

BUDAI BALOGH TIBOR

A HATALOM MŰVÉSZETE PÁNCÉLOS SZOBROK AZ AQUINCUMI MÚZEUM GYŰJTEMÉNYÉBEN

„*Graeca res nihil velare,
at contra Romana ac militaris thoraces addere.*”
(Plinius)

BEVEZETÉS

Plinius Maior¹ axiomatikus, igaz, tüneti megfigyelésen alapuló, mégis fontos részizgagságokat tartalmazó megállapítása akár e dolgozat mottójául is szolgálhatna. Magába foglalja ugyanis a rómaiak eredendő idegenkedését a teljes meztelenség ábrázolásától,² a római ízléshez és katonai erényekhez méltónak inkább a páncélba bújtatott embert tartja. A Római Birodalom területéről eddig előkerült páncélos nagypasztikák száma – az ép és hiányos példányokat egybevetve – jócskán 600 fölött jár, ami a császárkori szobrászat e válfajának élénk népszerűségéről tesz tanúságot. Másfelől nézve viszont Plinius határozott, de mégiscsak szimptomatikus kijelentése azt a tévképzetet keltheti, hogy a páncélos emberábrázolás „par excellence” római találmány, miközben a római *statua loricata* műfajilag a hellénisztikus uralkodók és hadvezérek portrészobrászatából vezethető le.³ A császárkor kezdetéig a valóságban használt római díszpáncélok, és ennek megfelelően képi ábrázolásaik is III. Alexandros és a *diadokhosok* cilindrikus, derékig érő, egyenes aljú vértzetét másolták (*1. kép*). Augustus uralkodása kezdetén azonban a római díszpáncél lényeges ikonográfiai változásokon ment keresztül.⁴ A legkorábbi, ismert császárkori páncélos szobor, a *Prima Portai Augustus* (*2. kép*) kiválóan szemlélteti a hellénisztikus előkép és ikonográfiai reminiscenciák elegyedését a késő klasszikus kori szobrászati kánonnal, valamint a Kr. e. 4. századi attikai sírsztélék katonáábrázolásaival. Augustus Polykleitos páncélba bújtatott *Doryphoros*aként – más vélemény szerint Herméseként – jelenik meg⁵, testét azonban már nem a jellegzetes hellénisztikus vért-

zet, hanem a késő klasszikus kori attikai sírábrázolásokról jól ismert, alhasat is védő, íves aljú anatómiai páncél fedi.⁶ Ugyanakkor Augustus izompáncéljának aljáról még hiányoznak a római ikonográfiára később oly jellemző, szintén a klasszikus kori anatómiai páncélokról átvett nyelv alakú *pteryges*, a vértzet alól pedig a hellénisztikus viseletre jellemző módon egy sor rövid bőrszík ereszkedik egy sor hosszúra.

A prima portai díszpáncél hellénisztikus vonásait a műfaj eredete és sajátosságai magyarázzák. A klasszikus kori minták utáni visszanyúlás ezzel szemben nem Augustus vagy más római műpártolók tudatos és önkényes retrospekciójának eredménye volt. A kelet felé terjeszkedő Róma a Kr. e. 2. század derekán a klasszikus, sőt olykor az archaikus művészet újjászületésével szembesült Hellasban. A klasszikus minták követését a legszebb athéni hagyományokat feltámasztó műhelyekből kikerülő neoatticista alkotások, vagyis a kortárs művészet – ha úgy tetszik – a divat provokálta ki.⁷ A neoatticista műhelyek technicizmusa illetéknéppen játszott főszerepet a késő Augustus-korra kiforró római, vagyis hellénisztikus jellemzőinek maradékától is megfosztott *statua loricata* ikonográfiájának kialakításában.

A klasszicizáló elemekkel kevert, majd abból ki-kristályosodó „vegytisztá római” ikonográfia bevezetése természetesen nem vetett véget azonnal a tisztán hellénisztikus előképek után készített ábrázolásoknak. A hellénisztikus páncélok Domitianus koráig divatban maradtak, majd néhány évtizedes mellőzés után Hadrianus uralkodásától a 2. század végéig reneszánszukat élték.⁸

A 3. századtól kezdve hellénisztikus típusú páncélábrázolások már csak elvétve bukkannak fel.

¹ PLINIUS NH 34.10.18.

² HALLETT 2005, 61–101; FEJFER 2008, 200–203.

³ HEKLER 1919, 192–208; VERMEULE 1959/1960, 5–10, 29–30; STEMMER 1978, 133–139; ZANKER 1988, 5–8.

⁴ HEKLER 1919, 208–210.

⁵ A bevett vélemény szerint *Doryphoros*, cf. STEMMER 1978, 124 Anm. 352; ZANKER 1988, 99; Bianchi BANDINELLI 2000, 183; ezzel szemben az ugyancsak Polykleitos művének tartott Hermést látja benne: STEMMER 1978, 125.

⁶ VERMEULE 1959/1960, 5; GERGEL 2001, 194.

⁷ VERMEULE 1959/1960, 30; ZANKER 1983, 253; BIANCHI BANDINELLI 2000, 177–179.

⁸ GERGEL 2006, 454.

A KATONAÁBRÁZOLÁS RECEPCIÓJA A RÓMAI PORTRÉSZOBORÁBRÁZOLÁSBAN

A páncélos portrészobrászat hellénisztikus eredete Plinius korára feledésbe merült, vagy legalábbis elhomályosult. Pedig a páncélos ábrázolások beüzemlése a római művészetbe korántsem zajlott zökkenőmentesen. A köztársaság korában az állami kezdeményezésre történő szoboradományozás bevett formája még diadalmas hadvezérek kitérítései is a *togatus* ábrázolás volt.⁹ A *senatus*, minden jel szerint, a fegyverviselés Roma *pomoeriumán* belüli tilalmát a szobrászati alkotásokra is kiterjesztette. Az egalitáriusnak szánt látszat mögött valójában a katonai dicsőség politikai tökévé érésének megakadályozására irányuló szándék húzódott meg. Éppen ezért számított a Kr. e. 338. évi első két adományozást követően is rendkívüli kegynek és szinte páratlan eseménynek, amikor a *senatus* győztes hadvezérek előtt – görög módra!¹⁰ – lovasszobor-állítással tiszteltgett.¹¹ A *consul*-hadvezéreket azonban még az ilyen kivételes esetekben is a bevett szokásnak megfelelően polgárként, vagyis tógában ábrázolták.¹²

Miközben az állami szintű lovasszobor-állítás inkább csak elvi lehetőségként létezett, a szokás vallásos köpenybe rejtve a Kr. e. 3. század végétől kezdve mindinkább elterjedt a magánszférán belül. A folyamat, amelynek elindítása a 2. pun háborúban elhíresült Q. Fabius Maximus Cunctator nevéhez fűződik,¹³ Kr. e. 52-re odatorkollott, hogy Q. Caecilius Metellus Pius Scipio az őseit ábrázoló lovas szobrokból egy egész galériát alakíthatott ki a Capitoliumon.¹⁴ A magánmegrendelők ráadásul nemcsak mennyiségileg növelték meg a lovas szoborkészletet, hanem az idő múlásával új minőséget is életre hívtak azáltal, hogy több esetben szakítottak a *senatus* által követendőnek tartott képi normákkal. Az *equestris togata* ikonográfia mellett fokozatosan teret nyert a páncélzatban ábrázolt lovas alakja is. A legkorábbi páncélos lovasokat ábrázoló szobrok a lanuviumi *Iuno Sospita* szentélyből kerültek elő. A legalább nyolc darabból álló, hellénisztikus páncélt viselő lovas szoborcsoport

készítési ideje a Kr. e. 2. század végére–1. század első felére tehető.¹⁵ A lanuviumi alkotásokat időben megelőzi két éremhátlapról ismert ábrázolás, amelyek szoborként való értelmezése azonban okkal vet fel bizonyos kétségeket.¹⁶

Miközben a magáneredetű szoborállítás a maga fejlődési útján haladt, a hivatalos művészetben a források által hagyományozott Kr. e. 4. századi eseteket mindössze egyetlen újabb adományozás követte Kr. e. 200 körül, de annak nem a Forum Romanum, hanem a Capitolium adott otthont.¹⁷ Kr. e. 82-ben új időszámítás kezdődött e téren: a *senatus* L. Cornelius Sulla második római bevonulása (november 1.) után egy Forum Romanumon felállítandó aranyozott bronz lovas szobrot szavazott meg az *imperator*nak.¹⁸ A csak éremhátlapról ismert alkotás arról tanúskodik, hogy Sulla a magánszférában terjedő új képi ábrázolásmód ellenére sem változtatott a hagyományos *equestris togata* ikonográfián. Mégis, a *corona triumphalis*, a hadvezéri póz, az *imperator* megnyilatkozás (*adlocutio*) gesztusa, illetve a hadi győzelmeire (*victoria Sullana*) épülő propaganda félreérthetetlen katonai tartalommal töltötte meg az ábrázolást.¹⁹ Sullától kezdve a lovas szoborállítás elszigetelt esetekből szilárd precedensen alapuló, folytonos gyakorlattá vált a köztársaságkor hivatalos művészetében,²⁰ majd a császárkor egészén át, befogadva a hagyományos ikonográfia mellé a kifejezetten katonai ábrázolásmódot is.²¹ Azzal pedig, hogy Sulla sokszorosította és az itáliai városokban terjesztette lovas-tógás képmásait, a birodalomszerte majdan felállítandó császárszobrok szimbolikus-propagandisztikus szerepét készítette elő.²²

Amennyire jól követhető a *statuae equestres* recepciójának folyamata, annyira homályba vesző a római páncélos szobrok köztársaságkori történe-

⁹ STEMMER 1978, 142; ZANKER 1983, 257; ZANKER 1988, 5.

¹⁰ Plin. NH 34.10.19.

¹¹ A Kr. e. 338 és Sulla második római bevonulása (Kr. e. 82. november 1.) között összesen három ilyen adományozás dokumentált: C. MAENIUS és L. FURIUS CAMILLUS (Kr. e. 338), valamint Q. MARCIUS TREMULUS (Kr. e. 305). V. BERGEMANN 1990, 32–33, 156 (L9–10); SEHLMAYER 1999, 48–52, 57–60, 206; ZANKER 1983, 259. A „Cloelia”-szobor problematikájára: SEHLMAYER 1999, 98–101.

¹² Cf. Plin. NH 34.11.23.

¹³ Plut. Fab. 22.6. A folyamatra: Cic. Phil. 6.13. BERGEMANN 1990, 33–35, 157–159; SEHLMAYER 1999, 125–126, 148–150; PEKÁRY 1985, 84.

¹⁴ Cic. Att. 6.1.17. Cf. PEKÁRY 1985, 84; BERGEMANN 1990, 35, 158; SEHLMAYER 1999, 222–224.

