⁷ A vizsgált anyag 50%-a kifejezetten durva szemcsés, a fehértől a világossárgáig terjedő színárnyalatú márványból készült, egy kisebb hányad közepes szemcseméretű. Ezek egyértelműen az alpesi régióból, gummerni és pohorjei kőbányákból származnak. A finomszemcsés márványokat, amelyek csak a tárgyak 20%-ára jellemzőek, itáliai, görög, valamint kis-ázsiai területekről importálták. Ezek esetében a petrográfiai, geokémiai, stabil-izotóp vizsgálatok során kapott eredmények a carrarai, parosi, hymettosi, *docimiumi/dokimeioni/afyoni*, valamint kérdőjelesen a naxosi, thasosi és dolianai bányákra utalnak. Megjegyzendő az is, hogy az innen származó márványokból készült valamennyi tárgy kisméretű, ami a magasabb költségekre vezethető vissza.⁷⁸ Az *aquincumi* – és egy *brigetiói*⁷⁹ – portré szempontjából a *carnuntumi* anyagban a *Docimium/Afyon* területéhez köthető szobortöredékek jelentősek, amelyek közé csak két tárgy volt besorolható: az egyik egy ruhatöredék,⁸⁰ a másik egy *Diana*-fej.⁸¹ Az egyes márványtárgyak alapanyagának eredetvizsgálata révén néhány részadat további *pannoniai* városokból is ismert. *Sirmiumban* 48-52% a pohorjei és gummerni márványok megoszlása, míg *Savariában* egyértelmű a pohorjei túlsúlya a gummernivel és a ritkább kainachival szemben. *Scarbantiában* szintén mindkét márvány kimutatható, százalékos megoszlásukra vonatkozó adat azonban eddig nem ismert. *Aquincumban* pedig a már vizsgált és közölt márvány emlékek szinte mindegyike, Harald W. Müller és H. Kérdő Katalin 1999-es, valamint Bojan Djurić és szintén Harald W. Müller 2009-es cikkei alapján, gummerni alapanyagú.⁸² Kivételt képez ez alól két thasosi márványból készült szobor: egy szatír torzója⁸³ és egy ülő nőalak (*Iuno?*).⁸⁴

⁷⁵ DJURIĆ–MÜLLER 2009, 10-11; DJURIĆ 2019, 16; *Pannoniában* az 1. században csak a gummerni márvány mutatható ki az eddigi vizsgálatok alapján és az ezredfordulón már bizonyíthatóan folyt kitermelés. A pohorjei márvány csak *colonia Ulpia Traiana Poetovio* megalapítását követően jelent meg, ám kisebb arányban. Az itteni bánya az 1. század második évtizedétől működött, a *Traianus*-kort követően csatlakozott a tartományi kereskedelemhez és I. *Constantinus* uralkodásának (306-337) végéig biztosan használatban maradt. DJURIĆ–MÜLLER 2009, 10-11; DJURIĆ 2019, 16.

⁷⁶ UNTERWURZACHER et al. 2010.

⁷⁷ UNTERWURZACHER et al. 2010, 162-163, 173.

⁷⁸ UNTERWURZACHER et al. 2010, 168, 171, 173.

⁷⁹ Rév-Komárom, Duna Menti Múzeum, komáromi erőd, VI. bástya, Lapidarium. Ltsz.: II-2790, LUPA 4752, HARL–LŐRINC 2002, 46-47, kat. 54; RATIMORSKÁ 1984, p. 35, Tab. 1, 3; lásd bővebben alább.

⁸⁰ UNTERWURZACHER et al. 2010, 171, nr. 619, CSIR 141, 3

⁸¹ UNTERWURZACHER et al. 2010, 171, nr. 34; LUPA 6839; CSIR 39, kat. 1992, 327, nr. 12.

⁸² MÜLLER 1999; KÉRDŐ 1999; DJURIĆ–MÜLLER 2009, 9-10.

⁸³ Budapest, Aquincumi Múzeum, Inv. 64.77.176, LUPA 8380; KÉRDŐ 1999, 269, Kat. 4, 5. kép; MÜLLER 1999, 266, AQ4; MÜLLER 2002, 767-768, 770, AQ4.

⁸⁴ Budapest, Aquincumi Múzeum, Inv. 91.5.6, LUPA 5185; MÜLLER 1999, 265-266, AQ12; KÉRDŐ 1999, 269, 278, Kat. 12, 13. kép; MÜLLER 2002, 767-768, 771, AQ12.

A márványtermékek szállítása a vízi utak előnyben részesítésével Nyugatról, *Noricum* felől a Dunán, Murán, Dráván, Száván volt lehetséges, másrészt Keletről, az Égei-térség felől a Márvány-tengeren, Fekete-tengeren és a Dunán keresztül. A nehezebben hozzáférhető görög és kis-ázsiai márványok – tehát a *docimiumi* is – valószínűleg a Vaskapun keresztül érkeztek *Pannoniába*.⁸⁵

A temetkezések márványtárgyainak alapanyagában az eddigi vizsgálatok alapján egyértelműen a Keleti-Alpok márványfajtái a dominánsak, elsősorban gyorsabb és olcsóbb szállíthatóságuk következtében. A szobrászati igényeket kielégítő fajtákat azonban, ahogy a *Mediterraneumban* is,⁸⁶ a tárgyalt térségben szintén különválaszthatták az építészeti célokat szolgáló márványoktól. Ezt bizonyítja a szóban forgó portré mellett egy *brigetioi* lelőhelyű, szintén életnagyságnál nagyobb, stíluskritikai alapon a 3. század második felére, a késői katonacsászárok időszakára keltezhető képmás is, amelynek anyagvizsgálatát szintén dr. Demény Attila akadémikus végezte el korábban, felkérésemre (**1. ábra**). Mivel a kapott adatok alapján feltételezhető volt, hogy a szoborfejek azonos területről, sőt, ugyanabból a márványelőfordulásból származnak, további nyomelemanalízis is készült a mintákból. Az ehhez szükséges méréseket dr. May Zoltán végezte el az HUN-REN-TTK-ban.⁸⁷

A nyomelemösszetétel tovább árnyalta a gyakorlatilag azonos stabilizotóp-összetétel alapján megfogalmazott feltételezést, hogy a vizsgált szobrok alapanyaga ugyanarról a területről származik, azonban az egyes nyomelemek eltérő megoszlása miatt nem egyazon tömbből, így feltételezhető, hogy nem egyszeri megrendelésre vezethető vissza a két portré jelenléte két különböző, *legiotáborhoz* kapcsolódó *pannoniai* városban. A hosszabb távú *docimiumi/afyoni* márványimport egykori meglétét az említett *carnuntumi* szobortöredékek is tovább erősítik.

Az *aquincumi* és *brigetioi* portrék közös márványanyagának eredetére a portrék hasonló, nyaktámasztékkal történő kialakítása is utal⁸⁸ – az *aquincumi* esetében annak első fázisára vonatkozó, az alábbiakban olvasható megfontolások mellett –, amely azonban a *brigetioi* darab esetében csak kis mértékben maradt meg. Az anyagbeli és a megformálást érintő egyezések gazdasági-kereskedelmi és műhelykérdések sorát vetik fel, amelyek nem képezik tárgyát a jelen tanulmánynak; megválaszolásukhoz további vizsgálatok szükségesek.

Habár az *Asia Minorból* importált márványok jelenléte – az eddigi kutatások alapján – nem túl jelentős *Pannoniában*, ám nem is egyedülálló. A *Scarbantiában* előkerült *capitoliumi trias* szobrai például Harald W. Müller vizsgálatai alapján *aphrodisiasi* márványból készültek.⁸⁹

⁸⁵ DJURIĆ 1997, 79.

⁸⁶ Lásd részletesen a fajtamegoszlást az építészeti és szobrászati célú fehérmárványokra vetítve Taelman 2022.

⁸⁷ A mintákból kapott 10 ml-es törzsoldatokat ICP-OES technikával (Spectro Genesis készülék, szimultán -polikromátoros-spektrométer, axiális plazma megfigyeléssel) mérték. A Mn és a Ti ugyan eltér a két mintában, de ezeket a használt fűrók ötvözőanyagai is adhatják, ezért ez a mértékű eltérés nem vehető szignifikánsnak. A Fe-Mn-Ti-Cr-V-W elemeken kívül a többi nem származhat a fűróból, és azok nem is mutatnak eltérést a szobrok között. A Mg és a Sr a két mintában gyakorlatilag azonos. Mivel a Mn és a Ti eltér a két szoborban, ez arra utal, hogy az eredet ugyanaz, de maga a márványtömb nem. Az Al és az Si jó összefüggést mutat a szilikátásványok jelenléte miatt, mennyiségükben nincs eltérés a két márvány között. Az itt hivatkozott adatok dr. Demény Attilától és dr. May Zoltántól származnak.

⁸⁸ Egy további nyaktámasztékos kialakítású portré is ismert *Pannonia* területéről, egy elnagyolt, meglehetősen durva megformálású fej *Intercisából* (Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, Ltsz. 532): lásd *Intercisa I*, nr. 405, Taf. XCII, 3-4; FÁBIÁN 2022, 4. j.

⁸⁹ MÜLLER 2002, p. 768 – táblázat, 767-768, 774-775, SM1-4; DJURIĆ-MÜLLER 2009, 9; További adatokat szolgáltatnak a szobrászati célú márványbehozatala *Asia Minorból* a tágabb régióban többek között a *daciai* lelőhelyű *docimiumi/dokimeioni/afyoni* és

AZ PORTRÉ LEÍRÁSA

A provinciális viszonylatban kifejezetten magas minőségű portré faragásának megközelítő időpontjához, a már tárgyalt lelőhelye, leletkontextusa mellett stílusának elemzése, megformálásának eszközei révén lehet közelebb kerülni.

A fej elülső részén nagyméretű, szabálytalan, ferde hasadású sérülés látható (1, 3. kép), amely érinti az ábrázolt személy meghatározása szempontjából kritikus hajvonalat a homlok szinte teljes hosszában. Kiterjed mindkét szemöldökre, a jobb szemre, megsemmisítve annak részletábrázolásait,



12. kép – Az aquincumi portré bal fülének részletábrázolása. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / Image no. 12 – Detail of the left ear of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

13. kép – Az aquincumi portré jobb fülének és halántéktincseinek részletábrázolásai. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / Image no. 13 – Detail of the right ear and temple hair strands of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

a bal szem felső szemhéjának középső ívére, valamint a teljes orrhátra, a *philtrum* alsó részére, a felső ajakra és az állcsúcsra egyaránt. Legmélyebb pontja a bal szem vonalában a homlokot kezező tincsek magasságában van. Mivel a sérülések jellegzetesen „T-vonalba” rendeződnek és a fülek kivételével valamennyi érzékszervet érintik, nem zárható ki az ábrázolt személyre kirótt *damnatio memoriae* következtében végrehajtott szándékos rongálás,⁹⁰ ugyanakkor ennek bizonyítása az ismeretlen személyazonosságra való tekintettel egyelőre nem lehetséges.

prokonnészosi alapanyagú márványtárgyak. Lásd 49. jegyzet; összefoglalóan MÜLLER–PISO 2012, p. 112 és részletesen Katalog AP 25, 30, 31; CN 3; CR 1-2, 3; PO 5; RO 1, 6; SA 11, 17, 18, 35; SM 1; SU 1.

⁹⁰ A kora császárkor eltérő indíttatású (az elítélt személy portréjának átfaragása a győztes utód vagy egy deifikált előd képmásává) és kivitelezésű átfaragásait követően a császárportrékon szisztematikusan végrehajtott rongálások legvirulensebb időszaka a 235 és 284 közötti évtizedekre esik. Teljes megsemmisítésük csak a nemesfém-ből készült darabok esetében fordult elő, amelyek beolvasztás révén nyertek új formát és sokszor merőben más funkciót is. Az értékes kőanyag elherdálása nem volt jellemző. Mindez nem pusztán gazdasági okokra vezethető vissza, hanem jól tükrözi a római felfogás azon elemét is, miszerint a császárportré eredeti funkciója a tényleges megtestesítés. Az átfaragás révén a *hostisszé* nyilvánított személy esetén annak bűneit szembeállították az erényes utód vagy ritkábban előd személyével. *Bonus princeps* esetén pedig ezáltal, azaz a *translatio memoriae* révén átörököthették az eredeti portré üzenetét, illetve képletesen az előd erejét, hatalmát is, továbbá hangsúlyozhatták az általa megkezdett hagyomány és politika folytatását. A *damnatio memoriae* történetének kritikus időszaka a Severus-kor (193-235) volt. A korabeli eljárás mód bizonyos szempontból az 1-2. századi gyakorlatot idézte, ugyanakkor az előd portréjának az utóddá való átalakítása már nem volt általános. Az átalakulás *Commodus* (180-192) meggyilkolását követően már megfigyelhető, az átfaragás korábbi, hagyományos gyakorlata pedig a 3. század folyamán tulajdonképpen ki is merült *Elagabalus* portréinak *Severus Alexanderré* való átdolgozásában. A *senatus* által hozott és *senatus consultum*ban rögzített hivatalos ítélet gyakorlati végrehajtásában változás ment végbe: egyrészt egyre nagyobb szerepet kapott benne a katonaság, másrészt egyre gyakoribbá váltak az uralkodóváltásoknál a spontán, népi kezdeményezésű támadások a nem *hostisszé* nyilvánított császárok és hozzátartozóik portréival szemben is, kifejezendő az új császár iránti hűséget. A szobrászati emlékeknek a gazdasági problémákból adódó nyersanyaghiány következményeként általánossá váló újrafelhasználása I. *Constantinus* (306-337) alatt erősödött fel igazán – habár az átfaragások oka nem pusztán ebben keresendő –, de a megelőző időszakban is tetten érhető, különösen a nyersanyagbehozatalra szoruló területeken. A tanulmányban tárgyalt aquincumi márvány férfitörtré inkább ez utóbbi kategóriába sorolandó az átfaragás indítékának tekintetében, hiszen *Aannoniában*, márványlelőhely híján különösen értékesnek számított a jó minőségű szobrászati márvány. Ugyanakkor az azonosítások tisztázásáig feltételezhető, hogy az első fázisban ábrázolt személyt hivatalos szankcióval sújthatták. A *damnatio memoriae* gyakorlatára vonatkozóan, többek között, lásd bővebben VARNER 2004, p. 3-7, 156, 190, 196, 198-199; az átfaragás általános gyakorlatára, fajtáira pedig GALINSKY 2008; PRUSAC 2011, 38-45.



14. kép – Az aquincumi portré szem körüli felületének, a halánték- és homloktincsek vonalának részletábrázolásai a jobb profilon. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **Image no. 14** – Detail of the surface around the eye, the temple and forehead hair strands of the Aquincum portrait, right profile. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

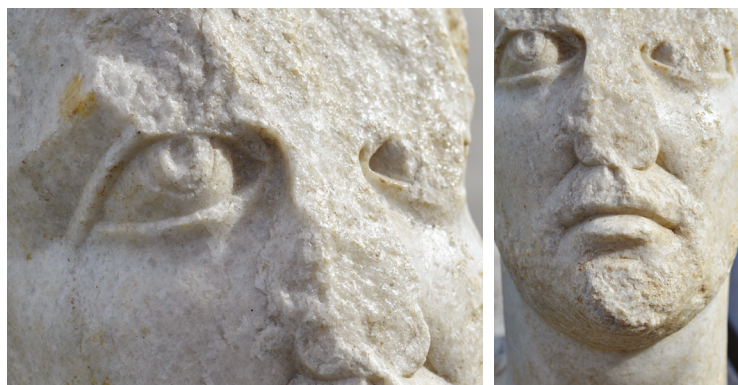
kialakítva. A bal szem esetében a részletábrázolás a sérülés áldozatául esett. A hiányzó orrhát nem túl hosszú és keskenyebb vonala a cimpák ívével együtt kivehető, alsó tengelye jelenlegi állapotában nem vízszintes, a száj középvonalához képest kissé balra lejt (**16. kép**). A cimpák ívének felső részétől induló, plasztikus, aszimmetrikus vonalú nazolabiális redők kiindulópontja mélyebben vésett. Az orr középtengelyének folytatásában, de attól kissé jobbra helyezve a *philtrum* felső része szintén jól látható (**16. kép**). A teltebb ajkak zártak és finom plaszticitással formáltak. Az alsó ajak alatt enyhe bemélyedés látható (**16. kép**).

A lapos hajsapka kialakítása nem egységes. A fejtetőn és a hátsó részen erősen elnagyolt, a tetszőleges irányú, sekély vésetekkel csak érzékeltetett tincsek nem rendeződnek leírható motívumokba, ugyanakkor részben a tarkón is kivehető. Ennek alapján a szobor felállítása fal mentén, esetleg fülkében történhetett. Az azonosítás szempontjából fontos, hogy az arcot keretező hajvonal kidolgozottsága ehhez képest határozottabb,

A fej erőteljesen fölfelé és enyhén jobbra billen (**1-3. kép**). A bőrfelszín, beleértve az orcák felületét és a homlok megmaradt területét, polírozott. A rövidre vágott frizura laposan követi a koponya vonalát, akárcsak a szakáll a lekerekített állkapocsát. A fülek nem azonos magasságban helyezkednek el, a baloldali mélyebben indul, anatómiai részleteik kialakítása elnagyolt (**12-13. kép**). A portré egyéb fiziognómiai részleteivel összevetve szembeötlően alacsony plaszticitásúak, formájuk kissé nyújtott. A szemöldöksont hangsúlyos, az azonos távolságra eső, bekarcolt részletábrázolású szemöldökök (**14. kép**) külső vonalai súrlófényben jól érzékelhetőek: nem követik végig a szemhéjak leereszkedő ívét, hanem azokon kissé túlnyúlnak a halántékok irányába. A fejmozdulatnak megfelelően felfelé és kissé jobbra, a távolba tekintő, mandulavágású szemek eltúlzott méretűek, markáns vízvonallal, tengelyük a vízszinteshez képest az arccsontok felé lejt (**15-16. kép**). A belső szemzugok fúrtak, a felső szemhéjak átfedik az alsókat a külső szemzugokban, ami a 3. századtól jellemző vonása a portréművészetnek. A jobb szem a szemgolyó közepső-felső részére helyezett írisz – amelynek felső szegélyét a felső szemhéj takarja – bekarcolással, a pupilla sekélyebb, kör alakú fúrással lett

15. kép – Az aquincumi portré jobb szemének részletábrázolásai. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **Image no. 15** – Detail of the right eye of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

16. kép – Az aquincumi portré ajkainak részletábrázolása és hiányzó orrának körvonalai. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / **Image no. 16** – Detail of the lips and outline of the missing nose on the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



éles vésővonalakkal határolt, ám a sérülés következtében csak a jobboldalon követhető egy rövid szakaszon. A jobb szem felett három tincs hullik a homlokba, egyértelműen előre fésülve (14. kép), amely a 3. század második felében már előfordul, de jellegzetesen a 4. századtól megfigyelhető vonás. A tincsek derékszöveget zárnak be a homlok és a halánték találkozásánál a jobb oldalon. Megformálásuk inntól enyhén ívelt, hegyük kissé lefelé-befelé fordul. A fül feletti két fürt ellenben inkább göndörödő formát mutat, határozottabban visszavezetve a fül irányába (13. kép). Ezzel az összesen hat tincssel közel azonos motívumsor látható a bal halántékon is (17. kép), azzal a szemből jól érzékelhető különbséggel, hogy míg a jobboldalon a hajvonal enyhe ívvel, de mégis a függőlegeshez közelít, a jobb oldalon meredekebben indul az arc felé, és onnan húzódik vissza. A fülek mögött a tincsek vonalvezetése harántirányú, egyenes, sekély vésetekkel kialakítva. Szinte belefutnak a fülcimpába, amely vágja őket, így a tincshegyek nincsenek kidolgozva. A haj alsó vonala folyamatos, a fülcimpától a fejlet tartó, a nyakkal közel azonos vastagságú, hasáb alakú támasztékig egyetlen határozott vésettel különül el a nyaktól mindkét oldalon, az egyes tincsvégek itt sincsenek külön kifaragva (2-3., 12-13. kép).

A frizura oldalsó és hátsó kialakításánál több anomália is megfigyelhető, ami nem írható egyszerűen az elnagyolt, durva kidolgozás számlájára. Az egyes rövid, tömött tincsek nem körül-

18. kép – Az aquincumi portré első fázisára utaló frizuramotívumok lenyomata a jobb profilon. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / Image no. 18 – Impression of the hair motifs on the right profile, indicating the first state of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



17. kép – Az aquincumi portré halántéktincseinek részletábrázolásai a bal profilon. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / Image no. 17 – Detail of the temple hair strands on the Aquincum portrait, left profile. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

határolhatók, vonalvezetésüket és irányukat tekintve kusza, sőt, egyes felületeken ellentmondásos képet mutatnak. A nyaktámasz felett jól látható, egymás felett elhelyezkedő, szinte vízszintes vésetek (4. kép) a fejforma kialakítását szolgálták; a koponya íve itt nem folyamatos, hanem egy profilnézetben jól látható törést követően kissé kidomborodik a síkból. A jobb profilon közvetlenül ezek előtt göndör fürtök láthatók sorokba rendezve, két oszlopban (18. kép). Vonalevezetésük, irányuk és belső vésetük hasonló a jobb halánték két legalsó tincsével, de a fejtető felé haladva körvonaluk egyre elmosódottabbá válik. Feltűnő, hogy az említett hátulsó, vízszintes vésetek vágják ezeket a göndör fürtöket, körülbelül a nyaktámasz jobboldali élének vonalában. A fülek mögötti, harántirányú véseteknél hasonló jelenség figyelhető meg: ezek ellentétes irányból szintén belefutnak az említett motívumsorba. Az összhatás olyan, mintha egy korábbi, göndör, tömött tincsek-ből álló frizurát szándékosan levéstek volna, amely azonban ezen a kis területen mégis kivehető maradt. Surlófényben további, a jelenlegi frizurakialakítással ellentétes elemek is láthatóak a jobb halánték vezérmotívuma mögött, többek között a fül fölött egy se-



19. kép – Az aquincumi portré szakállának részletábrázolása a jobb profilon. (fotó: Borhy-Burucs Julianna)

Image no. 19 – Detail of the beard on the Aquincum portrait, right profile. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



20. kép – Az aquincumi portré szakállának részletábrázolása a bal profilon. (fotó: Borhy-Burucs Julianna)

Image no. 20 – Detail of the beard on the Aquincum portrait, left profile. (photo by Julianna Borhy-Burucs)



21. kép – Az aquincumi portré állszakállának és bajuszának részletábrázolásai. (fotó: Borhy-Burucs Julianna)

Image no. 21 – Detail of the fake beard and the moustache of the Aquincum portrait. (photo by Julianna Borhy-Burucs)

21. kép) – Az állcsúcson és a nyak között nagyjából középen sekély homorulatot képeznek, tokaszerű ha-

kély, de viszonylag nagy méretű félköríves véset. A jobb profillal szemben a bal egységesebb képet mutat, itt a tincsek sehol nem rendeződnek meghatározható formákba, többnyire harántirányú vésetek figyelhetők meg, amelyek sugárszerűen követik a koponya ívét. A fül mögött rövidebbek, mint a jobb oldalon, és egymástól azonos távolságra esnek. A frizura vizsgálata tehát összességében átfaragásra utal. Tekintetbe véve a portré jelenlegi külalakját, a korábbi fázishoz tartozó göndör fürtlenyomatokat, továbbá az ilyen hajviseletű portrék általános megjelenését az *Antoninus-Severus*-korból, legalább két cm vastagságban kerülhetett sor a felület levésésére. Ezt támasztja alá a rendkívül alacsony plaszticitású fülek megformálása is, amelyek egyértelműen az első fázishoz tartozó, nagyobb hajtömegeből lettek kialakítva.