¹⁵ BERGEMANN 1990, 72–78 (P25), Taf. 27–32. A páncélos lovas ikonográfia elterjesztése az Itáliába áttelepülő görög szobrászok számlájára írható, mindazonáltal a hellénisztikus előképek adaptációjának igényéről már a 2. század első felében az Égeikumiban tevékenykedő magas rangú római személyiségek által saját képükre átfaragtatott alkotások is tanúskodnak. Cf. SEHLMAYER 1999, 151–152, 161–163; HALLETT 2005, 139–141.

¹⁶ RRC 291,1 (Kr. e. 114–113); RRC 293,1 (Kr. e. 113–112). Szoborként értelmezi: BRILLIANT 1963, 47–48; BERGEMANN 1990, 158–159. A két éremképen fennmaradt ábrázolás szobor voltát kétségekkel fogadja SEHLMAYER 1999, 182–185.

¹⁷ Val. Max. 3.1.1. RRC 419,1. Cf. Vell. Pat. 2.61.3.

¹⁸ App. BC 1.97; Cic. Phil. 9.13. BERGEMANN 1990, 35, 159; SEHLMAYER 1999, 204–209. A lovas szobor csak éremképekről ismert: RRC 381,1a és RRC 381,1b. Cf. RAMAGE 1991, 104.

¹⁹ Sulla propagandájának teljes keresztmetszetét adja: RAMAGE 1991, 93–121.

²⁰ BERGEMANN 1990, 34–35, 160–163; SEHLMAYER 1999, 209–211.

²¹ BERGEMANN 1990, 36–45, 50–118 passim; FEJFER 2008, 444.

²² Cf. CIL I² 720=ILLRP 351. SEHLMAYER 1999, 205.

te.²³ A legkorábbi, páncélos szoborra vonatkozó biztos irodalmi adat arról számol be, hogy C. Iulius Caesar *dictator*ként engedélyezte a *senatus*nak az őt ábrázoló *loricata* felállítását saját *forum*án.²⁴ Caesar szobrának felállítása különleges eseménynek számított, példa nélkülinek azonban mégsem tekinthető: a kortárs Cicero egy elejtett megjegyzése ugyanis arra utal, hogy a Kr. e. 40-es évek derekán már több páncélos szobor is állt Rómában.²⁵ Ezek felállítása, a Caesar-szoborhoz hasonlóan, már hivatalos kezdeményezésre történhetett. A Rómától távolabb fekvő területek nem hivatalos művészetében azonban az első alkotások – fogadalmi felajánlások formájában – jóval korábban megjelentek.

A legkorábbi feljegyzett próbálkozás, amely a katonai érdemeket katonai ikonográfiával igyekezett kifejezésre juttatni M. Anicius nevéhez fűződik. M. Anicius, aki Kr. e. 216-ban a praenestei polgárok élén Hannibal ellenében hősiességgel védte Casilinumot, utólag bizarr ikonográfiájú szobrot állított fegyvertársai tiszteletére városa *forum*án: „*Statua eius indictio fuit, Praeneste in foro statuta, loricata, amicta toga, velato capite...*”²⁶ Igazán csak sajnálni lehet, hogy Anicius szobráról képi ábrázolás nem maradt fenn. Mindenesetre, Livius beszámolója arról az igényről tanúskodik, hogy a katonai erényekre a legkonkrétabb formában, a megadományozott páncélban való bemutatása révén történjen utalás. A későbbi fejlődés szempontjából nem mellékes körülmény, hogy Anicius szobrának felállítását tényleges katonai teljesítmény indokolta, mint ahogyan az sem, hogy hasonló próbálkozásra a következő másfélszáz évben is csak Rómán kívül kerülhetett sor.

Plinius bármennyire is hitt saját, a görög meztelenséget a római páncélos ábrázolással szembeállító kijelentésében, a Kr. e. 2. század végi Italiában a közvélekedés még egyértelműen az előbbi tartotta a tógás ábrázolások alternatívájának. Utólag nehezen dönthető el, hogy a római megrendelők számára kezdettől fogva világos volt-e, hogy a meztelen áb-

rázolások a hősi erények kifejezését szolgálják, vagy csak a későbbiekben kezdték a görög művészek által bevezetett portrétípushoz kapcsolni a heroizmus fogalmát,²⁷ mindenesetre, ha a *statua nuda* divatnak is indult, valódi tartalma gyorsan nyilvánvalóvá vált.

Hannibal betörését követően Italia a szövetséges háborúban vált újra hadszínterré, és az elkövetkező belpolitikai-hatalmi összetűzések korszakában az is maradt. A testközeli harci élmények, a fegyverzet a maga valóságában sokkal határozottabb kifejezést adott a katonai *virtus*nak, mint a meztelen ábrázolások konkretizálatlan heroizmusa. A fegyverzet és általában a páncélos ábrázolások presztízse a magán-szférában a szövetséges háborút követően kezdett felértékelődni, elsősorban a hadi események tevékeny résztvevői körében.²⁸ A katonai erényekre a páncélzat tett konkrét utalást, jellemzően azonban nem viseleti helyzetben, hanem a heroikus meztelenségű szobrok támasztékaként megfogalmazva.²⁹ A majdnem teljesen meztelen Schulterbauschtypus³⁰ és a genitáliákat takaró Hüftmanteltypus mellett – utóbbi iskolapéldáiként a tivoli „*Generale*” és a cavenzanoi „*Navarca*” (3. kép) képmásait szokás említeni³¹ – lényegesen kevesebb adat utal páncélos szobrok felállítására. Az a Capua *amphitheatrum*ából származó Kr. e. 1. századi relieftörredék, amely egy *porticus*ban felállított páncélos szoborkolosszust (4. kép), bizonyosan fogadalmi ajándékot ábrázol, e portrészobrászati műfaj létezésének talán legkorábbi, bár pontosan nem datálható bizonyítéka. Irodalmi és régészeti adatok hiányában egyelőre lehetetlen pontosan megjelölni azt a pillanatot, amelyben a páncélos portrészobrászat hallgatólagosan elfogadott, hivatalos színezetű műfajjává vált, mindenesetre a fegyverzet-ábrázolás, elsősorban a páncélzat-támasztékkal ellátott meztelen alkotások elterjedése alapján a legkorábbi időpontot a Sulla halála és Caesar *dictaturája* közötti időszakban érdemes keresni.

A Caesar halálát követő polgárháborús időszak nem kedvezett a páncélos portrészobrászat további fejlődésének. Éremhátlapok tanúsága szerint Octavianus tudatosan kerülte a katonai ikonográfiát, önnön személyét isteni-héroszi meztelenségben, a béke helyreállításának letéteményeseként, a társada-

²³ E helyütt figyelmen kívül kell hagynunk az Égeikum térségében a Kr. e. 2. század végétől római polgárok tiszteletére állított páncélos szobrokat. A görög területeken római hatalmasságoknak állított szobrok rendszerint a hellénizmus korábbi időszakából származó, átfaragott alkotások voltak, s mint ilyenek, nem tekinthetők a későbbi római páncélos szobrok szerves előzményének. HALLETT 2005, 138–139. Cf. STEMMER 1978, 143–144; ZANKER 1983, 258; PRICE 1984, 182. A Kr. e. 1. századot megelőző irodalmi utalások, gyakran homályos forráshelyek kritikájára: STEMMER 1978, 142–143. Cf. ZANKER 1983, 258.

²⁴ Plin. NH 34.10.18; Ehhez *dictator*ként joga volt: Cass. Dio 44.4–7. Cf. PEKÁRY 1985, 58. Caesar páncélos szobrát tárgyalja: SEHLMAYER 1999, 230.

²⁵ Cic. Off. 1.61.

²⁶ Liv. 23.19.18.

²⁷ ZANKER 1983, 255–256; SEHLMAYER 1999, 174–175.

²⁸ ZANKER 1983, 259. Cf. KLEINER-KLEINER 1975, 256. Miközben a férfi portrészobrászat fő csapásirányát továbbra is a *togatus* ábrázolások képviselték. Erre: SEHLMAYER 1999, 175.

²⁹ A támaszték-típusra: MAVIGLIA 1913, 33–39; MUTHMANN 1951, 58–61.

³⁰ A meztelen ábrázolások két típusára és a fennmaradt emlékekre: HALLETT 2005, 102–132.

³¹ További „Hüftmantel”-típusú alkotásokra: KLEINER-KLEINER 1975, 261–262; ZANKER 1983, 259; HALLETT 2005, 120–132.

lom megmentőjeként igyekezett propagálni.³² Önabrázolója terén csak riválisainak végleges legyőzése és a béke megszilárdítása után kerülhetett sor – a meztelen képmások megőrzése mellett – a katonai ikonográfia bevezetésére. Az új kor kezdetét a klaszszikus kánon alapján megkomponált, emelkedettséget és méltóságot sugárzó, díszes izompáncélban (de még mindig hērőszí mezítlábassággal) ábrázolt *Prima Portai Augustus* szimbolizálja.³³ A *Prima Portai Augustus* eredeti változatának felállítása a *loricata* hivatalos, végérvényes recepcióját jelentette.

A Róma városi páncélos szobrok a vidéki, elsősorban fogadalmi ajándékként felállított alkotásokkal szemben kezdettől fogva hatalmi-politikai célokat szolgáltak, az elavult köztársaságkori államberendezkedés ellen indított támadás, az egyeduralom megteremtésének szimbólumai és propagandaeszközei voltak. A „hagyománytisztelő” *senatus* ellenállása egyértelműen politikai és nem esztétikai-művészeti gyökerekből, a hellénisztikus kultúra lekicsinyléséből táplálkozott. Augustus színrelépésével minden megváltozott. A monarchia *de facto* megteremtése, a *princeps* fölénye legitímálta a páncélos szobrok állítását, fenntartva, s egyúttal magasabb szintre emelve szimbolikus-propagandisztikus szerepüket. A császárkorban a politikai hatalom birtoklása adott volt, megtartása azonban gyakran nehéznek, olykor egyenesen megoldhatatlannak bizonyult. Minthogy a római társadalom szemében a császári idoneitást a katonai *virtus*, a hadi győzelmek ténye és száma igazolta az uralkodói hatalmat a *victoria* presztízsével lehetett fenntartani, akár megalapozott volt történetileg, akár nem.³⁴ A birodalmi ideológia és a társadalmi elvárás kettős szorítása miatt ragaszkodott Nero, a művész vagy a békeszerető Hadrianus is a potens katonai vezető imázsához, és állította fel páncélos képmásait birodalomszerte a valódi hadvezér-császárok magatartását követve. Mindebből látható, hogy a páncélos portrészobrászat szimbolikus jelentősége óriási volt. A képmások hatalma a magyarázata annak, hogy a páncélos szobrok túlnyomó többsége miért császárábrázolás is egyben.³⁵