A portré azonosításához, keltezéséhez további információkat szolgáltat a szakáll megformálása, amely rövidre nyírt, szorosan követi az állkapocs vonalát, vagyis alapvetően az ún. katonacászárok prototípusát követi. Eltérést mutat az orcákon: a jobb profilon a pofaszakáll alacsony plaszticitású, keskeny, az érdes felület apró szőröcsomók hatását kelti, az ajkak vonalában azonban hosszabb, egyenes szálmintázatú (19. kép). A bal profilon ezzel szemben magasabb plaszticitású, tömöttebb hatású, és szintén keskenyebb sávban halad az állig (20. kép). Az állcsúcson ellenére a szakáll láthatóan annak teljes felületére kiterjedt egykor, amit a jobboldalon az állcsont ívében megmaradt néhány hosszabb szál igazol (21. kép). Az áll alatt azonban erőteljes, hosszanti, markánsan jelentkező vésetek figyelhetők meg, amelyek mindkét profilon úgy futnak a pofaszakállba, hogy a síkban enyhén törés látszik (22-23. kép). Közelebbről, surlófényben vizsgálva a szakáll szálmintázatát, jól látható, hogy ezek a nagy ívű, keresztirányú vésetek vágják az áll jobb szélén még meglévő, hosszabb, függőleges vonalú szálakat. Oldalnézetből az állcsúcson és a nyak között nagyjából középen sekély homorulatot képeznek, tokaszerű ha-

tást keltve. Az eredeti cél azonban nem ennek ábrázolása volt, hanem az elsődleges forma és szakálltömeg redukálása. A részben plasztikusan, részben finom, egymástól közel azonos távolságra eső vésetekkel kialakított hosszabb bajusz a *philtrumot* szabadon hagyva, a felső ajkat egykor részben fedve, mindkét oldalon belefut a pofaszakállba az alsó ajak vonala alatt, ahol a végek – a baloldalon jól kivehetően – enyhe ívet bezárva befelé fordulnak (1-2., 21. kép). A szakáll és a bajusz megformálása tehát egybevág a frizura kialakításának vizsgálata kapcsán felemerülő átfaragással.

A támaszték és a nyak találkozásánál a jobb oldalon még látható a vállindítás és a ruhadarab felső szegélye.

A PORTRÉ ÁTFARAGÁSÁNAK BIZONYÍTÉKAI

Az újrafelhasznált portrék átfaragása gondos munka esetén teljes bizonyossággal sokszor csak mélyreható vizsgálat révén állapítható meg, elmentésben a hanyagabb átdolgozású darabokon látható szembetűnő jelekkel. A cikkben tárgyalt portré ebből a szempontból a középső tartományba illeszthető, mert bár különösen provinciális viszonylatban magas kvalitása miatt az átdolgozás első ránézésre nem egyértelmű, mégis jól megfogható a felület és a megformálás számos pontján.

A római császárkorban külön átfaragóműhelyek működtek képzett, erre specializálódott mesterekkel, mivel a módszer sokszor nehézségekkel járt. Maga az átdolgozás csak abban az esetben volt egyszerűbb, mint egy új tömbből újonnan kialakított portré elkészítése, ha a két különböző fázis felülete nagymértékben összeegyeztethető volt. Az alapproblémát az jelentette, hogy a rendelkezésre álló anyagmennyiség adott volt, ami megszabta az átalakítás lehetőségeit. Amennyiben az eredeti portré terjedelmesebb volt, könnyedén meg lehetett formálni belőle a másodlagosan ábrázolt személyt a felesleges anyagmennyiség eltávolítását követően. Így azonban az első fázis minden árulkodó jel nélkül teljesen meg is semmisülhetett.⁹¹ A legtöbb esetben a portrék arcát ugyanabból a felületből alakították ki,⁹² tehát konszenzust kellett találni az első



22. kép – Az aquincumi portré álla alatt látható, éles, a korábbi felület redukálását célzó eszköznyomok. Frontális nézet. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / *Image no. 22 – Marks of a sharp tool under the chin of the Aquincum portrait, indicating the intention to reduce the previous surface. Frontal view. (photo by Julianna Borhy-Burucs)*



23. kép – Az aquincumi portré álla alatt látható, éles, a korábbi felület redukálását célzó eszköznyomok. Háromnegyed balprofil. (fotó: Borhy-Burucs Julianna) / *Image no. 23 – Marks of a sharp tool under the chin of the Aquincum portrait, indicating the intention to reduce the previous surface. 3/4 profile view. (photo by Julianna Borhy-Burucs)*

⁹¹ BERGMANN–ZANKER 1981, 318; PRUSAC 2011, 92.

⁹² Az átfaragás technikai megoldásainak összefoglalását lásd bővebben PRUSAC 2011, 83-92.

és második fázisban ábrázolt személyek fiziognómiájára nézve, vagyis a végeredmény sok esetben az elsődleges forma hatása alatt maradt. Az érzékszervek elhelyezkedésén – amennyiben a kőfaragó nem folyamodott azok teljes levéséséhez – nem lehetett nagymértékben változtatni. Részben vagy akár egészben átöröklődhettek, akár csak a frizura vagy annak részletei. Az átdolgozott portré mérete pedig természetesen jelentősen csökkent a megelőző fázisához képest.⁹³ A beavatkozás fizikai jelei általában felismerhetőek maradnak, és megállapítható az újrafelhasználás ténye. Ilyen egyértelmű jegyek lehetnek a stílusbeli eltérések mellett – amelyek önmagukban nem szolgálhatnak perdöntő bizonyítékokul – az olyan szándékos fizikai beavatkozások az adott szobor felületének legalább két különböző részén, mint pl. a visszavágások nyomai, az előző fázisok maradványai, a természetellenes arányok, torzulások, az összenyomottnak ható, keskeny profil, az érzékszervek középre tolódása vagy asszimetriája, a meredek homlok, a fej és a nyak eltérő méretaránya, a háromszögbe foglalható fejforma, a visszacsiszolás után hátramaradó hullámzó felületek, illetve a vonások tekintetében a harmonikus összkép hiánya, amely általában az érzékszervek területein ragadhatók meg leginkább. Árulkodók lehetnek még az esetleges stukkómaradványok mellett az ilyen kiegészítések egykori meglétére utaló érdesített felületek, bemélyítések.⁹⁴

Az átfaragás folyamata sok esetben jól rekonstruálható és a végeredményhez hasonlóan mindig egyedi. A rendelkezésre álló anyag mellett pedig nagymértékben függött az azt végző szobrász tehetségétől, képzettségétől és kreativitásától.⁹⁵ Az itt vizsgált darab átfaragására utal az említett kritériumok közül több elem együttes megléte. Mindenekelőtt a fej arányai nem illeszkednek a vastagabb nyakhoz (1. kép), ami kifejezetten jellemző vonása az átdolgozáson átesett és ezáltal az eredetihez képest redukált térfogatú portréknak.⁹⁶ Profilból a természetesnél keskenyebbnek hat (2-3. kép), továbbá felfelé billentésének szöge is erőteljesebb, mint az az ilyen beállítású, égre emelt tekintetű portréknál megszokott.⁹⁷ Ez a már a 2-3. században is előforduló, de a 4. századtól kibontakozó új stílusirányzat egyik általános jegyének tekinthető megformálásmód itt annak is az eredménye, hogy az ábrázolt két különböző személy megjelenése között jelentős eltérés lehetett, a rendelkezésre álló anyagmennyiség pedig csak ezt a kivitelezési utat tette lehetővé a szobrász számára. A végső kidolgozást nyert profilvonal azonban így rendkívül nyomott lett.⁹⁸ Más esetekben, annak érdekében, hogy a másodlagos arcfelület kialakításához nagyobb területet nyerjenek, a késő antik időszakban sokszor folyamodtak ahhoz a technikai megoldáshoz

⁹³ POLLINI 2010, 29; PRUSAC 2011, 13, 83-85; VARNER 2004, 11-12; VARNER 2010, 45-46. BERGMANN-ZANKER 1981, 318.

⁹⁴ POLLINI 2010, 32-33., 41.; PRUSAC 2011, 13-15, 84; VARNER 2010, 45-46,

⁹⁵ POLLINI 2010, 30-33., 41; PRUSAC 2011, 13-15, 84, 90; Megjegyzendő továbbá, hogy bizonyos jelek arra utalnak, hogy sok esetben szándékosan hagyták meg a korábbi fázis nyomait, akár pozitív, akár negatív konnotációban. Az előbbi esetben ezzel demonstrálták a hatalom átadását az elítélt személlyel szemben az új, tiszteletre méltó császárnak, szembeállítva a rosszat a jóval (GALINSKY 2008, 1, 4-5; POLLINI 2010, 27 és lásd fentebb 90. j.), utóbbi esetben pedig az utód a tiszteletreméltó előd hagyományának folytatását kívánta hangsúlyozni vele (GALINSKY 2008, 11-12 és lásd fentebb 90. j.).

⁹⁶ VARNER 2010, 47.

⁹⁷ A fej hasonlóan erőteljes (de mégsem ilyen mérvű) felfelé billentésének eddigi kutatásaim során csupán egyetlen párhuzamát találtam: egy késő antik férfiportrét *Ephesos*ból, amelyet egy 2. századi képmásból faragtak át 450 körül (Selçuk, Ephesos Museum, Inv. 478). Lásd INAN-ALFÖLDI-ROSENBAUM 1979, 150, No. 192, Pl. 179, fig. 1-2; PRUSAC 2011, cat. 444, Pl. 120, fig. 126a-c.

⁹⁸ A nyomott profil és az erőteljes dőlésszög okai közül nem zárható ki az sem, hogy az esetlegesen kirótt *damnatio memoriae* következtében szándékosan megrongált felső arcrészt csak ebben a formában tudta használhatóvá tenni a szobrász.

– különösen *Asia Minorban* –, hogy lemetszettek egy részt a fej hátsó részéből, megváltoztatva ezzel az eredeti dőlésszöveget.⁹⁹ Az *aquincumi* portré nyaktámasztékos hátsó kialakítása azonban kizárja ezt az eljárásmodot. A frizuraviselet teljes megváltoztatása mellett a legnagyobb átalakításra tehát az arc felső részén kerülhetett sor. A szokatlan fejtartás mellett a homlok is túl széles az elkeskenyedő orcákhoz képest, ugyanakkor a kevésbé markáns állkapoccsal szemben az állcsont még sérült állapotában is kicsúcsosodik (**1, 16. kép**). Habár ezek valamely személy egyéni fiziognómiai vonásai is lehetnének, összhatásuk mégsem meggyőző, és az alsó arcterület visszavágásának következményei, ami a dúsabb szakáll redukálását szolgálhatta. A hangsúlyos szemöldöksont és a halántékok felé húzott szemöldökök teljes vonala a második fázisban élesebb keretet alkothatott a szemek és a homlok között, amely ma a sérülések következtében kevésbé érzékelhető. Ez egyrészt a homlok finomabb visszacsiszolásából adódott – például a homlokráncok vagy az eredeti hajvonal elrejtését szolgáló –, másrészt a másodlagosan kialakított szemek bemélyítéséből a visszavágott felületbe. A modellálás ilyen formája szintén kifejezetten jellemző az átfaragott portrékra.¹⁰⁰ Ugyanez igaz a rendkívül eltúlzott méretű szemekre is. Az *aquincumi* portrén az erőteljes vízvonallakkal határolt, felfelé emelt szemgolyó kidudorodó, a markáns körvonallal vésett, és a bőrfelületből kiemelkedő belső szemzugok a fűrt könnycsatornákkal valószínűleg az eredeti orrgyök felületéből lettek kialakítva (**15-16. kép**). A szemek tágitásához a szobrász kifelé, és egyben lefelé is húzta a külső szemzugokat, ami a kívül lefelé billenő szemtengekben¹⁰¹ érhető tetten. A szemek nyújtása, méretük növelése nem csak meghatározó eleme a 4. századi portrétílusnak, nem pusztán az új ideológiai háttér egyik közvetítő eszköze az így nyert expresszív, égre emelt és távolba meredő tekintet révén, hanem gyakorlati szükséglet és technikai megoldás is egyben. Előnyeit a 4. század elején fedezték fel az átdolgozásokat végző szobrászok, ám már a tetrarchia időszakától fokozatosan általánossá vált, és sokszor a visszavágott, eredeti szemek nyomainak elfedését szolgálta.¹⁰²

Nemcsak a szemek, hanem önmagában a fülek megformálása is fogódzója lehet az átfaragás megállapításának.¹⁰³ Az *aquincumi* portrén ezt sugallja ezek rendkívül alacsony plaszticitása mellett eltérő elhelyezésük és körvonaluk, amely különösen a baloldali esetében nyomott hatást kelt. A fülek karéja nem azonos vastagságú, felső részük a cimpák vastagságát is meghaladja (**12-13. kép**). Az eredeti portré füleit a szobrász a frizura teljes átalakításával összefüggő levéséskor eltávolította, a másodlagos füleket pedig az egykori frizura tömegéből alakította ki. Az új felület azonban jóval kisebb plasztikus modellálást tett csak lehetővé, így ennek következménye a belső fülkagyló anatómiai kidolgozatlansága is. Mivel a másodlagosan kialakított fülek valóság-hű visszaadása – hacsak az első fázis frizuratömege nem biztosított elegendő anyagmennyiséget hozzá – nehézkes volt az átfaragásra előkészített portrék redukált, új felületén, a fülek és a körü-

⁹⁹ PRUSAC 2011, 84

¹⁰⁰ PRUSAC 2011, 88.

¹⁰¹ A szemek méretének növelése többnyire a külső szemzugok halántékok felé húzásával történt, de a kevésbé markáns állkapoccsonttal rendelkező portrék esetében a szobrásznak lehetősége volt lefelé is tágitani azokat, ez a megoldás azonban sokszor lógó hatást keltett. Lásd PRUSAC 2011, 88.

¹⁰² PRUSAC 2011, 69-70, 88-89; a példákat lásd Pl. 151.

¹⁰³ PRUSAC 2011, 86, Pl. 150.

löttük lévő hajtincsek átdolgozását kerülték, ugyanis találkozásuknál a második fázisban általában érzékelhető maradt a beavatkozás. Így azonban az eredeti és újonnan megformált hajfürtök stílusbeli kontrasztja válhatott árulkodóvá. Más esetekben a füleket részben vagy – mint a szóban forgó darabnál is – egészében eltávolították. Több példa hozható külön faragott hallószervek beillesztésére is az erre kialakított érdesített mélyedésekbe.¹⁰⁴ Az *aquincumi* szobrász tehát az egyszerűbb megoldáshoz folyamodott a lapos fülek elnagyolt megformálásával. A bal fül előtt látható plasztikusan kiemelkedő redő (12, 17. kép) anatómiailag indokolatlan, nem kapcsolható a hallószervhez, de a szakállhoz sem illeszkedik. Tehát a korábbi fázis véletlen maradványa lehet, amely révén megfogható a terület kevésbé gondos levésése, továbbá azt követően az új fülek kialakítása is a korábbi hajtömegből.

Az orr alsó, vízszintes tengelye kissé ferde, a cimpák mérete körvonaluk alapján, amely az orrhát hiánya ellenére kivehető, nem azonos (16. kép). Az eredeti portré orrához képest a másodlagosan kialakított minden bizonnyal keskenyebb lehet. Ahogy az fentebb már megállapított nyert, az eredeti felület átdolgozásának mértéke a száj és annak közvetlen közelében a legkisebb. Az átfaragott portrékon a szájsarkak általában az eredeti, ajkakat elválasztó vonal maradványai, ezt ugyanis mélysége következtében szintén nehéz volt elrejtetni. Így viszont eleve korlátozták az újonnan megformált száj vonalát. Ideális esetben a korábbi fázis vastagabb, teltebb alsó ajkaiból vágta ki a második fázisét, de a felső ajkat ilyenkor is össze kellett dolgozni a *philtrummal* és az átalakított orral.¹⁰⁵ Az *aquincumi* portrén az ajkak plasztikus megformálása erőteljes kontrasztot képez a szemek és a halántékfürtök éles körvonaláival, tehát még őrzik az eredeti modellálás stílusát. A szájugok és az alsó ajak közel eredeti formában maradhattak meg, ám az arc felső részének jelentős átalakítása miatt a felső ajkat már nem hagyhatta változatlanul a szobrász. Jól érzékelhető ez a *philtrum* eltolódásában az arc központi tengelyétől.

A frizura és a szakáll az átfaragás további jeleit mutatja. A fej hátsó részén, valamint az oldalakon egyaránt láthatóak a hosszabb, vízszintes és keresztirányú vésések, amelyek metszik az alattuk lévő, kisebb, a tincsek tömegének megjelenítését szolgáló vonalakat (4, 18. kép). A nyaktámasz felett és a fülek mentén különösen nyilvánvalóak. A jobb oldalon emellett láthatóak maradtak a korábbi fázis frizurájának göndör, tömött fürtjeinek körvonalai (18. kép), amelyek rokoníthatóak a jobb halánték alsó két tincsének vonalvezetésével (13. kép). Mindebből tehát arra lehet következtetni, hogy a frizura a korábbi fázisban a jelenleginél jóval nagyobb tömegű és göndör lehetett, valamint hogy az arcot keretező eredeti hajvonal nem azonos felületen futott a jelenlegivel. Az első fázis frizurájának visszavágását követően a felület teljes kiegyenlítésére nem fordított nagy gondot a szobrász, így az eszköznyomok láthatóak maradtak.

Ugyanez vonatkozik a szakállra is. Különösen az áll alatti részen figyelhető meg az elsődleges szakáll redukálását célzó, hosszanti, szélesebb, markáns reszelő és vésővonalak (19-23. kép). A bajusz és a pofaszakáll találkozásánál még kivehető hosszanti szálakat a jobb oldalon hosszabb, vízszintes vonalak metszik (21. kép). A szakáll eredeti körvonalának következménye lehet az áll jelenlegi, sérült állapotában is csúcsos hatása, illetve alatta a toka megléte, ahonnan tovább-

¹⁰⁴ PRUSAC 2011, 86-87.

¹⁰⁵ PRUSAC 2011, 89-90, pl. 152.

bi fürtök kerülhettek levésésre. Az orcák és a nyak csiszolt felülete miatt ma már nem állapítható meg a pofaszakáll eredeti kiterjedése, de a mostaninál minden bizonnyal plasztikusabb és tömöttebb lehetett. A surlófényben készített fotókon jól megfigyelhető a bal profilon az állkapocs-csont szabálytalan vonala. A szakáll ezen az alsó területen „kopottabb”, ráadásul több hosszanti véset vegyül bele (2, 20. kép). Az arc alsó részét sok esetben levágták az átfaragások során, így a vonások összenyomódhattak¹⁰⁶ és a portré függőleges tengelye köré összpontosulhattak.

Az átfaragás ténye a Last Statues of Antiquity adatbázisban is szerepel a 1054-es számon nyilvántartott portré alapadatait rögzítő táblázatban. Mivel azonban az átdolgozás nem érintette a teljes körszakállat és a bajuszt, az ábrázolt személy *Constantinus*-dinasztiához való kapcsolását nem gondolom megalapozottnak.¹⁰⁷ A dinasztia tagjait ábrázoló körplasztikai portrék jelentős része ugyanis szintén átfaragott,¹⁰⁸ ám a több darabnál konkrétan megállapítható, eredeti, szakállas portré átvágásakor minden esetben nagy gondot fordítottak az arcszörzet teljes eltávolítására.¹⁰⁹

A másik érv, amely megerősíti a jelenlegi, második fázis létét, a nyaktámaszték kialakítása (4., 18. kép). A már idézett portrékatalógusokban¹¹⁰ szereplő valamennyi *Asia Minor* területéről származó, ilyen technikai megoldású portré esetében szerepel megjegyzésként a támaszték kifejezetten durva, elnagyolt kidolgozása, ahogy az általános jellemzőket összefoglaló¹¹¹ részben is. A fényképek áttekintése során az is megállapítható, hogy a szobrokhoz viszonyított méretarányuk kisebb, mint az *aquincumi* márványfej esetében, amely egyenesen csiszolt felületű, és közelít a nyak vastagságához. A portré átfaragását megelőző, eredeti állapotában tehát ebben az esetben is számolni lehet durvább, elnagyolt megformálásával és a fejhez viszonyított valamivel kisebb méretarányával. Megfontolandó ugyanakkor az első fázis vonatkozásában az a lehetőség is, hogy a szobor ekkor esetleg még nem nyaktámasztékos technikai megoldással készült, amely így csak az ehhez tartozó, jelentősebb frizuratömeg lefaragása során került kialakításra.¹¹² Ez a fajta megformálás ugyan valóban kifejezetten kis-ázsiai jellegzetesség,¹¹³ azonban korántsem kizárólagos az innen származó szobrokra nézve.¹¹⁴ Így az eredeti portré akár késztermékként is érkezhett valamely, a kőanyag származási helyéhez közel eső faragóműhelyből vagy valamely nagyobb pro-

¹⁰⁶ PRUSAC 2011, 89.

¹⁰⁷ Részletesen lásd alább, a példákat pedig: 114. j.

¹⁰⁸ PRUSAC 2011, 62, cat. 301-312, 315-326.

¹⁰⁹ Lásd többek között a valószínűleg *Hadrianus* 3. típusából – elsőként Maxentiusszá, majd – I. *Constantinusszá* átfaragott Róma városi kolosszális márványfejet (Róma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Inv. 1622/1692, Arachne ID 1076368, LSA 558, RIPD ID 2070) vagy a feltehetőleg szintén *Hadrianus* portréjából I. *Constantinusszá* alakított koppenhágai darabot (Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 3147, Arachne ID 1087891, RIPD ID 2061). GALINSKY 2008, 12, 22; PRUSAC 2011, 70-71, 147, cat. 307 és 302 fig. 60a-h és 58a-d; VARNER 2004, 287.

¹¹⁰ INAN-ROSENBAUM 1966; INAN-ALFÖLDI-ROSENBAUM 1979.

¹¹¹ INAN-ROSENBAUM 1966, 10.

¹¹² Egy tömött, gazdagabb plaszticitású, hosszabb fürtökből álló frizura vagy egy esetleges, a fejet az első fázisban övező nagyméretű koszorú és *taenia* kifejezetten alkalmas lehetett erre.

¹¹³ A nyaktámaszték megléte ugyan bizonyos keretek között a származást meghatározó kritériumnak is tekinthető, néhány esetben azonban biztosan nem *Asia Minor*-ból származó portrékon is megfigyelhető. Lásd INAN-ALFÖLDI-ROSENBAUM 1979, 3. Ezekben az esetekben az import lehetősége mellett felmerülhet, hogy a szobrász kis-ázsiai vándormesterként alkotott vagy hogy az adott műhely kis-ázsiai hagyományokat őrzött.