A MEGADOMÁNYOZOTTAK KÖRE ÉS A PÁNCÉLOS SZOBROK RENDELTEZÉSE

Plinius a *statuae pedestres* három alaptípusát különböztette meg: *statua togata*, *nuda* és *loricata*.³⁶ Az alaptípusok mellett léteztek persze különféle egyedi kompozíciók, elég M. Anicius már említett, kevert

ikonográfiájú szobrára utalni. A három alaptípus közül a *togatus* ábrázolás volt a legelterjedtebb. Minden római polgár jogosult volt a tóga viselésére, és arra, hogy ebben a *cives Romani* védjegyévé (*gens togata*) vált viseletben ábrázoltassa magát.³⁷

A késő köztársaságkor idején, de még Augustus korában is viszonylagos szabadság nyílt az önheroizálási törekvések előtt.³⁸ Miközben a *senatus* a hivatalos képi világból sokáig sikerrel zárta ki a meztelen és páncélos szobrokat, a magánszférában sosem tudott hatékonyan gátat vetni a hellénisztikus művészi áramlatok terjedésének. Caesar idején az állami közélet főszereplői mellett a *domi nobiles* legkiemelkedőbb tagjai már szép számmal állították elsősorban meztelen, lényegesen ritkábban páncélos képmásaikat.³⁹ A *nudus* a maga változataival a késő köztársaságkortól kezdve elsősorban a társadalmi elit műfajának számított, de elviekben, mint önabrázolósi mód, mindenki számára alkalmazható volt. Augustus korát követően magánszemélyek mind ritkábban, akkor is inkább csak szepulkrális kontextusban keresték az önabrázolás e módját.⁴⁰

A páncélos szobrokkal megadományozható köre az Augustus-kort követően még jelentősebb mértékben beszűkült. A páncélos szoborállítás nem vált ugyan az uralkodóház privilégiumává, de tagadhatatlan, hogy a fennmaradt alkotások túlnyomó többsége a mindenkori császárt és férfi családtagjait ábrázolja.⁴¹ A páncélos szobrok számottevően kisebb hányada a társadalmi elit azon tagjai számára készült, akik erős szálakkal kötődtek a katonáskodáshoz és az uralkodóházhoz. Ennek megfelelően a megadományozottak körét nem lehet specifikusan társadalmi rétegekre leszűkíteni. Nyilvánvaló módon a kevés kitüntetett az *ordo senatorius* vagy az *ordo equester* tagja volt, az *ordo decurionum* esetében viszont már egyáltalán nem bizonyítható, hogy tagjai bármikor is a megadományozotti körbe tartoztak volna.

A valós személyek mellett volt még egy emberi társadalmon kívül elhelyezkedő, vértben ábrázolt csoport, amelyet *ex officio* páncélos istenségek, elsősorban Mars,⁴² valamint mitológiai hősök (Achilleus, Hector, Aeneas) alkottak.⁴³ A mitológia és a valódi világ szereplőit ikonográfia alapján gyakran lehe-

³² Cf. ZANKER 1988, 38–42.

³³ ZANKER 1988, 98–100.

³⁴ PRICE 1984, 182–183.

³⁵ PRICE 1984, 186.

³⁶ Plin. NH 34.10.18–19.

³⁷ Gens togata: Verg. Aen. 1.282; Mart. 14.124. Cf. FEJFER 2008, 184.

³⁸ STEMMER 1978, 148.

³⁹ ZANKER 1988, 8–9; Cf. VERMEULE 1959/1960, 6.

⁴⁰ FEJFER 2008, 205–207.

⁴¹ VERMEULE 1964, 96; VERMEULE 1978, 123; STEMMER 1978, 148; GERGEL 2001, 191; FEJFER 2008, 212.

⁴² LIMC II.2, 384–425 passim. Páncélban ábrázolt további istenségek: KANTOROWICZ 1961, 368–384.

⁴³ ACHILLEUS: LIMC I.2, 74–155 passim. AENEAS: LIMC I.2, 298–308 passim; HECTOR: LIMC IV.2, 283–291 passim.

tetlenség szétválasztani, mert az isteni–héroszi és emberi ábrázolásokat tudatos szándék mosta össze. A köztársaságkor végén és a császárkor elején a közélet főszereplői isteni–héroszi pózba kíváncsoztak (*imitatio deorum*), a császárkor későbbi időszakában viszont már az istenek és hősök ábrázolása igazodott a császárok ikonográfiájához (*imitatio imperatorum*).⁴⁴ Az állandó és átforduló *imitatio* eredménye az lett, hogy a töredékesen fennmaradt alkotások azonosítása – a csonkulás jellegétől és mértékétől függően – nehézségekbe ütközhet. Feliratukat, fejüket vagy isteni attribútumaikat vesztett alkotások esetében gyakran lehetetlen eldönteni, hogy valós vagy mitológiai személy ábrázolásáról van-e szó (*5a–b kép*).

Más jellegű problémát jelent a *loricata* rendeltetési körének meghatározása. Az eddig elmondottak alapján kijelenthető, hogy a császárkori páncélos szobrok többségét a tisztelet–kifejezés szándékával dedikálták, legyen szó állami vagy magánkezdeményezésről.⁴⁵ Az *Ehrenstatuen* kategóriájába tartoznak nemcsak a közterületen, hanem a katonai táborok *principiáján* belül felállított páncélos császárszobrok is, amelyeket a korábbi kutatás tévesen a kultuszábrázolások körébe sorolt.⁴⁶ A császárkultusz templomai számára készített, ténylegesen szakrális rendeltetésű páncélos uralkodóképmások alkotják a műfaj második csoportját.⁴⁷ Komoly kereslet mutatkozott épületdísznek szánt páncélos szobrok iránt is. A *palaestrákat*, fürdők *porticusait*, színházakat előszeretettel zsúfolták tele a császárt, az uralkodóház tagjait és más prominens személyeket ábrázoló szobrokkal, köztük *loricatákkal*. A császár páncélos ábrázolása rendszeresen helyet kaphatott *collegiumi* székházakban, csapszékekben, de akár magánházakban is.⁴⁸

Az eddig felsoroltakkal ellentétben a páncélos szobrok szepulkrális funkcióját felvető hipotézis⁴⁹ a császárkor egészére vonatkozóan nem állja meg a helyét.⁵⁰ Szabályt erősítő kivétel, természetesen, ebben az esetben is létezik. Pompeii délkeleti kapuja, a Porta di Nocera előterében elterülő temetőben áll M. Octavius és a *liberta* jogállású Vertia Philumina síraediculája (*6. kép*).⁵¹ A szülők szobrai között kapott helyet fiúk páncélos szobra, amelyet képileg nem egy átlagos katonábrázolásból, hanem a hadvezérek

ikonográfiájából lehet levezetni, ahogy ezt a fedetlen fő, a hellénisztikus típusú páncél és a bal vállon püposodó *paludamentum* is egyértelművé teszi. Ugyanakkor, a kompozíció zártsága, a megfogalmazás és a kivitelezés szerényebb volta megkülönbözteti ezt a szobrot a többi ismert késő köztársaságkori vagy kora császárkori alkotástól, például a szintén pompeii M. Holconius Rufus szobrától (*5a kép*).⁵² Azt azonban nem szabad szem elől téveszteni, hogy a késő köztársaságkor és Augustus kora is viszonylag szabad folyást engedett a művészeteknek és azon keresztül az önheroizálás módozatainak, ahogyan azt M. Octavius családjának síremléke is bizonyítja. A páncélos portrészobrászat szepulkrális rendeltetésével a köztársaságkor végén és Augustus uralkodása idején tehát még kétségkívül számolni kell, bár a műfaj érintkezési felülete a halottkultusszal már ekkor is igen jelentéktelennek tűnik. A császárkor későbbi időszaka pedig kifejezetten a hasonló tendenciák kibontakozása ellen hat majd.

A *Prima Portai Augustus* rendkívül népszerű műalkotássá vált, másolatait mindenfelé felállították a birodalomban.⁵³ Az alkotás tagadhatatlan társadalmi sikere komoly szerepet játszott a páncélos portrészobrászat kiteljesedésében.

A műfaj fénykora Vespasianus és Hadrianus uralkodása közé esik. Csak ebből a hét évtizedből anynyi páncélos szobor maradt fenn, mint amennyi az azt megelőző és a későbbi időszakból együttvéve.⁵⁴ Antoninus uralkodása kezdetétől a szoborállítási láz valamelyest lanyhulni, az ábrázolásmód egyszerűsödni kezdett, a reliefdíszes páncélok helyét fokozatosan átvették a történelmi reliefekről ismert sima izompáncélok. A 3. századtól kevés új alkotás született, gyakorlattá vált a 2. századi készlet újrahaszno-sítása. Utóbbi folyamat kibontakozásához nagyban hozzájárult a cserélhető fejű szobrok gyártásának az adoptív császárság időszakában elharapózó gyakorlata. A műfaj a tetrarchia korától új lendületet kapott, a Constantinus-korban valódi reneszánszát élte, ennek ellenére az 1–2. századi termelékenységet már meg sem közelítette.⁵⁵

A késő antik hadvezetés és általában a hadsereg barbarizálódása a katonábrázolás presztízsének csökkenését vonta maga után. Ezzel együtt az antik

⁴⁴ KANTOROWICZ 1961, 381–383.

⁴⁵ PRICE 1984, 182.

⁴⁶ Összefoglalja: REUTER 1995, 37–38, 40.

⁴⁷ PRICE 1984, 178–183.

⁴⁸ VERMEULE 1959/1960, 7–8; PEKÁRY 1985, 42–55 passim.

⁴⁹ STEMMER 1978, 147: Anm. 577.

⁵⁰ A jellemző felhasználási területek között még bizonytalan eshetőségként sem említi a szepulkrális rendeltetést: VERMEULE 1959/1960, 6–9; GAMER 1968, 59, 64; ÜBL 2006, 262.

⁵¹ ZANKER 1975, 283: Abb. 15.

⁵² M. Holconius RUFUS *cursus honorum*ára: CIL X 830, 838. CASTRÉN 1975, 98–99, 176; MOURITSEN 1988, 90; D'ARMS 2003, 427–430. Szobrára: HEKLER 1919, 190: Nr. 1; VERMEULE 1959/1960, 35: no. 17, Pl. IV.13. Cf. ZANKER 1983, 259; ZANKER 1988, 328–329.

⁵³ ZANKER 1988, 99.

⁵⁴ VERMEULE 1959/1960, 19.