¹¹⁴ A korábban már hivatkozott, *Asia Minor*-ból származó portrészobrok összefoglaló katalógusaiban (INAN-ROSENBAUM 1966; INAN-ALFÖLDI-ROSENBAUM 1979) a többségnél nem ezt a technikai megoldást alkalmazták.

vinciális műhelyben, esetleg *Pannoniában* is készülhetett az importként érkező márványtömbből. Ugyanakkor az továbbra is kijelenthető, hogy az átfaragást végző, feltehetőleg *aquincumi* szobrász, akár helyi származású, akár vándor kőfaragó, kis-ázsiai műhelyagyományok birtokában volt.¹¹⁵

A valószínűleg *Antoninus*-kori¹¹⁶ vagy kora *Severus*-kori eredeti portré átalakítására, – ha a letkontextusát vesszük kiindulópontul – még a 3. század közepén, vagy nem sokkal azt követően kerülhetett sor. Valószínűbbnek tűnik azonban, hogy megtalálásának helye nem azonos eredeti felállításának helyével, az átdolgozás így stíluskritikai alapon a 3. század legvégére, a 4. század elejére, első felére tehető. A portrén ma látható sérülések javítását célzó ókori átfaragás lehetőségét nem tartom valószínűnek a törésfelületek szabálytalan, természetes volta és előkészítetlensége miatt. Egy további lehetőség, hogy a sérülések az átfaragás során keletkeztek, és emiatt befejezetlenül hagyta a szobrász a fejet, ám az arcfelületek kidolgozottsága cáfolja ezt a feltevést.

Az ábrázolt személy meghatározása – akár az első, akár a második fázis esetében – ennek fényében jóval bonyolultabb, ugyanakkor további, aprólékos vizsgálatokat követően elméletileg nem lehetetlen. Jelenlegi formájában nem állítható egyértelműen párhuzamba egyetlen császár hivatalos portrétípusával sem,¹¹⁷ amennyiben egyrészt a megtalálás helye megegyezik a szobor felállítási helyével a második fázisban, másrészt az ún. I. számú épületet felhagyták legkésőbb a 3. század vége körül.¹¹⁸ Az előkerülés helyének új interpretációja alapján elvben nem zárható ki, hogy magánszemélyt, a városi elit egy tagját, esetleg helytartót ábrázol,¹¹⁹ azonban életnagyságot meghaladó mérete, ami az átfaragást megelőzően lényegesen nagyobb lehetett, valamint kiváló minőségű és drága márvány anyaga – különösen a 3. századi *pannoniai* szoborállítási gyakorlat tükrében¹²⁰ – ellentmond ennek. Egyrészt *Pannoniában* különösen kevés mészkőből és még kevesebb márványból faragott nagyszobrászati portré ismert, másrészt a Római Birodalom belső területeivel összevetve a Duna-vidéki provinciák szoborállítási szokásai merőben más képet mutatnak. Mindenekelőtt abban, hogy jelentős túlsúlyban vannak a városi közösségek által császároknak vagy családtagjaiknak emelt alkotások, szemben a városok patronusainak, jeles személyiségeinek dedikált szobrokkal. Olyannyira, hogy a 3. századtól kezdődően már nem ismert közösségek által magánszemélyeknek dedikált szoborbázis a provinciából.¹²¹ Továbbá az

¹¹⁵ Ezt a feltételezést megerősíti egy további, sírszoborhoz tartozó, szintén nyaktámasztékos kialakítású mészkőportré (Inv. R 1210) is, amely a *legiotábor* területén (Budapest III., Árpád-híd) került elő és a 3. század közepére keltezhető. Lásd FÁBIÁN 2022, 3. j.; SZIRMAI 1999, 54, Nr. 34.

¹¹⁶ A feltételezés keretein belül maradv a *damnatio memoriae* gyakorlatához kapcsolódóan erre alkalmas lehetett akár egy *Commodus*-portré is.

¹¹⁷ Ezt a közelmúltban FÁBIÁN B. is megállapította. Lásd FÁBIÁN 2022, 16.

¹¹⁸ LÁNG 2013, 100; Az épület területéről előkerült különböző típusú leletanyag nem sokkal a 3. század közepe után zárul. Lásd 26. j. és LÁNG 2013, 108-112.

¹¹⁹ A magánszemélyként való értelmezésre FÁBIÁN B. tett javaslatot a közelmúltban. Lásd FÁBIÁN 2022, 17.

¹²⁰ Lásd bővebben MRÁV 2008.

¹²¹ MRÁV 2008, 112, 119, 122. Az ismert császári szobortalapzatokra nézve lásd a vonatkozó irodalommal együtt: MRÁV 2008, 84. j., kat. 1-18, I.a. táblázat. A városi patrónusok és kiemelkedő személyiségek, előkelő polgárok tiszteletére, a városi közösségek vagy az azok nevében eljáró városi tanács által emelt szobrokra vonatkozóan csupán négy feliratos bázis ismert a provinciából. Valamennyi az 1. század végére, 2. század első felére keltezhető és hármat az osztatlan *Pannonia* egykori helytartóinak dedikáltak. Lásd MRÁV 2008, 120-123, kat. 26-29, III. táblázat; AIJ 479; ILS 1, 73-74, Nr. 25; ILS 1, 75-78; CIL III, 10336 = ILS 1062 = RIU 1499. A 2. század második felétől az eddig ismert *epigraphiai* adatok szerint csak magánszemélyek dedikáltak a hozzájuk valamilyen okból közel álló, jeles személyiségeknek. Mivel azonban a tanulmányban tárgyalt *aquincumi* portré lelőhelye közéleti funkciót tölthetett be (LÁNG 2012, 222, 229-235; LÁNG 2013, 108, 112), ez a lehetőség kevésbé valószínű.

eddig nemzetközi kutatások alapján megállapítható, hogy bár előfordult, ám mégis a legritkább esetben faragták át a császárportrékat magánszeméllyé.¹²² Még a *damnatio memoriae*val sujtott uralkodók esetében is többnyire az utód, vagy egy deifikált előd képmásává alakították azokat. Nem ismert eddig egyetlen olyan, negatív konnotációban átvágott uralkodóportré sem, amely a második fázisban magánszemélyt jelenítene meg.¹²³ A *divus* császárok szobrainak átfaragása a *Traianus-Hadrianus*-kor előtt rendkívül ritka volt. Később, a politikai helyzet változásával és a gazdasági nyomás következtében – ha a korábbi uralkodó személye már nem töltött be fontos szerepet az aktuális császár dinasztikus propagandájában – engedélyezték ezt az eljárást, amelyet a 3. századtól megszaporodó példák is bizonyítanak.¹²⁴

ÖSSZEGRZÉS

Az Aquincumi Múzeum kiállításában látható, kvalitásos márvány férfiportré (Itsz. AM 69.1.3) keltezése és azonosítása hosszú ideje kérdéses a szakirodalomban. A korábbi javaslatok során ugyanis a kutatók egyike sem vette figyelembe azt a tény, hogy a szoborfej átfaragott. A 3. századtól mind gyakoribbá váló, ebben az esetben elsősorban gazdasági okokra visszavezethető jelenséget a rendkívül jó minőségű import márvány indokolhatta, amely a 2023-ban a HUN-REN CSFK Földtani és Geokémiai Intézet stabilizotóp-geokémiai laboratóriumában elvégzett anyagvizsgálatok eredményei szerint, a *pannoniai* régióban szokatlan módon *Asia Minor*ból, *Docimium/Dokimeion*/Afyonból származik. A beható vizsgálat eredményeinek fényében a portré tehát két uralkodóval vagy közeli családtagjaikkal, örököseikkel hozható kapcsolatba, személyük pontos meghatározása azonban csak további vizsgálatok révén lehetséges.

A frizura jelenlegi, elnagyolt kialakítása egyértelműen az újrafelhasználás következménye, ugyanakkor befejezetlenül hagyása megerősíti a korábban leírt feltételezést a portré felállítására nézve, amely azonban csak a második fázisra vonatkozatható. Az első fázis göndör hajfűrtjei teljes egészükben, körülbelül 1,5-2 centiméteres vastagságban, az arc felületének felső része pedig jelentős mértékben levésésre került. Ennek eredménye a fej erőteljes felfelé billenése és a nyo-

¹²² POLLINI 2010, 27, 30. Ugyanez elmondható az istenek ábrázolásairól is; ezeket szintén csak rendkívül ritka esetben faragták át halandóvá. Lásd többek között GALINSKY 2008, 3. Az ellenkező irányú átfaragásra, amikor egy magánportrét dolgoztak át valamely uralkodó képmásává, ugyanakkor számos példa hozható. Ilyen *Marcus Aurelius* egészalakos szobra *Cyrene forum*áról vagy egy másik, feltehetőleg császárt ábrázoló szobor szintén ennek a városnak egyik középületéből. Ez a két eset azért is érdekes, mert nemváltást is eszközöltek az átdolgozás során, ugyanis a ruházat fényében mindkét szobor nőalakot jelenített meg a korábbi fázisában. Lásd BLANCK 1969, 41, Pl. 11; GALINSKY 2008, 9, fig. 11 és 12. Ugyancsak a ritka nemváltásra példa II. *Constantinus* portréja *Syrrakusa*iból (Syracuse, Museo Archeologico Regionale Paolo Orsi, Inv. 30041). A hazai példák közül a sírszobrokból átfaragott *Faustina Maior* portré említhető az Aquincumi Múzeumban (Inv. 64.11.104, a hozzá tartozó szobortest Inv. 64.11.175), illetve a Visegrád-lepencei, ugyancsak női portréből átdolgozott I. *Valentinianus* (Inv. 99.1.1), valamint *Gratianus* portréja (Inv. 99.1.3) a visegrádi Mátyás Király Múzeumban. Valószínűleg az utóbbi két portré mellett a hozzájuk tartozó, *Valens* császárt ábrázoló fejet (Inv. 99.1.2) is sírszoborról vághatták le, de ezen nem látható egyértelműen átalakításra utaló nyom. Lásd ROMHONGR. 201, 105, cat. 5-7; SZIRMAI 1999, 46, 70, Nr. 50; GRÓF-GRÓH 1999; BORHY 2011, 33-35, Abb. 5.

¹²³ RAEDER 2019, 291.

¹²⁴ GALINSKY 2008, 3, 7, 19-20; POLLINI 2010, 36-37, 39, PRUSAC 2011, 79; A *translatio memoriae*, vagyis az emlékezet átalakításának pozitív megújítása – amelyre számos átdolgozott császárportrét lehetne idézni – már *Augustusszal* elkezdődött, aki *Alexandros* örökébe kívánt lépni, és a *Constantinus*-diadalív ikonográfiai kompozíciójában teljességedt ki. Lásd bővebben: POLLINI 2010, 39 és GALINSKY 2008, 12-15, 22 és a forrásokban többek között „...*divus Claudius pluris existimavit utrisque excisa Alexandri facie divi Augusti imagines addere.*”, Plin., *NH*, 35, 94; részletesebben lásd fentebb 90., 95. j.

mott profil. A szemek egyértelműen újonnan lettek kifaragva, ahogy az orr körvonalának egy része is, az eredeti valószínűsíthető keskenyítését követően. A portré első fázisából feltehetőleg az alsó ajak környezete maradt fenn talán közel érintetlen formában, ugyanakkor a felső ajkat részben már átalakította a kőfaragó, hogy összedolgozza a másodlagos felülettel és az érzékszervek új helyzetével. Kérdéses, hogy az állkapocscsont vonalában a szakáll mennyiben mutatja az eredeti formát, milyen mértékben lett redukálva kiterjedésében és tömegében.

Az eredetileg ábrázolt személy az *Antoninus-* vagy a *Severus-*dinasztia egyik tagja lehetett.¹²⁵ A legkézenfekvőbb jelöltnek – figyelembe véve az első fázisból visszamaradt göndör tincskörvonalakat a jobb profilon – a *damnatio memoriae*val sujtott *Commodus* (180-192) tűnik. Az átfaragás általános gyakorlatához kapcsolódóan azonban egy rövidebb-hosszabb ideje raktárban pihenő,¹²⁶ későbbi felhasználás céljából félretett, korábbi-későbbi uralkodóportré is számításba jöhet, a *bonus* és *malus princeps*ek sorából egyaránt. *Commodus* mellett *Marcus Aurelius*, *Lucius Verus*, *Caracalla* bizonyos portrétípusai ugyancsak szóba jöhetnek. *Septimius Severus* és a késő *Severus* császárok utolsó replikái azonban kizárhatóak az első fázisban ábrázolt személy lehetséges jelöltjei közül az oldalsó-hátsó frizuraszerkezet eltérő motívuma, illetve utóbbiak esetében az *a-penna* technika alkalmazása következtében. Az átdolgozás stíluskritikai alapon a 3-4. század fordulójára, a korai 4. századra datálható. Az újonnan ábrázolt személy az LSA adatbázis, továbbá Helga és Hartmut Polenz javaslata alapján esetleg a *Constantinus-*dinasztia egyik tagja lehetett. Ugyanakkor ezzel kapcsolatban megfontolandó a körszakáll és a bajusz megléte, hiszen a dinasztia tagjait mind fennmaradt körplasztikai portréikon,¹²⁷ mind pedig éremképeiken következetesen szakáll nélkül jelenítették meg.¹²⁸ Fontos hangsúlyozni, hogy a dinasztia tagjainak portréi többnyire

¹²⁵ Alátámaszthatja ezt a szövegben korábban már hivatkozott, a fehérmárványfajták felhasználásának és a császári családhoz köthető portréknak a kapcsolatát vizsgáló, ám a mintavétel alapján egyelőre csak a Mediterráneumra vonatkozatható tanulmány azon megállapítása is, miszerint a *docimiumi*/afyonni márvány kifejezetten szobrászati célú alkalmazását az *Antoninus-Severus*-korban részesítették előnyben. Lásd ATTANASIO–BRUNO–PROCHASKA–YAVUZ 2015, 193.

¹²⁶ A portrészobrok raktározásának gyakorlatára lásd többek között: BERGMANN–ZANKER 1981, 320; FEJFER 2008, 391-392; GALINSKY 2008, 17-18; VARNER 2004, 5; VARNER 2010, 48, 50-51; a forrásokban pedig *Marcus Aurelius* és *Lucius Verus* levele az *ephesosi M. Ulpius Apuleius Eurykles*nek, lásd FEJFER 2008, 391-392; VARNER 2010, 51.

¹²⁷ Lásd a teljesség igénye nélkül, többek között: I. (Nagy) *Constantinus*, Róma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Inv. 1622/1692, Arachne ID 1076368, LSA 558, RIPD ID 2070, FITTSCHEN–ZANKER 1985, p. 147, no. 122, pls. 151-152; PRUSAC 2011, p. 147, cat. 307, Pl. 54-57, fig. 60a-h; VARNER 2004, p. 217-218, 287, cat. 9.4, fig. 209a-d és Inv. FT10337, PRUSAC 2011, p. 147, cat. 309, fig. 61a-e; Rome, Museo dei Fori Imperiali, Mercati Traianei, inv. no. FT 10337, Arachne ID 112 7038, LSA 833, RIPD ID 2073; Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek, inv. no. 3147, Arachne ID 1087891, LSA 807, RIPD ID 3061, PRUSAC, 2011, 147, cat. 302, fig. 58a-d; New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. 26.229, Arachne ID 1083135, LSA 554, RIPD ID 2067, PRUSAC 2011, 147, cat. 302, fig. 58a-d; Madrid, Museo del Prado, Inv. no.125 E, Arachne ID 1071701, LSA 599, RIPD ID 2066, FITTSCHEN–ZANKER 1983, Beilage 94; PRUSAC 2011, 147, cat. 306; I. *Constantinus* vagy II. *Constantius*, Musei Capitolini, Palazzo del Conservatori, Rome, inv. 1072 (fej), 1070 (kéz), 1065 (gömb), Arachne ID 1076367, LSA 562, RIPD ID 2071; I. *Constantinus* vagy II. *Constantinus/Crispus*, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Inv. 843, LSA 596, FITTSCHEN–ZANKER 1985, 155-156, no. 124, pl. 155; PRUSAC 2011, 148, cat. 312, fig. 62a-d; I. *Constantinus* egyik fia (II. *Constantius*?), Róma, Musei Capitolini, Inv. 2882, LSA 561, RIPD ID 2095; FITTSCHEN–ZANKER 1985, 156-157, no. 125, pl. 156; PRUSAC 2011, 148, cat. 321, fig. 64a-b; I. *Constantinus*, Róma, Palazzo Mattei, Arachne ID 1077966, LSA 899, RIPD ID 2076, PRUSAC 2011, 147, cat. 301, fig. 57; *Constantinus-*dinasztia egyik tagja, Róma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, Inv. 126279, PRUSAC 2011, 148, cat. 323; VARNER 2004, 255, cat. 2.63, fig. 78; *Crispus*, Berlin, Staatliche Museen, Bode-Museen, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst Inv. 4694, Arachne ID 1062654, PRUSAC 211,148, cat. 322; II. *Constantinus*, Berlin, Staatliche Museen, Bode-Museen, Skulpturensammlung und Museum für byzantinische Kunst, Inv. 6730, LSA 567, RIPD ID 2086; *Constans* – Párizs, Musée du Louvre, Inv. MA 1021, LSA 563, RIPD ID 2092, PRUSAC 2011, 148, cat. 318.

¹²⁸ Megjegyzendő ezzel kapcsolatban, hogy I. *Constantinus* korai veretei még a tetrarchikus ikonográfia (*similitudo* és *concordia* tradíciója a két *Augustus* és a két *Caesar* között) és apja, I. *Constantius Chlorus* halálát (306) követően a hozzá való kapcsolódás jegyében még szorosan nyírt frizúrával és szakállal jelenítették meg a *Caesart*, a típust azonban egy éven belül módosított-

átfaragottak. Több esetben ismert az első fázisban ábrázolt szakállas uralkodó személye, mégis minden ilyen esetben gondosan ügyeltek a korábbi arcszörzet teljes visszacsiszolására. A császári családhoz kapcsolódóan, az időszak hivatalos portrészobrászatában csak I. *Constantius Chlorus* (305-306),¹²⁹ *Galerius* (305-311),¹³⁰ II. *Severus* (306-307), illetve *Licinius* (308-324)¹³¹ és *Maxentius* (307-312) ábrázolták szakállal. *Galerius* üdvéért állították *Aquincum* egyik legkésőbbi, keltezhető feliratos emlékét (307-308?) a *duumviri*,¹³² amely a katonaváros területén került elő és amellyel több kutató igazolni próbálta a polgárváros 4. századi továbbélését is.¹³³ *Galerius* társuralkodójának, *Licinius* portréjának *aquincumi* felállítását a 308. november 11-én *Carnuntum*-ban történt megválasztására és *pannoniai* befolyási övezetére való tekintettel tehát indokolt lehetne.¹³⁴ Az említett első négy uralkodó körplasztikai ábrázolásai¹³⁵ azonban sem arányaik, sem fiziognómiai vonásaik tekintetében nem állíthatók párhuzamba a vizsgált *aquincumi* darabbal. Álláspontom szerint a legtöbb egyezést I. *Constantinus* nagy riválisának, *Maxentius*-nak a portréi¹³⁶ mutatják vele. A homlokot keretező hajvonal ugyan magasabban húzódik, ám ezt befolyásolhatták az átfaragásnak az első fázis adta lehetőségei. Az *ostiai* verde egyik *aureus* sorozatán,¹³⁷ amely a császárt a megszokottól eltérően frontális nézetben ábrázolja, a hajvonal íve és a homlokba hulló tincsek kialakítása rendkívül közel áll az *aquincumi* fej azonos területének frizurarészleteihez. Emellett a hangsúlyosabb szemöldöksont, a bajusz lefutása és az orcákon keskenyebb sávban húzódó szakáll vonala, valamint a markáns állcsont területén egyaránt megfoghatóak a hasonlóságok mind éremképein, mind a hozzá kapcsolt körplasztikai portrékon. A tárgyalt darabot és az előbb említett *aureus*-t összevetve *Licinius* hasonlóan frontális ábrázolású *aureus*-ával¹³⁸ viszont szembeötlőek a különbségek a csontszerkezet és a vonások tekintetében is. Ugyanakkor nem szabad figyelmen

ták, bevezetve az *augustusi* ikonográfia hatása alatt álló szakálltalan portrékonceptiót. Lásd WRIGHT 1987, p. 494-495, 506; az éremportrék tekintetében pedig RIC VI 620a és 627 (Trier-306). Továbbá a Kunsthistorisches Museum gyűjteményében egy 311-313 közé keltezhető *aureus* hosszú pajesszal és bajusszal jeleníti meg az uralkodót, mint *Augustust*, lásd: Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv. RÖ 26068; www.khm.at/de/object/1284057/

¹²⁹ Lásd többek között: I. *Constantius Chlorus* (?), Róma, Museo Torlonia, Inv. 613, Arachne ID 1086602, LSA 880, RIPD ID 2007; Róma, Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano, LSA 851, RIPD ID 2006; I. *Constantius Chlorus*, Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 836, Arachne ID 1069149, LSA 806, RIPD ID 2002; Berlin, Staatliche Museen, Inv. Sk 1663, Arachne ID 1062672, LSA 855, RIPD ID 2000.

¹³⁰ A feltételesen *Galerius*-ként azonosított portrék: Koppenhága, Ny Carlsberg Glyptotek, Inv. 1466, Arachne ID 1068824, LSA 805, RIPD ID 1995; Athén, National Archaeological Museum, Inv. 536 és 658, RIPD ID 1993 és 1994; *Galerius* porphyrtörvénye *Felix Romuliana*-i palotájából: National Museum, Zajčar, Inv. 1477, Arachne ID 1149734, LSA 845, RIPD ID 1999.

¹³¹ Lásd többek között: *Licinius*/I. *Constantius Chlorus*, Róma, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, Inv. 1981, PRUSAC 2011, p. 146, cat. 291, fig. 51a-b; Bécs, Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Inv. AS I 932, LSA 687, LUPA 31298, RIPD ID 2106; INAN-ROSENBAUM 1966, 149-150, no. 191, pl. 175, nos. 1-2; PRUSAC 2011, p. 146, cat. 292, fig. 52a-d; *Licinius*, Leiden, Rijksmuseum van Oudheden, inv. I 1961/3, LSA 373, RIPD ID 2104; *Licinius*(?) Ostia-Antica, Museo Archeologico Ostiense, Inv. 1844, PRUSAC 2011,147, cat. 294; Canberra, Australian National University Museum, LSA 512, RIPD ID 2101.

¹³² CIL III 3522 = 10384 = ILS 658 = TitAq 375, lásd 28. j.; KOVÁCS 2012, 60.

¹³³ LANG 2018, 144, 148-149, 163; NAGY 1942, 437, 583 j.

¹³⁴ KIENAST 1990, 290; KOVÁCS 2012, 75-77.

¹³⁵ II. *Severus*-nak tudomásom szerint nincs fennmaradt körplasztikai portréja.

¹³⁶ Lásd 32. j.