⁵⁵ VERMEULE 1959/1960, 5–6, 10.

páncélos portrészobrászat hagyománya nem szakadt meg, élő maradt, a bizánci kortól napjainkig a katonaszentek ikonográfiája őrzi tovább a hagyományt (cf. 7. kép).⁵⁶

PÁNCÉLOS SZOBROK A BIRODALOM HATÁRÁN: AZ AQUINCUMI GYŰJTEMÉNY

Páncélos szobrok állításában a határtartományok élen jártak, mindenekelőtt a katonai táborok és az azokat körülölelő civil települések támasztottak nagy keresletet a *loricata*-termékek iránt.⁵⁷ Aquincum, mint helytartói székhely és *legió*táborral rendelkező település komoly megrendelője lehetett az ilyen típusú szobrászati alkotásoknak, bár ennek jelen pillanatban nincs markáns, kézzelfogható bizonyítéka. Aquincum területéről olyan bronzszobor-töredék, amelyet egyértelműen páncélos ábrázolás részeként lehetne értelmezni, nem került még elő.⁵⁸ A rendkívül csekély számú bronzszobor-maradvánnyal szemben a kőből készült nagyszobrászati alkotások jobb állapotban és tekintélyesebb mennyiségben maradtak ránk. Közöttük, többé-kevésbé csonkult állapotban, három *loricata* maradványa is megtalálható (8. kép).

A FILATORI TORZÓ

A szobortorzó 1907-ben a Filatori-dűlő területéről, az egykori katonaváros északnyugati negyedéből került az Aquincumi Múzeum gyűjteményébe (9. kép).⁵⁹ A pontos lelőhely és a lelőköörülmények nem ismertek. Az életnagyságú mészkőtörzso válltól a köldök vonaláig őrződött meg, feje, karjai és teljes alsó része elveszett. A nyakcsonkban megőrződött fémcsapolás arra utal, hogy a fejet külön faragták, és utólag illesztették a testre.

A torzso testtartásával utal az eredeti *contrapposto* kompozícióra, amelyben súlya a bal lábra nehezült. Az izompáncél naturalisztikusan kifaragott meztelen férfitestként nyert megfogalmazást, erőteljes anatómiai jellegét a díszítőelemek (*gorgoneion*, reliefek) hiánya és a mellbimbók ábrázolása külön hangsúlyozza. A realizmusra törekvés ugyanakkor

a páncélzat szerkezeti elemeinek, a hátvértről előrehajlított, a mellvérten pedig karikába akasztott, díszítetlen felületű vállkapcsok (*epomides*) pontos bemutatásában is tetten érhető. A páncél karkivágása nem a hónalj vonalában zárul, a vért ráborul a vállra is.⁶⁰ A páncél ujjá duzzadt peremben zárul, alóla a *subarmalis* rövid, rojtozott végű bőrszalagjai ereszkednek a felkarra. Az egyenként három csavart rojttal díszített bőrszalagok alól kikandikál az alsó ruházatként viselt *tunica* ujjá. A hasi részen egyszer körbetekert, beszegett szélű parancsnoki szalagot (*cingulum*) Hercules-csomó fogja össze.⁶¹ A jobb vállról leereszkedő, keresztbevetett rövid *balteus* a *cingulum* vonala felett fordul át a hát felé. A kardszív felületén, egymástól szabálytalan távolságra elliptikus *phalerák* sorakoznak. A szobor jobb vállán, a *balteus* fölött egy korongfibula kapcsolja össze a hadvezéri köpenyt (*paludamentum*), amely redőzötten hullik a mellkas felső részére. A szobrot előlnézetre komponálták, hátsó fele laposra faragott, lesimítatlan. Felületén stukkó-vagy festésnyomok nem őrződtek meg.

Miután a torzso lelőköörülményei ismeretlenek, régészeti adatok nem nyújtanak támpontot a keltezéshez. Súlyosbítja a helyzetet a szobor erősen töredékes volta, a *pteryges* hiánya. A megmaradt karakterisztika alapján néhány következtetés mégis levonható. A *cingulum* hellénisztikus előképekről⁶²

⁵⁶ KANTOROWICZ 1961, 387–388; VERMEULE 1974, 25–26.

⁵⁷ GAMER 1968, 54–56; REUTER 1995, 37–41.

⁵⁸ A bronzból készült nagyplasztikák fennmaradt töredékeire: SZIRMAI 1988, 144–147. A bronzszobor-töredékek értelmezési nehézségeire: GAMER 1968, 54.

⁵⁹ Szűkszavú ismertetését adja: KUZSINSZKY 1934, 103; Nr. 272, Abb. 48. Cf. STEMMER 1978, 116: XII 3, Taf. 77,3. Ltsz. 64.11.71 (KUZSINSZKY 272). Méretek: magassága 0,41 méter, szélessége 0,53 méter, vastagsága 0,17 méter.

⁶⁰ A vállat elfedő páncélok a közvélekedés szerint bőrből készült vértzetre utalnak: STEMMER 1978, 116: Anm. 320. A Filatori-torzó kapcsán ugyanígy már KUZSINSZKY (1934, 103) is. Az irodalmi utalások és régészeti leletek hiánya miatt nem bizonyított és így máig lezáratlan az a kérdés, hogy a római izompáncélok készülhettek-e bőrből is. A bizánci kori bőrvértek létezése irodalmi adatokkal igazolt, ezért római kori használatuk is erősen valószínűsíthető: UBL 2006, 264: Anm. 24. – A Caracallával szemben ellenséges Cassius Dio (79.3.2.) jegyezte fel, hogy a császár a hadszíntérről távol is szívesen pompázott fegyverzetben, de puhányságból nem volt hajlandó súlyos, harctéri páncélját viselni, ezért textíliából készítettek neki egy a fémpáncéloktól látszatra semmiben sem különböző vértzetet. Az elfogult történetíró valószínűleg nem egy papírmásé-technikához hasonló eljárással gyártott vértzetről tudósít, ahogyan FEJFER (2008, 208) gyanítja, hanem a Nagy Sándorért rajongó uralkodó (cf. Cass. Dio 78.7.1–78.8.3; SHA, Caracalla 2.1–2) *linothorax*áról, azaz három réteg vászonszövetből varrt makedón páncélzatáról, amelyet a császár a Geta meggyilkolását követő feszült légkörben egyébként nem minden ok nélkül viselt a ruházata alatt (cf. SHA, Caracalla 2.9). Dio története magában véve nem bizonyítja a bőrvértek létezését, de fényt vet arra a tényre, hogy páncélkészítéskor a fém lehetséges alternatíváit is figyelembe vehették.

⁶¹ A Hercules-csomó bajelhárító, protektív szerepére: GERGEL 2001, 191–194.

⁶² HEKLER 1919, 202–205; Figs 129–133; VERMEULE 1959/1960, 14–15, Pls I.5, II.6.

jól ismert volt a rómaiak számára, történeti reliefeken már a Kr. e. 100-tól kezdve ábrázolták,⁶³ ennek ellenére a páncélos nagyplasztikák ikonográfiai elemévé csak Traianus idején vált.⁶⁴ A díszítetlen, sima páncélok Antoninus korát követően terjedtek el,⁶⁵ a kard áthelyezése a baloldalra a késő Antoninus-kora Severus-korban vált általánossá.⁶⁶ A hellénisztikus hagyományból táplálkozó szobrászati stílus alapján az alkotás az utolsó Antoninusok idejénél későbbre nem datálható.

A DARU UTCAI PÁNCÉLOS SZOBOR

Az 1981-ben másodikként előkerülő alkotás sem régészeti feltárás alkalmával, hanem a II. Daru utca 2/b számú ház előtti vízakna gépi erővel történő mélyítése során látott napvilágot (10. kép).⁶⁷ A lelőhely az egykori katonavárostól délre, a Bécsi úti temető („limes menti temető”-szakasz) környezetébe illeszkedik (8. kép). A markológép kanálának nyakcsonton és mellvérten éktelenkedő körömnymoi mutatják, hogy az életnagyságú, egy tömbből faragott márványszobor hanyatt feküdt a földben. Feje, jobb kézfeje, valamint a jobb láb térd alatt letört, és elveszett. A lépő jobb lábfejből csak a talpazatra támaszkodó bakancsorr őrződött meg. Az ugyancsak letört, irattekercsköteget formázó támaszték, és az abból kifaragott bal láb a talpazattal egyetemben a szobor megtalálását követő leletmentő beavatkozás során került elő.

A szobor *contrapposto* helyzetben áll, a testsúlyt a bal láb hordozza. A felsőtestet, kerek nyakkivágású, „klasszikus” típusú izompáncél fedi, amelynek szerény díszítettséget az alhason ábrázolt akantuszlevél biztosított. A markolókanál rongálása miatt az akantuszlevél jelenlétéről ma már csak két vésett kontúrvonal és egy a karéjok találkozását jelző fúrás tanúskodik. A szobor nyakcsontjáról rövid, fordított trapéz alakú, enyhén kiemelkedő faragás ereszkedik a hátvértra. Rendeltetése nem egyértelmű, talán fejta-masztékként szolgált, bár szerény méretei és tömege alapján, de különösen a hátoldal előlnézettel egyenértékű kidolgozottsága miatt inkább a *corona civica*

szalagvégződéseként lehet értelmezni. A jobb vállon kettős *epomis* látható, közülük azonban csak a belső, hosszabb pánt tartja össze ténylegesen a hátvérteket a mellvértelet, a külső a váll hatékonyabb védelmét szolgálja, illetve takarja a karkivágás felső ívén két sorba rendezett, kisméretű, pikkelyszerű *pteryges* indítását. Az *epomides* kidolgozása nagyvonalú, a kontúr megerősítésével jelölt, sima felületű. A hason vastagon beszegett szélű parancsnoki szalag fut körbe. A markolókanál körömnymoi miatt nehezen azonosítható a test középvonalában a szalagon viselt, bevéselt körökkel díszített lemezszerű tárgy, amely eredetileg a *cingulum* teljes szélességét kitöltötte.⁶⁸ A roncsolt jelenségben egy ékkövekkel kirakott lemez ábrázolása gyanítható.

A páncél alját egy a csípő és alhas vonalát nem anatómiai pontossággal, csupán jelzésszerűen kirajzoló sodronydísz választja el a nyelvformájú *pterygestől*. A *pteryges* felszíne rendkívül egyszerűen díszített, a nyelv alakú lemezek megerősített szegélyéből a szobor csípőjén körbefutó hullámvonal formálódik. A hullámvölgyek között kidolgozatlanul, kitöltetlenül hagyták.

A *subarmalis* alsó szegélyére varrt szíjak térdig érnek, szinte teljesen elfedik az alatta viselt *tunica manicata* alját. A lépő mozdulatnak a comb fölött mereven széthajló bőrszíjak is jelzésértékű kifejezést adnak. A szobrász a *cingulum*hoz és az *epomides*hez hasonlóan a bőrszíjak szegélyét is megvastagította, belső felszínüket simára csiszolta. A bőrszíjak alját két-két csavart rojt díszíti. A jobb felkart a már említett két sor *pteryx* mellett a *subarmalis* vért alól leereszkedő, szíjakra hasogatott, rojtos végű ujsa is védi. A behajlított, csonkult jobb karon felgyűrődött a *tunica* ujsa. A *thorax*hoz simuló kézfejből a kinyújtott mutató- és középsőujj végződése őrződött csak meg. A cseppformájú bojtokkal díszített szegélyű *paludamentum*⁶⁹ egyenesen hullik a bal vállról a cakkozott szárú, rövid csizmába (*mulleus*)⁷⁰ bújtatott láb mellett álló irattekercskötegre. A hengeres, jól azonosítható irattekercseket egyszer körbehurkolt kóckötél tartja kötegben. A *paludamentumból* kibontakozó bal kézfej középső-

⁶³ GESZTELYI-HARL 2001, 148.