¹³⁷ RIC VI Ostia 3, 10; lásd többek között a British Museum gyűjteményében: London, British Museum, *aureus*, verde: *Ostia Antica*, 308-312, Inv. 1860,0329.44, 1864,1128.185 és R243; Balti-Cazes 2008, 79-81, fig. 51-52; https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1864-1128-185; https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1860-0329-44

¹³⁸ RIC VII, 32, 41 (Antiochia); Lásd Bécs, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv. RÖ 39358, www.khm.at/de/object/1036069/; London, British Museum, inv. 1861,1106.7 és 1867.01.01.886; https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1861-1106-7; https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1867-0101-886

kívül hagyni azt a tényt sem, hogy a korabeli portrék többsége átfaragott, így a hivatalos típusok replikái között nagyobb eltérések is mutatkozhatnak, különös tekintettel a tartományi átdolgozó-sokra.¹³⁹ Ezek az azonosítási javaslatok az *aquincumi* polgárváros szisztematikus használatának utolsó szakaszához is illeszkedhetnek, ugyanis a legújabb kutatások fényében a település legkésőbb csak a 4. század első éveit érthette meg.¹⁴⁰ Mivel az ásatók első leírásai még említést tesznek egy további, azonos lelőhelyű, valószínűleg császárszoborhoz tartozó, azóta elveszett bronz ujjtöredékről is, a szobortöredékek és a talapzat egyrészt tartozhattak a feltehetőleg *collegium*ként működő épületegyüttes vallási-reprezentatív funkciót betöltő udvarának díszítéséhez,¹⁴¹ másrészt összegyűjtött *spoliaként* is értelmezhetők megtalálási helyükön, másodlagos leletpozícióban.¹⁴² Több adat és számos analógia is utal ugyanis arra, hogy felhagyását követően az *aquincumi* polgárváros területét kőbányaként használták. Emellett nem zárható ki az a lehetőség sem, hogy a portrét a közeli katonaváros területéről hurcolták el, ahova a polgárváros felhagyását követően a lakosság egy része is beköltözött. A rendeltetési helyéről való eltávolítására és a településkomplexum egy már elnéptelenedett területére való „kidobására” jó ok lehetett a *damnatio memoriae* kirovása a második fázisban ábrázolt személyre, amely egyúttal magyarázná a fejen látható nagyobb sérüléseket is. *Maxentiust* 308-ban, a *carnuntumi* császártalálkozón az ott megjelent uralkodók *hostisszé* nyilvánították,¹⁴³ 312-es halálakor pedig *damnatio memoriaeval* sujtották¹⁴⁴. Képmásait szándékosan megrongálták és eltávolították, több esetben pedig I. *Constantinus* portréjává faragták át.¹⁴⁵ Ebben az esetben a területről előkerült szobortalapzat és egyéb leletek természetesen nem kapcsolhatók össze a márványfejjel.

Az elsődleges portré átdolgozásának oka, még az esetlegesen hivatalosan szankcionált személy ábrázolása esetében sem annyira a negatív emlékezés gyakorlatának tudható be, hanem sokkal inkább a gazdasági szükség eredménye lehetett. A különböző korabeli források, lelettípusok alapján a 3. század közepét követően a korábbi szállítási infrastruktúra instabillá vált, a márványimport jelentősen csökkent, így az újonnan faragott szobrok kifejezetten luxustermékeknek számítottak.¹⁴⁶ Ehhez járulhatott hozzá a provincia történelmi-politikai eseményekben betöltött szerepe, amely nyilvánvalóan nem kedvezett az addig virágzó kereskedelemnek, és bár megnehezíthette a hatalmi reprezentációt szolgáló új szobrok felállításának menetét, ám egyúttal szükségessé is tette azt. Egy korábbi, kitűnő alapanyagú uralkodóportré újrafelhasználása így kézenfekvő volt.

A tanulmányban szereplő elemzések tükrében továbbá megállapítható, hogy *Pannonia Superior* tartományi székhelyéhez, *Carnuntum*hoz hasonlóan *Pannonia Inferior* székhelyén, *Aquincumban*

¹³⁹ A provinciák területéről származó, helyi átdolgozású portrék általában kevésbé gondos kivitelezésűek – ebből adódóan több ponton eltérhetnek a hivatalos típusoktól –, mint a Római Birodalom központi, belső területeiről származóké vagy a Róma városiaké. Lásd többek között PRUSAC 2011, 63.

¹⁴⁰ LANG 2018.

¹⁴¹ Számos példa hozható a tartományi városok különböző katonai, vallási és magánszervezetei által felállított császárportrékra. Lásd többek között FEJFER 2008, 389. A *collegium*ok portréállítására vonatkozóan lásd BOLMANN 1998, 138-140.

¹⁴² A portré pontos leletkontextusa ismeretlen, a korabeli leírások csak az előkerülés helyét határolják be.

¹⁴³ Lásd többek között VARNER 2004, p. 216.

¹⁴⁴ KIENAST 1990, p. 287.

¹⁴⁵ Többek között: Róma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, Inv. 1622/1692, Arachne ID 1076368, LSA 558, RIPD ID 2070.

¹⁴⁶ Lásd többek között PRUSAC 2011, 47-49, 80-82.

is feltételezhető a dél-*noricumi* és a mediterrán térségen kívüli, szupraregionális, magas minőségű, kifejezetten szobrászati célú márványimport *Asia Minor* kőbányáiból, a lassabb, nehezebb és költségesebb szállíthatóság ellenére is. Az azonos eredetű márványanyag többszöri előfordulása *Pannoniában* pedig arra utal, hogy mindezt hosszabb távon is biztosítani tudták. A kis-ázsiai műhelyhagyományokat átörökítő vándorkézműves(ek) vagy esetleg ilyen iskolázottságú, színvonalas mester(ek) jelenléte a régióban, talán éppen *Aquincum* korabeli kőfaragó műhelyében, szintén valószínűsíthető a 2. fázis nyaktámasztékos kialakítása révén.

Rövidítésjegyzék

Amm.Marc.: Ammianus Marcellinus, Res gestae
Iuv., Sat.: D. Iunius Iuvenalis, Saturae
Plin, NH.: C. Plinius Secundus, Naturalis Historia
Strab.: Strabón, Geographiké

Folyóiratok és kézikönyvek, adatbázisok

AA: Archäologischer Anzeiger
ActaArchHung: Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae
AJA: American Journal of Archaeology
AntTan: Antik Tanulmányok
AquFüz: Aquincumi Füzetek
Arachne: iDAI.objects, arachne
BudRég: Budapest Régiségei
CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum
CJb: Carnuntum Jahrbuch
CommArchHung: Communicationes Archaeologicae Hungariae
CSIR: Council of Scientific and Industrial Research
DOP: Dumbarton Oaks Papers
EES: Environmental Earth Sciences
EHR: Economic History Review
GeoCol: Geología Columbiana
HistAnt: Historia Antiqua
IJSES: International Journal of Scientific Engineering and Science
ILS: Inscriptiones Latinae Selectae
Jdl: Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
JRA: Journal of Roman Archaeology
KEMME: Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Közleményei
LSA: Last statues of antiquity
LUPA: Ubi erat Lupa. Bilddatenbank zu antiken Steindenkmälern
MemAmAc: Memoirs of the American Academy in Rome
RANarb: Revue archéologique de Narbonnaise
RapidCommunMassSpectrom: Rapid Communications in Mass Spectrometry
RDJHSS: Research Data Journal for the Humanities and Social Sciences Rapid Communications in Mass Spectrometry
RIPD: Roman Imperial Portraits Database

SEP: Studia Epigraphica Pannonica

TitAq: Tituli Aquincenses

Irodalom

- ATTANASIO 2003 ■ ATTANASIO, D.: Ancient white marbles. Analysis and identification by paramagnetic resonance spectroscopy, *Studia Archaeologica*, 122. (2003)
- ATTANASIO-BRILLI-OGLE 2006 ■ ATTANASIO, D.-BRILLI, M.-OGLE, N.: The isotopic signature of classical marbles. Róma, 2006.
- ATTANASIO-BRUNO-PROCHASKA 2016 ■ ATTANASIO, D.-BRUNO, M.-PROCHASKA, W.: The Marbles of the Roman Villa of Chiragan at Martres-Tolosane (Gallia Narbonensis). AA 1 (2016) p.169-200.
- ATTANASIO-BRUNO-PROCHASKA-YAVUZ 2018 ■ ATTANASIO, D.-PROCHASKA, W.-YAVUZ, A. D.: Marble of Roman Imperial Portraits. In: POLJAK, D. M.-MARASOVIĆ, K. (ed.): ASMOSIA XI, Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the XI ASMOSIA Conference, Split 2015, p.185-194.
- BALTY-CAZES 2020 ■ BALTY, J.-CH.-CAZES, D.: I. Les portraits romains. I.3. L'Époque des Sévères. Sculptures antiques de Chiragan (Martes-Tolosane). Toulouse, 2020.
- BALTY - CAZES 2008 ■ BALTY, J.-CH.-CAZES, D.: I. Les portraits romains. I.5. La Tétrarchie. Sculptures antiques de Chiragan (Martes-Tolosane). Toulouse, 2008.
- BERGMANN 1977 ■ BERGMANN, M.: Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. Antiquitas 18. Bonn, 1977.
- BERGMANN - ZANKER 1981 ■ BERGMANN, M.-ZANKER, P.: Damnatio Memoriae: Umgearbeitete Nero- und Domitiansporträts. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva. JDL 96 (1981) p. 317 -412.
- BERK 2017 ■ BERK, F. M.: Phrygian marble in Rome. IJSES 4. 8. (2017) p.194-208.
- BERRSESSEM 2018 ■ BERRSESSEM, B. N.: Die Repräsentation der Soldatenkaiser. Studien zur kaiserlichen Selbstdarstellung im 3. Jh. n. Chr. Wiesbaden , 2018.
- BLANCK 1969 ■ BLANCK, H.: Wiederverwendung alter Statuen als Ehrendenkmäler bei Griechen und Römern. Rome, 1969. (Studia Archaeologica 11)
- BOLLMANN 1998 ■ BOLLMANN, B.: Römische Vereinshäuser. Mainz, 1998.
- BORHY 2011 ■ BORHY, L.: Die letzten Jahrzehnte der Erforschung des spätrömisch-pannonischen Limes seit Sándor Sopronis "Die letzten Jahrzehnte ..." - Ein Überblick. In: HEINRICH-TAMÁSKA, O. (Hrsg.): Keszthely-Fenekpuszta im Kontext spätantiker Kontinuitätsforschung zwischen Noricum und Moesia. Castellum Pannonicum Pelsonense, Vol. 2. Budapest-Leipzig-Keszthely-Rahden/Westf. 2011, 29-46.
- BORHY-BURUCS ■ BORHY-BURUCS Julianna: Császár és császárné portrék Pannonia területéről a Kr. u. III. századból. MA szakdolgozat (kézirat), ELTE BTK Régészettudományi Intézet, 2023