⁶⁴ STEMMER 1978, 128–130.

⁶⁵ VERMEULE 1959/1960, 5–6; STEMMER 1978, 130, 161. Egy rendhagyó, késő Flavius-kori példa: GERGEL 1988, 9–10.

⁶⁶ Bishop-Coulston 2006, 154.

⁶⁷ PETŐ 1984, 269–274. Ltsz.: 94.10.1. Méretek: jelenlegi magassága 1,57 méter, ebből a talpazat 0,16 méter vastag, szélessége 0,63 méter.

⁶⁸ PETŐ szerint (1984, 269) négyzetgű csat fogja össze, ez azonban egészen egyedülálló jelenség lenne. Az izompáncélokon viselt *cingulum* nem rendelkezett tényleges tartófunkcióval. Jelentősége a rangjelölő szerep mellett a protektív Hercules-csomó megkötésére kínált lehetőségben összegezhető.

⁶⁹ PETŐ leírásában (1984, 269) tévesen *sagum* szerepel, páncélos szobrok esetében azonban csak a nagyobb méretű *paludamentum* jöhet szóba. Cf. GERGEL 2001, 191.

⁷⁰ Páncélos szobrok *mulleusára*: Goette 1988, 411–414, 422–423.

és gyűrűsujja irattekercsre kulcsolódik,⁷¹ a kinyújtott mutató- és kisujj a *thoraxon* támaszkodik.⁷² A szobron stukkó- vagy festésnyomok nem őrződtek meg.

A kellően nem tisztázott lelőköri körülmények miatt a szobor szerves kapcsolata a környék feltérképezett lelőhelyeivel nem bizonyítható.⁷³ Másodlagos felhasználás esetén bármiféle keltezési korreláció ezekkel csupán a véletlen műve lehet, ezért a szobor datálására a környezet lelőhelyeinek figyelmen kívül hagyásával kell kísérletet tenni.

Ikonográfiai szempontból annyi szögezhető le, hogy a kevésbé dekoratív, sima izompáncélok jellemzően Antoninus korától kezdenek elterjedni, és Severus Alexander uralkodása elején válnak kizárólagossá.⁷⁴ A páncél alján futó, díszítetlen felületű *pteryx*-sor a 3. században jelenik meg.⁷⁵ A felkaron alkalmazott *pteryges* már Antoninus-kori történeti reliefsokról is ismert, páncélos szobrokon ennek ellenére csak a Severusok alatt alkalmazzák először, tipikus ikonográfiai elemmé pedig a tetrarchia időszakától kezdve válik. A *Historia Augusta* szerzői már Gallienus és Carinus öltözéke kapcsán megemlítik a ruhán viselt gyöngy- és ékkő-applikációkat,⁷⁶ a képi források azonban egyelőre csak Diocletianus, illetve a tetrarchia korától kezdve igazolják az *epomides*, a *cingulum* és a *balteus* drágakövekkel való díszíté-

sét.⁷⁷ Az ikonográfiai sajátosságok alapján a Daru utcai szobor készítési ideje a 3. század utolsó három évtizedére tehető.

Nem mellékes körülmény, hogy a Daru utcai páncélos szobor anyaga márvány, Pannonia ugyanis e kőfajtából behozatalra szorult.⁷⁸ A már bevizsgált aquincumi márványfaragványok kisebb mértékben thasosi, túlnyomórészt azonban noricum eredetű kőből készültek.⁷⁹ A Daru utcai szobor anyaga is Noricumból, egészen pontosan a Santicumtól nyugatra fekvő gummerni márványfejtőből származik (11. kép).⁸⁰ Már csak az a kérdés, hol került sor a gummerni márványtömb kifaragására?

A szobor lehetséges készítési helyei közül elsőként a noricum Celeiát érdemes vizsgálat alá vonni. Bár Celeia kőfaragóközpont szerepére viszonylag kevés adat utal,⁸¹ a település számba vételét indokolja, hogy a Daru utcai szobor legközelebbi párhuzama éppen ebből a városból került elő.⁸² A „norsche Krieger” (7. kép) testtartása és magas hivatali hatalmára utaló kézmozdulata,⁸³ az akantuszlevéllel díszített páncél, az *epomis*, a *cingulum*, a karkivágás felső ívén elhelyezett *pteryx*-sor, a páncél alján futó, az aquincumival megegyező formájú és díszítettséggű *pteryges*, a páncél alsó peremeként szolgáló sodronydísz kialakítása, a *paludamentum* elrendezése, valamint a támaszték gyanánt szolgáló irattekercsköteg, de mondhatjuk, hogy a teljes összehatás még a fennálló apró különbségek ellenére is olyan fokú rokonságot mutat az aquincumi szoborral, amely alapján joggal feltételezhető, hogy a két alkotás egyazon műhely(kör) terméke. E tekintetben különösen az irattekercsköteg árulkodó. A spárgával, szíjjal összefogott, vagy hengeres tartóba (*capsa libraria*) helyezett irattekercsköteg gyakran felbukkanó szobortámaszték, sajátosága azonban, hogy birodalomszerte kizárólag a *togatus* és *chlamydatus* ábrázolások kiegészítője.⁸⁴ Páncélos szobrok támasztékaként atipikus, éppen ezért utal a

⁷¹ Kardmarkolatot feltételez: BARKÓCZI 1995, 8–10.

⁷² A kéztartás leggyakrabban sírsztélék ábrázolásain tűnik fel (Aquincumban: BARKÓCZI 1982/1983, 143, Taf. XXXI.37; BARKÓCZI 1982/1983, 63, Taf. XXI.2; BARKÓCZI 1982/1983, 140, Taf. XXXII.38; TitAq 731; TitAq 533), ennek ellenére nem szepulkralis tartalmú gesztusról van szó. Összefoglalóan elmondható, hogy az irattekercset tartó kéz szepulkralis kontextusban a lelki emelkedettség, a műveltség, a *romanitas* és általában az alapvető római erények kifejezőeszköze. (BREIN 1973, 3; WALDE 1997, 244; FEUGÈRE 2006, 236–237.) WALDE (1997, 244) azon véleménye viszont, miszerint a magánszemélyek temetkezésével kapcsolatos szimbolika ráhúzható a páncélos szobrokra is, nem fogadható el. A páncélos szoborral kitüntetett személy a római állam politikai rendszerében olyan magasságba emelkedett, ahol szükségtelen a római erények és a műveltség hangsúlyozása, mert mindezt a szobrászati műfaj eleve magába foglalja. Páncélos szobrok esetében az irattekercs hatalomgyakorló személyre tesz utalást. A Daru utcai szobor esetében a hatalom birtoklására külön ráerősít a támasztéként szolgáló irattekercsköteg, illetve a jobb kéz gesztusa (cf. BRILLIANT 1963, 207), amely eredeti formájában a „norsche Krieger” és a zagradi alkotás (v. infra, illetve 7. és 12. képek) mozdulatában érhető tetten.

⁷³ A Szépvölgyi út környezetében lévő lelőhelyekre: PETŐ 1984, 269; PÓCZY 1999, 204–206.

⁷⁴ VERMEULE 1959/1960, 5–6; STEMMER 1978, 130, 161.

⁷⁵ VERMEULE 1959/1960, 25; STEMMER 1978, 130.

⁷⁶ SHA, Gallieni Duo 16.4; SHA, Carinus 17.1. Már Plinius (NH 33.6) említést tesz Caligula gemmákkal díszített lábbelijéről, amelyhez hasonlót viselhetett Elagabalus is (SHA, Alexander 4.2). Azonban ezek csak elszigetelt esetek voltak, a dominatus kori fejlődés szempontjából Gallienus és különösen Carinus öltözködési szokása bírhatott valódi jelentőséggel.

⁷⁷ VERMEULE 1959/1960, 10, 25; LAUBSCHER 1999, 209.

⁷⁸ GABLER 1996, 39; DJURIĆ 1997, 79; MÜLLER 2001, 95.

⁷⁹ MÜLLER 1999, 267; KÉRDŐ 1999, 270; MÜLLER 2001, 95–96.

⁸⁰ PETŐ (1984, 269) a szobor anyagát még ruszkai márványnak tartotta. Pontosabb anyagvizsgálati módszerek végül kimutatták, hogy a Daru utcai szobor anyagának tényleges származási helye a karintiai Gummern település közelében használt római kori bánya. Erre vonatkozóan MÜLLER 1999, 267; Cf. KÉRDŐ 1999, 270.

⁸¹ LAZAR 2009, 633–637.

⁸² REINACH IV 108,4; VERMEULE 1959/1960, 72: No. 315; STEMMER 1978, 114: XI 6 (korábbi irodalommal), Taf. 77.5; KOLSEK 1996, 70, Taf. 19.3; Steinklauber 2010, 357–363. Kolšek még nem, Steinklauber már felismerte a „norsche Krieger” és a Daru utcai szobor ikonográfiai és készítéses technikai rokonságát (op. cit. 360).

⁸³ BRILLIANT 1963, 207. Cf. n. 72.

⁸⁴ MAVIGLIA 1913, 79; FEJFER 2008, 184–186. Cf. FEUGÈRE 2006, 234–235.

három eddig ismert, irattekercsköteggel megtámasztott *statua loricata*, szobor, a „norsche Krieger”, a Daru utcai és a későbbiekben bemutatásra kerülő Bécsi úti alkotás szoros kapcsolatára.

Celeia ellen szól azonban, hogy műhelyei csupán csekély piacot láttak el Délnyugat-Pannoniában (Neviodunum, Andautonia, Siscia), ráadásul kizárólag helyi Pohorje-márvánnyal dolgoztak.⁸⁵ A gummerni márványból készült Daru utcai szobor celeiai provenienciája már csak emiatt is valószínűtlen. Ráadásul a 3. század második felében a Pohorje-márvány fejtése, és ezzel összefüggésben a celeiai kőfaragás is már csak erősen redukált keretek között zajlott, így hasonló jellegű megrendelések felvétele a helyi műhelyek részéről alig hihető.⁸⁶ Az elmondottak alátámasztani látszanak azt a feltevést, miszerint a Daru utcai szoborral nagyjából egyidős⁸⁷ és azonos műhelyből származtatható „norsche Krieger” nem Celeiában, hanem a Dráva-völgy egyik kőfaragó központjában készült, és onnan szállították át még a római korban, vagy azt követően bármikor.

Az aquincumi megrendelést teljesítő műhelynek legvalószínűbb módon Poetovio adhatott otthont. A Dráva-parti Poetovio szobrászati központ és az importmárvány tartományi terjesztője volt.⁸⁸ A Dráva összekötötte a gummerni kőfejtővel, ahonnan már az 1. század második évtizedétől szállítottak márványt a Poetovioban állomásozó legio VIII Augusta részére.⁸⁹ A későbbiekben a kifaragott késztermékek szállítása is ezen a folyón zajlott Dél-Pannonia, majd a Dunán tovább Moesia Superior megrendelői felé.⁹⁰ A fent említett anyagvizsgálati eredmények igazolják, hogy a gummerni márvány a Dráván leúsztatva és a Dunán felhajóztatva legalább Aquincumig eljutott.⁹¹

A Daru utcai szobor és a „norsche Krieger” jobb kezének jellegzetes gesztusa egy zagradi lelőhelyű torzón (12. kép) is felismerhető.⁹² A torzó támasztéka sajnos elveszett, így csak feltételelesen sorolható a Daru utcai szobor köréhez. Mindenesetre Zagrad földrajzi közelsége a Gummern és Treffen környéki kőfaragóközpontokhoz (11. kép) felvethetné a „norsche Krieger” esetleges virunumi eredetét is. Csakhogy a „norsche Krieger” anyaga Pohorje-márvány,⁹³ amely egyértelműen a Poetovio-Celeia zóna felé mutat, semmi esetre sem Karintia irányába. Amennyiben tehát elfogadjuk a „norsche Krieger” és a Daru utcai szobor rokonságát, úgy a lehetséges Dráva-völgyi központok közül a földrajzilag is legközelebb eső, a pannoniai márványfaragásban és -kereskedelemben főszerepet játszó Poetovio jöhet számításba. Amennyire bejáratott volt a vízi útvonal Poetovio és Aquincum között, ugyanannyira bevett szokás lehetett hivatalos szobrok gyártását a Dráva-menti kőfaragó műhelyekre bízni, ahol ehhez megvolt a szaktudás és infrastruktúra.⁹⁴

A noricumai márvány alsó-pannoniai forgalma a privátszférában is kimutatható. Az alsóhetényi erődbe falazott, alapvetően gummerni és treffeni márványfaragványok töredékei szinte kizárólag a Felsőleperd közelében azonosított római város temetőjének magánsíremlékeiből származnak.⁹⁵ A nyers vagy félkész márványtömbök teljes kifaragása ebben az esetben helyi kőfaragókra hárulhatott.

A BÉCSI ÚTI PÁNCÉLOS SZOBOR

A harmadik páncélos szobor⁹⁶ 2007-ben, az aquincumi katonaváros nyugati temetőjében (III. Bécsi út 271.) folytatott feltárás során került felszínre (8. kép).⁹⁷ A tömött szerkezetű édesvízi mészkőből (travertino) kifaragott, életnagyságú szobor a késő római sírok leásási szintjén feküdt, felsőteste alatt egy a 4. század első felén belül szűkebben nem keltezhető sír feltárásán rajzolódott ki. A szobor feje,

⁸⁵ DJURIĆ 1997, 80; LAZAR 2002, 93.

⁸⁶ DJURIĆ 2001, 64.

⁸⁷ A celeiai szobrot VERMEULE (1959/1960, 72) a 3. század második felére, de még Diocletianus kora elé, STEMMER (1978, 114) tágan a 3. századra, KOLŠEK (1996, 70) a tetrarchia/Constantinus-dinasztia időszakára, STEINKLAUBER (2010, 363) pedig a Constantinus-korra vagy az utánra datálja. A szobor a 4. tetrarchia utáni időszakra semmi esetre sem keltezhető, ennek első pillantásra ellentmond a Constantinus korban már csak historizáló reliefeken felbukkanó kettős *pteryx*-sor (VERMEULE 1959/1960, 28). A datálás a *spatha* hüvelyének végén jól felismerhető korong alakú kardkoptató révén még tovább is szűkíthető. Ez a típus ugyanis a 3–4. század fordulójára kikopott a használatból, a szobornak tehát mindenképpen 300 előtt kellett készülnie. V. n. 108. A szobor ugyanakkor egyértelműen Diocletianus- vagy tetrarchia kori ismérvekkel sem rendelkezik, ezért készítési ideje a 3. század derekától legfeljebb a 280-as évek közepéig ívelő időszakon belül kereshető.

⁸⁸ DJURIĆ 1997, 80; HORVAT et al. 2003, 181.

⁸⁹ VOMER GOJKOVIĆ 2009, 658.

⁹⁰ DJURIĆ 1997, 80; VOMER GOJKOVIĆ 2009, 658.

⁹¹ MÜLLER 1999, 267; KÉRDŐ 1999, 270; MÜLLER 2001, 96; VOMER GOJKOVIĆ 2009, 658.

⁹² DJURA JELENKO-VISOČNIK 2006, 395–396: N° 10 (a korábbi irodalommal), illetve 353: Fig. 9. Ikonográfiai hasonlóságát a „norsche Krieger”-rel már STEINKLAUBER (2010, 361) is felismerte.

⁹³ KOLŠEK 1996, 70.

⁹⁴ A hadsereg által megrendelt bronzszobrok előállítására is a hátszág ipari központjaiban zajlott: GAMER 1968, 65. Pannoniában nagybronzok öntésére alkalmas műhelyt még nem sikerült lokalizálni. Erre: KOVÁCS 1984, 89.

⁹⁵ TÓTH 2009, 50–53; MRÁV 2009, 244–246; A noricumai márvány felső-pannoniai alkalmazásához: GABLER 1996, 39–44; PALÁGYI 2001, 71–81.

⁹⁶ BUDAI BALOGH 2013. Ltsz. 2008.2.2. Méretek: jelenlegi magassága 1,63 méter, ebből a talapzat 0,12 méter, szélessége 0,70 méter.

⁹⁷ A feltárára vonatkozóan: BUDAI BALOGH 2008a, 40–56; BUDAI BALOGH 2008b, 181–184; BUDAI BALOGH 2009, 93–100.

jobb lábfejének nagyja, valamint bal lábfeje elülső része letört és elveszett. Maradék három darabra törve került elő. A nyaktól bal lábszárközépig éppen megőrződött szobor alsó lábszárát a lábfejjel és a talpazat egyik sarkával egy közeli, késő római sírhant törtköves lefedésébe építve találtuk meg, míg az irattekercskötegek támaszkodó jobb láb combban letörve a törzs közelében feküdt (13. kép). A három darab pótlás nélkül ragasztható volt (14. kép). A szobor feldarabolása két, egymástól jól megkülönböztethető módszerrel történt. A fej letörésére a szobor eredeti rendeltetésének megszűnésekor került sor. A beavatkozás végrehajtója szemből lyukat fúrt a nyak középvonalába, majd ebbe vaséket kalapált mindaddig, amíg a nyak körbe nem repedt. A műveletről a nyak csonkjában 6 cm hosszban futó, 1,3 cm széles vajat tanúskodik. Mivel a fúrás hegyesebb szögben történt, mint az ék beverése, a fúró nyoma jól láthatóan megmaradt a fej belseje felé futó vajatban (15a kép). E szakszerű eljárással szemben a jobb combot közvetlenül a tunica alatti részen favágó technikával, mészkőszilánkok fejszecsapások általi kipattintásával vékonyították mindaddig, amíg a láb teljes hosszában le nem tört. Ugyanerről a metódusról árulkodik a jobb lábszáron, a cakkozott peremű bakancs fölött látható ék alakú bevágás is (15b kép).⁹⁸ A törtköként hasznosított bal lábfej igazolja, hogy utóbbi beavatkozások már az építőanyag előállítását célozták. A szoborrongálás két mozzanata között eltelt időtartamra viszont régészeti adat közvetlenül nem utal.

A szobor fejtől talpazatig egyetlen travertin padból készült. A talpazatnak, amelynek alsó síkjába kör alakú bemélyítést készítettek, hogy a bázisra illeszthető legyen, csak a hátsó fele őrződött meg. A szobor hátuljának csupán jelzésértékű kifaragása arra utal, hogy a képmást eredetileg egy fülkébe szánták. Az elülső és hátoldali nézet különböző igényű kidolgozottsága bizonytalanná teszi a szobor nyakszirtjén és jobb vállán látható csuklyaszerű jelenség értelmezését. A szobrász talán fejtámasztékként hagyott meg levésetlen részeket ezeken az alulról nézve jobbára takart felületeken, a jelenségek kis tömege a túlon túl gondos kidolgozása azonban inkább a szobor fején viselt *corona civica* leomló szalagjainak precíz, de nagyvonalú kialakítását valószínűsíti. A bal térdhajlatban stukkónyomok őrződtek

meg, de szabad szemmel sem itt, sem másutt nem érzékelhető festés nyoma.⁹⁹

A *contrapposto* helyzetre komponált szobor súlyát a jobb láb hordozza. A karok finoman behajlítva a test mellett helyezkednek el. A jobb kézfej félig ökölbe zárva, alig látható gyámmal (*puntello*) támaszkodik a csípőhöz, csakúgy, mint a bal kéz, amelynek ujjai egy spirálisan faragott markolatú, hüvelyben pihenő, rövid kardot döntenek a bal vállhoz. A mutató- és középső ujj között nyugvó markolat kézvédőjének két széle letört, így eredeti formája nem határozható meg. A markolatot alulról kisméretű, tojásdad markolatgomb zárja le, a hasábformájú kardhüvely korong alakú koptatóban végződik.

A felsőtestet anatómiai szempontból tökéletlen, vállkapcsok nélküli „klasszikus” típusú izompáncél fedi, amelynek szerény díszítettséget az alhasi részen ábrázolt, stilizált, álló akantuszlevél biztosít. A nyakban viselt széles zsinórról szokatlan megfogalmazású, bőrszalagokból álló *aegis* ereszkedik a *thoraxra* (15c kép)¹⁰⁰. A bőrszalagok két végét veretek díszítik. A felső sorban egyszerű, körív-pont díszítésű elemek sorakoznak, míg a szélső szalagok alját rozettát ábrázoló veretek zárják le. Az *aegis* elmaradhatatlan kapott helyet idealizált, Medusa-fő formájában.

A mellkas alatt viselt *cingulum* a pannoniai páncélos szobrok többségére jellemző módon nincs *Hercules*-csomóra kötve a hason,¹⁰¹ és bár a szalagot az alkotó a hátvérten is végigfaragta, a rögzítés ott sincs ábrázolva. A parancsnoki szalagra ellenben ornamentális hímzést imitáló faragvány került. Kőplasztikai alkotásokon a hímzésimitáció ritka, de alkalmazott eljárás már a késő Antoninus-kori reliefszobrászatban is.¹⁰² Esetünkben a hímzésimitáció, mint jelenség, a Diocletianus-kortól általánossá váló, faragott *cingulum*-díszítés közvetlen előzményei vagy példái közé illeszthető.