- BURREL 2012 ■ BURREL, B., Phrygian for phrygians: semiotics of „exotic” local marble. In: Gutiérrez, A. Lapuente, P.-Rodá, I. (ed.): IX ASMOSIA. Interdisciplinary Studies on Ancient Stone. Proceedings of the IX ASMOSIA Conference. Tarragona 2009. Tarragona, 2012.
- ÇELİK 2022 ■ ÇELİK, M. Y.: The characterisation of Docimian white marble (Dokimeion-Phrygia/ Iscehisar -Turkey) and its significance for architectural materials in ancient times. 2022. preprints. <https://www.researchsquare.com/article/rs-1993194/latest.pdf> (letöltés ideje: 2024. 07. 04. DOI: 10.21203/rs.3.rs-1993194/v1
- ÇELİK-SERT 2020 ■ ÇELİK, M. Y.-SERT, Y.: The importance of „Pavonazetto marble” (Dokimeion-Phrygia/Iscehisar -Turkey) since ancient times and its properties as a global heritage stone resource, EES 79 (2020) id. 201.
- DJURIĆ 1997 ■ DJURIĆ, B.: Eastern Alpine marble and Pannonian trade. In: DJURIĆ, B.-LAZAR, I. (Hrsg.): Akten des IV. internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens, Celje 8-12 Mai. 1995. Celje 1997.
- DJURIĆ 2005 ■ DJURIĆ, B.: Poetovio and the Danube marble trade, in römische Städte und Festungen an der Donau, Akten der regionalen Konferenz, Beograd 16-19. oktober 2003. Beograd, 2005.
- DJURIĆ-MÜLLER 2009 ■ DJURIĆ, B.-MÜLLER, H. W.: White marble in Noricum and Pannonia: an outline of the Roman quarries and their products, in *Marbres et autres de la Méditerranée antique: études interdisciplinaires*. Interdisciplinary studies on Mediterranean ancient marble and stones, Aix-en-Provence 12-18 juin 2006, Párizs 2009, 1-17.
- DJURIĆ 2019 ■ DJURIĆ, B.: The logistic behind ancient art. The case of Noricum and Pannonia. In: POROD, B.-SCHERER, P. (Hrsg.), Akten des 15. Internationalen Kolloquiums zum provinziäl-römischen Kunstschaffen. Der Stifter und sein Monument. Gesellschaft - Ikonographie - Chronologie, 14. bis 20. Juni 2017, Graz-Austria, Graz 2019, 8-38.
- FÁBIÁN 2022 ■ FÁBIÁN B.: Megjegyzések két 3. századi aquincumi portréhoz, SEP 13 (2022), p. 11-24.
- FEJFER 2008 ■ FEJFER, J.: Roman portraits in context. Berlin-New York, 2008.
- FITTSCHEN-ZANKER 1983 ■ Fittschen, K.-Zanker, P.: Katalog der römischen Porträts in Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom III., Mainz am Rhein, 1983.
- FITTSCHEN-ZANKER 1985 ■ FITTSCHEN, K.-ZANKER, P.: Katalog der römischen Porträts in Capitolinischen Museen und anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I., Mainz am Rhein, 1985.
- GALINSKY 2008 ■ GALINSKY, K.: Recarved imperial portraits: nuances and wider context, *MemAmAc* 53 (2008) p. 1-25.
- GRÓF-GRÓH 1999 ■ GRÓF P.-GRÓH D.: Spät-römischer Wachturm und Statuenfund zu Visegrád-Levence. *FolArch* 47 (1998-1999) p. 103-116.
- HARL - LÓRINCZ 2002 ■ HARL, F.- LÓRINCZ, B.: A római kőtár vezetője a komáromi erődrendszer VI. bástyájában. Komárno-Wien, 2002.
- 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 der Türkei. Neue Funde. Mainz am Rhein, 1979.

- KÉRDŐ 1999 ■ KÉRDŐ H., K.: Beiträge zur Materialuntersuchung der aquincumer Marmordenkmäler. *BudRég* 33 (1999), p. 269-278.
- KIENAST 1990 ■ KIENAST, D.: Römische Kaisertabelle. Darmstadt, 1990.
- KOVÁCS 2012 ■ KOVÁCS P.: *Fontes Pannoniae Antiquae in aetate Constantini*. Budapest, 2012.
- KUZSINSZKY 1890 ■ KUZSINSZKY B.: *Aquincum és romjai*. Budapest, 1890.
- LÁNG 2012 ■ LÁNG O.: Urbanisztikai problémák az aquincumi polgár városban: az ún. É-i sáv. *ELTE-BTK Doktori disszertáció*. Budapest, 2012.
- LÁNG 2013 ■ LÁNG, O.: Is it the basilica? New data on building no. I in the Aquincum civil town. *CJh* 2013 (2014) p. 99-115.
- LÁNG 2018 ■ LÁNG, O.: Is that really the end, or what happened in the civil town of Aquincum in the fourth century A. D.? *ActaArchHung* 69 (2018) p.143-168.
- LONG 2016 ■ LONG, L. E.: Extracting economics from Roman marble quarries, *EHR* 70 (2017), p. 52-78.
- MRÁV 2008 ■ MRÁV Zs.: A pannoniai városok közösségi szoborállításai: Philippus Arabs szoborbázisa Környéről. *KEMME* 12 (2006-2008), p.107-158.
- MRÁV 2016 ■ MRÁV Zs.: Nagybronz szoborleletek Pannoniában. Rövid áttekintés, *CommArchHung* 35 (2015-2016) p. 173-208.
- MÜLLER 1999 ■ MÜLLER, H. W.: Die Herkunft der Marmore von Aquincum, *BudRég* 33 (1999) p. 265-267.
- MÜLLER 2002 ■ MÜLLER, H. W.: Provenance determination of Roman marble sculptures from Pannonia. In: JEREM, E.- BÍRÓ, K.T. (eds.): *Archaeometry 98: Proceedings of the 31st Symposium on Archaeometry*, Budapest, April 26 - May 3, 1998. Oxford, 2002. p. 767-775.
- MÜLLERPISO 2012 ■ MÜLLER, H.-PISO, I.: *Der marmor in römischen Dakien*. Cluj-Napoca, 2012.
- NAGY 1942 ■ NAGY L.: Szobrászat. In: ALFÖLDI A. et al. (szerk.): *Budapest története 1. Budapest az ókorban 2*. Budapest, 1942. p. 600-613.
- NAGY 1964 ■ NAGY T.: Perióduskutatás az aquincumi polgár város területén. *BudRég* 21 (1964), p. 9-54.
- NAGY 1971 ■ NAGY T., Kőfaragás és szobrászat Aquincumban, *BudRég* 22 (1971) p. 103-160.
- POCHMARSKI 2012 ■ Pochmarski, E.: Transport of marble on land or by river in Se-Noricum and Western-Pannonia. *HistAnt* 21 (2012) p. 29-36.
- POLENZ 1986 ■ POLENZ, H. (Hrsg.): *Das römische Budapest. Neue Ausgrabungen und Funde in Aquincum*. Münster-Lengerich, 1986.
- POLLINI 2010 ■ POLLINI, J.: Recutting Roman portraits. Problems in interpretation and the new technology in finding possible. *MemAmAc* 55 (2010) p. 23-44.
- PRUSAC 2011 ■ PRUSAC, M.: *From face to face. Recarving of Roman portraits and the late-antique portrait arts*. Leiden-Boston, 2011.
- RAEDER 2019 ■ RAEDER, J.: Das Bildnis des C. Fulvius Plautianus und andere durch Umarbeitung entstandene Bildnisse des Septimius Severus. *JdI* 134 (2019) p. 279-309.
- RATIMORSKÁ 1984 ■ RATIMORSKÁ, P.: *Katalóg II. Rímske Zbierky. Rímske kamenné pamiatky v Zbierkach Múzea, Komárno* 1984.
- ROMHONGR 2001 ■ *Romains de Hongrie I^{er}-V^e siècles après J.-C.* Lyon, 2001.

- RÖDER 1971 ■ RÖDER, J.: Marmor Phrygium. Die antiken Marmorbrüche von Iscehisar in Westanatolien. *JdI* 86 (1971) p. 253-312.
- RUSSEL 2013 ■ Russel, B.: *Gazetteer of stone quarries in the Roman world*. Oxford, 2013.
- SPÖTL-VENNEMANN 2003 ■ SPÖTL, Ch.-VENNEMANN, T. W.: Continuous-flow isotope ratio mass spectrometric analysis of carbonate minerals. *RapidCommunMassSpectrom* 17 (2003) p. 1004-1006.
- SZIRMAI 1975 ■ SZIRMAI K.: Egy óbudai márvány szobortöredék a Nemzeti Múzeumban. Adatok az aquincumi márványfaragó műhelyek kérdéséhez. *AntTan* 22 (1975) p. 271-275.
- SZIRMAI 1999 ■ SZIRMAI, K.: *Kaiserliche Porträts in Aquincum*. Budapest 1999.
- Taelman 2022 ■ Taelman, D.: Marble trade in the Roman Mediterranean: a quantitative and diachronic study. *JRA* 35 (2022) p. 848-875.
- UNTERWURZACHER et al. 2010 ■ UNTERWURZACHER et al.: The provenance of marble artefacts from the Roman metropolis of „Carnuntum“, Austria. *GeoCol* 35 (2010) p.162-174.
- VARNER 2004 ■ VARNER, E. R.: *Mutilation and transformation: damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*. Leiden-Boston, 2004.
- VARNER 2010 ■ VARNER, E. R.: Reconfigurating Roman portraits - theories and practices, *MemAmAc* 55 (2010) p. 45-56.
- WEGNER 1979 ■ WEGNER, M. (Hrsg.): *Das römische Herrscherbild*. Berlin, 1979.
- WOOD 1986 ■ WOOD, S.: *Roman portrait sculpture 217-260 A.D. The transformation of an artistic tradition*. Leiden, 1986. (Columbia Studies in the classical tradition 12)
- WRIGHT 1987 ■ WRIGHT, D. H.: The true face of Constantine the Great, *DOP* 41 (1987) p. 493-507.
- ZSIDI 2002 ■ ZSIDI P.: *Aquincum polgárvárosa*. Budapest, 2002.
- ZSIDI 2011 ■ ZSIDI, P.: Kultstätten in der Topographie der Zivilstadt von Aquincum, in Lazar, I. (ed.), *Religion in public and private sphere. Acta of 4th international colloquium the autonomous towns of Noricum and Pannonia*. Koper, 2011.
- ZSIDI 2014 ■ ZSIDI, P.: *The civilian town at Aquincum. Guide to the Archaeological Park at Aquincum*, Budapest 2014.

Iterum adoratum caput: a re-carved marble portrait in the Aquincum Museum

The article discusses the issues related to the dating and identification of a larger than life-size, high-quality male portrait made of marble (lot. nr. AM 69.1.3.), currently identified as a “Portrait of a Ruler”, which is on display in the Aquincum Museum, supplemented by the results of petrographic inspection on the provenance of the marble used.

The portrait, which was discovered at the end of the 19th century and probably once belonged to a full-length statue, has since been identified as *Claudius Gothicus* (268–270), as *Gallienus* (253–268), as a 3rd century AD barracks emperor, as a member of the dynasty of *Constantine* (306–363), as *Constantius II* (337–361), and as a prominent figure from the urban elite of Aquincum. It is currently named as “Portrait of a Ruler” on the museum’s description plate. The circumstances of its finding – which, in the light of the analysis, probably does not correspond to its original location – are known from Bálint Kuzsinszky’s description. Although the designation of the complex of buildings in the area he demarcated as a *basilica* has long been accepted in the literature, this function cannot be proven in the light of more recent research, nor is it justified by its relationship to the location of the city *forum*. The interpretation of the building complex, as well as the dating based on the finds that have come to light from its surroundings, cannot be relevant to the portrait, nor does it bring us any closer to its identification, since it has undoubtedly been re-carved. The proportions of the head, the posture of the head, the physiognomic details and the meticulous examination of the hairstyle, including the tool marks, clearly confirm this. Although this does not in itself contradict the link between the find and the site(s) of the installation, it does make it likely that they do not coincide, especially in relation to the first phase. The size of the sculpture, which was considerably larger in the earlier phase, together with the fine-grained white marble from Asia Minor, Docimium/Afyon, of good quality and used throughout the empire for sculptural purposes, and the small number of fine-grained white marbles from Pannonia, confirm the assumption from the beginning that the portrait can be interpreted as a portrait of an emperor, a member of the imperial family.

In the light of these facts, the exact dating and attribution is much more difficult, but after careful research, taking into account the portraiture customs and historical events affecting the Roman Empire as a whole and the province of Pannonia, it is not impossible.

In this paper, in addition to a summary of the literature, the context of the finds and previous attempts at identification, a comparison is made between the known sculptural portraits of the rulers in question and the piece in question. In addition to the author’s detailed analysis of the carving, the paper also includes the results of the material tests carried out at the Stable Isotope Laboratory of the Institute of Geology and Geochemistry, HUN-REN Research Centre for Astronomy and Earth Sciences, in order to determine the origin of the marble, together with the data on the place of origin.