⁹⁸ Ezzel a durva és kevésbé hatékony technikával a tömör szobor-
testben már nem sikerült kárt tenni, pedig egy kőfaragásban
járta szakember a travertin pad szürkés színű réteghatárai
mentén haladva a szobor törzsét is könnyűszerrel feldarabol-
hatta volna. Dr. HORVÁTH Zoltán geológus szíves szóbeli köz-
lése.

⁹⁹ A szobor előkerülését követően különféle vélemények fogal-
mazódtak meg az Aquincumi Múzeum berkein belül a szobor
készítési körülményeire, illetve állapotára vonatkozóan. Felme-
rült az átfaragás lehetősége (togatusból loricatus!), egy ilyen
beavatkozás óhatatlan fizikai nyomai azonban nem ismerhetők
fel a szobor felszínén. Ugyancsak ötletszinten vetődött fel a
szobor befejezetlen volta, ezt azonban bizonyos részek elna-
gyolt kidolgozottsága (jobb könyök és alkar) magában véve
nem bizonyítja. Ráadásul, egy befejezetlen szobor esetében a
fej lealapálásának ténye nehezen megválaszolható kérdéseket
is felvetne.

¹⁰⁰ Hasonló zsinórról ereszkedik le a Khirbet-Beida területén ta-
lált páncélos torzó *aegis* is: Gersht-Dar 1995, 370, 376-377:
Figs 1, 3-6.

¹⁰¹ BALLA et al. 1971, 98-99: Nr. 87. Bild 70; CSIR Ö I.2, 13-14: Nr.
10, Taf. 4.10; CSIR Ö I.2, 30-31: Nr. 83, Taf. 30.83; CSIR Ö I.2,
32: Nr. 84, Taf. 31.84; CSIR Ö I.2, 32: Nr. 85, Taf. 31.85; CSIR Ö
I.3, 9-10: Nr. 150, Taf. 2.

¹⁰² VERMEULE 1959/1960, 24: F3, Pl. XX. 59.

A páncél alján egy sor, kör-pont díszítésű, kerek *pteryx* fut körbe (15d kép). A csípőn viselt, keskeny *cingulum militiae* képileg a páncél aljkiképzésének és az alóla kibukkanó *pteryx*-sornak a kicsinyített másaként nyert megfogalmazást. A *subarmalis* aljára varrt bőrszíjak térdig érnek, szinte teljesen elfedik a *tunicát*. A páncélos alig érzékelhető lépő mozdulatát a bal comb fölötti bőrszíjak merev mozdulatlansága tovább tompítja. Érdekes módon a szobrász csak a hátsó, takarásba kerülő oldalon kísérletezett a bőrszíjak elmozdításával. A bőrszíjak alját a széleiken egy-egy rojt díszíti. A *thorax* ráborul a jobb vállra, a felkar indításánál duzzadt, sodronydíszít imitáló peremben zárul. A karkivágás külső ívén egy sor *pteryx* fut, alóla a *subarmalis* szíjakra hasogatott ujjaborul a felkarra. A bőrszíjak alja félköríves veretekben zárul. A bal vállon barokkosan viselt, alulhangsúlyozott *paludamentum* terül szét, amely hátrafelé, majd a bal könyökhajlatban megcsavarodva a test és az alkar között ereszkedik alá. A szobor készítője a köpeny összefogására rendelt korongfibulát is ábrázolta. A cakkozott peremű, rövid szárú, teljes lábfejet takaró csizmába (*mulleus*) bújtatott jobb láb mellett szíjjal összefogott irattekercsköteg szolgál támaszték gyanánt (15e kép).

A Bécsi úti szobor a Daru utcai és „norischer Krieger” ábrázolásokkal ellentétben magán hordozza az *arte incolta* hamisítatlan jegyeit. A jelzésértékű *contrapposto* miatt a *ponderatio* nem jutott érvényre, az alkotás szigorú frontalitását a rendszerint a szimmetria feloldását szolgáló kard-attribútum és a bal vállról leomló *paludamentum* sem kendőzheti el. A nyak megörzödött csonkja arra vall, hogy a szobor feje is előre nézett – továbbberősítve az alkotás frontális jellegét. Amíg a jelzésértékűvé degradálódott polykleitosi *contrapposto*, az ennek következtében érvényre jutó frontalitás és majdnem-szimmetria, a technikai kivitelezést jellemző linearizmus, valamint a sajátos anatómiai arányok még betudhatók a kései katonacsászárok, Diocletianus vagy az 1. tetrarchia korabeli szobrászati stílusnak, addig a sután behajlított bal láb, s a talpazatról fel nem emelkedő sarok miatt a kelleténél hátrébbdőlő felsőtest aligha képezhetette részét az eredeti művészi koncepciónak. A hasábfomrára faragott irattekercsköteg a tógás sírszobrok támasztékainak hű mása, s mint ilyen, indikátora annak a tevékenységi körnek, amelyben a szobor készítője igazán otthonosan mozgott. Ugyanakkor a fülkébe állított szobor mesterségbeli hiányosságokból fakadó hibái ellenére sem válik zavaróvá, a fura testtartás szemből nem érzékelhető, és az irattekercs-köteg értelmezése sem okoz gondot.

A Bécsi úti szobor, bár alapvetően a Daru utcai és a „norische Krieger” ábrázolások körével roko-

nítható, kompozíciójában lényegesen elüt tőlük. A kéztartást leszámítva a legszembetűnőbb különbség a lépő- és támaszkodó láb megcserélésében fogható meg. Utóbbiakkal ellentétben a Bécsi úti szobornál a súlyt hordozó láb átkerült a jobb oldalra, s ennek nyomán a támasztékul szolgáló irattekercsköteget is ki kellett emelni szokásos helyéről, a *paludamentum* alól, és áthelyezni a sérülékeny *Standbein* mellé. Ezzel azonban statikailag meggyengült a szobor, hiszen az irattekercsköteg nemcsak a *Standbein*, de a bal vállról leereszkedő *paludamentum* támasztékául is szolgált. A támaszkodó láb áthelyezése a *paludamentummal* ellentétes oldalra nem korszak-specifikus, a kora császárkorban időről-időre ugyanúgy előfordult, mint a későbbi korokban.¹⁰³ Tulajdonképpen szobrászati bravúrfeladatot jelentett a testsúlyáthelyezéssel gerjesztett statikai probléma megoldása. A kőköpeny jelentékeny súlyának bázis felé vezetésére persze megvoltak a bevett módszerek: egy talpazatig érő elem (lándzsa, *scipio*), rosszabb esetben egy esztétikai szempontból erősen kifogásolható *puntello* meghagyásával orvosolták e problémát. De hogy időben ne távolodjunk el nagyon a tárgyalt alkotástól, vegyük példának Maxentius két életnagyságnál nagyobb Róma városi szobrát (készítési idejük: 306–312), amelyeket később I. Constantinus átfaragtatott.¹⁰⁴ A lateráni bazilika, a S. Giovanni in Laterano *narthex*-ében álló páncélos szobor (16. kép) bal vállán púpozódó *paludamentum* a bal alkaron megtekeredve egyenesen hullik alá. Súlyát egy a bal combtól induló *puntello* segít megtartani. A capitoliumi szobor (17. kép) esetében viszont az alkotó azzal a szellemes megoldással élt, hogy a bal vállról induló köpenyt a szobor hátán keresztülhúzta, majd hátulról előrefelé megcsavarta a jobb alkaron, és úgy hagyta aláhullani. A *paludamentum* ily módon lecsökkentett, aláhulló részét a jobb comb könnyedén megtarthatta *puntello* nélkül is.

A Bécsi úti szobor készítője amennyire csak lehetett, igyekezett kerülni a *puntelli* alkalmazását, ezért a két ismertetett megoldás keverékét alkalmazta: a statikai probléma megoldását mindenekelőtt a köpeny tömegének lényeges lecsökkentésétől várta, majd a csenevész *paludamentum* súlyának megtartását közvetlenül a bal combra bízta. Ennek érdekében kellett a köpenynek szokatlan módon a bal kar és a test között aláhullani (15f kép). A bal combot védő bőrszalagok egyikén megmaradt a köpeny egy vékonyka, redőzött szakasza, amely bizonyítja a *puntelli*

¹⁰³ Traianus-kori példa: HANFMANN et al. 1957, Pl. 68. Fig. 1.

¹⁰⁴ A S. Giovanni in Laterano *narthex*-ében álló szoborra: L'ORANGE 1984, 60–61, Taf. 43; VARNER 2004, 218–219, 288: 9.5. A Campidoglio balusztrádján elhelyezett alkotásra: L'ORANGE 1984, 58–60, Taf. 40; VARNER 2004, 218, 286: 9.2.

figyelmen kívül hagyását.

Az elmondottak alapján az alkotót helyi nyersanyaggal dolgozó aquincumi mesternek tarthatjuk,¹⁰⁵ aki bizonyos jártassággal kétségkívül rendelkezett a szobrászat terén, de tudása nem volt kiemelkedő. A mester több, részben a Daru utcai páncélos köréhez tartozó alkotás ismeretében faragta ki a Bécsi úti szobrot. A *thorax* karkivágásán viselt *pteryges*, a faragott *cingulum*-díszítés, az ugyanazon technikai megoldással kialakított akantuszlevél, a cakkozott szárú *mulleus* és az irattekercsköteg azok az elemek, amelyek bizonyítják a két aquincumi lelőhelyű alkotás rokonságát. Az *aegis* és a kerek *pteryges* azonban más előképek ismeretéről is tanúskodnak.

A szobor frontális, zárt kompozíciója és stílusjegyei, valamint viselettörténeti ismérvei: a kisméretű, kerek formájú *pteryges*, a derékon viselt kardszija¹⁰⁶ és a faragott hímzésű *cingulum* közösen olyan karakterisztikát képviselnek, amelyek Diocletianus koránál lényegesen korábbi keltezését nem engednek meg.¹⁰⁷ A korong alakú kardkoptató a hadsereg berkein belül a 3. század második évtizedétől hozzávetőleg 300-ig volt használatban.¹⁰⁸ Az elmondottak szerint a szobor készítése legtágabban a 270–300 közötti évtizedekre, nagy valószínűséggel ezen időszak második felére tehető.

A Bécsi úti feltárás régészeti kontextusa a szobor eredeti funkciójának megszűnése utáni időszakra vonatkozóan további adalékkal szolgál. A letört bal lábfej egy 330–360 közé keltezhető sír hantjának törtköves lefedéséből került elő. Feltételezve, hogy a szobor anyagát mielőbb hasznosítani kívánták, temetőbe szállítása, feldarabolása és beépítése között jelentős idő nem telhetett el. Legkorábban tehát 330 táján, legkésőbb 360 körül kerülhetett a lelőhelyre. Kérdés csak az, pontosan mennyi idő telt el a szobor lefejezése és Bécsi úti temetőbe kerülése

között, illetve a rendeltetésétől megfosztott alkotás hol töltötte el azokat az évtizedeket, amíg másodlagos hasznosítására sor került. Figyelembe véve a szobor egyébként szinte kifogástalan állapotát, a szoborgyalázás nyomainak hiányát (nem számítva a letörhető részek letörését), valószínűsíthető, hogy a csonkítás végrehajtását követően egy ideig raktárban vagy kőfaragóműhelyben tartották elzárva, talán abban a reményben, hogy egyszer – egy új fejjel – még páncélos szoborként újrahasznosíthatóvá válik.¹⁰⁹

IKONOGRÁFIA ÉS KÉSZÍTÉSTECHNIKA

A három aquincumi páncélos szobor három különböző mester műve, ennek megfelelően más-más szobrászati stílust képvisel. Ugyanakkor mindhárom alkotás viszonylag kötött ikonográfiát követ. A *contrapposto* ellenére egyik ábrázolás sem mozgalmas, a karok törzs közeli helyzete erősíti a kompozíció zártságát. Az időben legkorábbi alkotás, a Filatori-dűlőből származó torzó a mellkason átvetett *paludamentum* és a Hercules-csomóra kötött *cingulum* viseletével kitűnik a csoportból. A másik két alkotás barokkosan vállra vetve viseli köpenyét, parancsnoki szalagjukról pedig, a pannoniai páncélos ábrázolásokra jellemző módon, hiányzik a protektív csomó, ellenben felületük díszített. A Daru utcai és Bécsi úti szobor a fennálló különbségek ellenére is egy körbe sorolható, ikonográfiai rokonságukról fentebb már esett szó. Külön érdekesség, hogy a két kései szobornak még eredeti funkciója megszűnését követően is hasonló sors adatott meg: mindkettő hanyatt fekve, lefejezve, letört lábakkal került elő késő római temetőkből. A Bécsi úti szobor esetében bizonyított, hogy építőanyagként kívánták hasznosítani, a Daru utcai szoborral kapcsolatban ugyanez erősen gyanítható.

Kőszobrok esetében állandóan visszatérő kérdés, hogy festették-e őket vagy sem. Egy kategórikus ígert még nem kockáztatott meg a kutatás a kérdéssel kapcsolatban¹¹⁰ – valószínűleg nem is lehet –, annyi azonban kijelenthető, hogy általában szokás volt a szobrokat festeni. Az aquincumi szobrok közül egyikén sem őrződött meg festésnyom, de a Bécsi úti alkotás térdhajlatában stukkófolt utal az egykori felületkezelésre. A Bécsi úti szobor faragott *cingulum* és annak késő Antoninus-kori párhuzama arra utal, hogy az izompáncélokra viselt parancsnoki szalagot a valóságban hímzéssel díszítették. A kőplasztikai alkotásokon a hímzésimitáció mégis rendkívül ritkán jelenik meg, vélhetően azért, mert az aprólékos motívumok kifaragását egyszerűbb volt festéssel helyettesíteni. Ugyanígy elképzelhető,

¹⁰⁵ Az Aquincum területén és *territoriumán* húzódó travertín-lelőhelyekre összefoglalóan: SCHEUER-SCHWEITZER 1988, 72–87, különösen 84–86, illetve 73: 31. ábra. A római korban használt, szóba jöhető travertín-bányákra: DOMONKOS-HORVÁTH 2010, 9. – A poetovio-i műhelyek nem dolgoztak mészkővel: VOMER GOJKOVIĆ 2009, 658.

¹⁰⁶ BISHOP-COULSTON 2006, 204.

¹⁰⁷ A kard mérete nem datál. Jóllehet a 2. század végén-3. század elején a gyalogságnál is rendszeresítették a hosszabb pengéjű spathát (Southern-Dixon 1996, 103; Bishop-Coulston 2006, 154; cf. Feugère 1993, 147–148; Elton 1996, 110), a rövid pengéjű kardok nem koptak ki teljesen sem a mindennapi (Southern-Dixon 1996, 111; Bishop-Coulston 2006, 157), sem a ceremóniális használatból. A szobor hüvelyben pihenő kardjának becsülhető pengésszáma 380–390 mm, amely megegyezik a Künzing-Quintana segédcsapattáborban talált fegyverdepó (3. század dereka) rövid kardjai közül a hosszabbak pengeméretével. (Herrmann 1969, 131: Abb. 2, 133).

¹⁰⁸ MARTIN-KILCHER 1985, 158–159; ORTISI 2008, 693; cf. OLDENSTEIN 1976, 122–123.

¹⁰⁹ A szoborgyalázás menetére: STEWART 2003, 272–276. A *damnatio*val sújtott szobrok tárolására: VARNER 2004, 5.

¹¹⁰ VERMEULE 1959/1960, 11.

hogy amikor a *cingulum* rögzítése nincs ábrázolva, a csomót is festéssel vitték a felületre. További szöve a gondolatot: a festésben rejlő lehetőségek miatt nem elképzelhetetlen az sem, hogy Severus Alexander és Diocletianus uralkodása között a páncélos szobrok látszólag rideg egyszerűségét a faragás-festés viszonyának megváltozása, utóbbi jelentőségének megnövekedése okozta. A „puritanizmus” magyarázatául szolgálhat a finomabb részletek kifaragásának festéssel történő helyettesítése. Ugyanakkor, a felvázolt hipotézis felvet egy további, egy archaeometallurgiai természetű kérdést is, nevezetesen azt, hogy az Antoninus korától megjelenő és apránként kizárólagossá váló sima fémpáncélok valóban díszítetlenek voltak, vagy egyszerűen a 2. század közepén technikai megújulás vette kezdetét, amely a közvetítésre szánt propagandát már nem domborított reliefs, hanem tausiroszás vagy niello-berakás által sugározta a nézők felé.¹¹¹ A kőszobrászatban ezeket a síktechnikákat legegyszerűbb módon festéssel adhatták vissza. Ha bizonyítható lenne a ceremoniális fémpáncélok előállításának technikai megújulása Antoninus korától kezdve, a kör be is zárulhatna. Azonban a teljes problémakör kibogozása csak 3. századi díszes izompáncél-leletek és jó állapotban megőrződött, festett szobrok segítségével lenne lehetséges, amelyek közül pillanatnyilag egyik sem áll rendelkezésre. Így csak remélni lehet, hogy az aquincuminál kedvezőbb kémhatású talajokból előkerülő páncélos szobrok megőrződött festés közelebb visz majd e kérdéskör megvilágításához.

RENDELTELTÉS ÉS AZONOSÍTÁS

Rendeltetés alapján a három alkotás kétfelé választható. Az egy nézetre komponált szobor épületdíszként funkcionált, bármely középület homlokzatán vagy belterében helyet kaphatott. A megmaradt töredék ikonográfiai ismérvei alapján több mitológiai alak (Mars, Aeneas, Achilles) is szóba jöhetne, a cserélhető fej mégis leginkább császárképmást valószínűsít.

A Filatori-torzóval ellentétben a Daru utcai és Bécsi úti szobor teljes körplasztika. Előbbi hátoldalát ugyanolyan igényességgel dolgozták ki, mint az előlnezetét, míg a Bécsi úti szobor hátulját csak jelzésszerűen faragták ki, tervezett rendeltetési helyén – egy fiúkében – a hátrész kellő takarásba került. Rendeltetésük az emberek világához kötődik:

az irattekercsköteg profán szimbólumként kizárja az isteni-hősi világ szereplőit az esetlegesen szóba jöhető jelöltek köréből.

Aquincum esetében a páncélos nagyplasztikák legkézenfekvőbb rendeltetési helyeként a katonai tábor parancsnoki körletének (*principia*) belső udvara, illetve a *principia* bejáratával szemben fekvő *basilica principiorum* épülete jöhet szóba. Ugyanakkor a páncélos szobrok Aquincumban sem kötődtek kizárólagosan a hadsereg létesítményeinek, benépesítették a katonaváros *forumát*, utcáit, középületeit.

Az eddig előkerült két életnagyságú szobor pontos azonosítása nehézségek sorába-ütközik: lelőhelyük nem egyezik meg rendeltetési helyükkel, és az azonosításukhoz szükséges lényegi alkotórészek (a fej, de mindenekelőtt a feliratos bázis) is elvesztek. Kiletükre vonatkozóan bizonyos következtetések mégis levonhatók.

A való életben izompáncél és textíliából vagy finom bőrből készített parancsnoki szalag viselésére csak szűk kör volt jogosult, mégpedig az önálló csapatparancsnokoktól a császárig bezárólag.¹¹² Esetünkben e szűk körön belül is csak a legmagasabb méltóságok jöhetnek szóba, hiszen a kard és az irattekercsek a legegyszerűbb szimbolika nyelvén a katonai és polgári hatalmat kifejező attribútumok.¹¹³ A fejüket nagyobb százalékban megőrző páncélos büsztök kapcsán megállapítást nyert, hogy a páncél karkivágása mentén viselt *pteryx*-sor kizárólag császárképmások esetében bukkan föl.¹¹⁴ A páncélos portrészobrászatban az eredetileg oroszlánbőrből készült, oroszlánfejjel és négy lecsüngő tappanccsal díszített, később cakkozott pereművé egyszerűsödött mulleus (Löwenfellstiefel) is a császárképmások tartozéka volt.¹¹⁵ A Daru utcai szobor csonkult jobb kezének eredetileg a „norsche Krieger” gesztusát visszaadó mozdulata is egyértelműen főhatalmat gyakorló személyre utal. A *loricatát* kifaragó műhely Aquincumtól mért nagy földrajzi távolsága is arra mutat, hogy a provinciális kőfaragóközpontban

¹¹² FEUGÈRE 1993, 123; GESZTELYI-HARL 2001, 147–148, 160: Anm. 50; UBL 2006, 262. – Mindenekelőtt a relief-szobrászatban és különösen a késő római időkben feltűnően megnő az izompáncélban ábrázolt katonák aránya. ROBINSON (1975, 164–169) plauzibilis magyarázata szerint ezeken az ábrázolásokon valójában zömmel *lorica hamatát* viselő katonák láthatók. A sodronying textúráját eredetileg sekély fúrással vagy festéssel érzékeltették, azonban a felületek kopása miatt e technikai megoldások ma már nem érzékelhetők. Cf. ELTON 1996, 112–113.

¹¹³ Cf. FEJFER 2008, 186 – Ezért sem fogadható el BARKÓCZI (1995, 22; cf. PÓCZY 1999, 206) felvetése, miszerint a Daru utcai szobor az aquincumi *dux officiumának* vezetőjét ábrázolná. Cf. nn. 35, 41.

¹¹⁴ FEJFER 2008, 484: n. 86.

¹¹⁵ GOETTE 1988, 414, 422–423.

¹¹¹ A reliefdíszes páncélok „díszítetlenné válása” mögött már ALFÖLDI (1935, 67) is technikai megújulást feltételezett, aranypáncélok bevezetését sejtette. A reliefdíszes előképek alapján ennél összetettebb folyamat valószínűsíthető, amely ezzel együtt nem zárja ki az arany bizonyos fokú felhasználását sem.

alkotó szobrász a modellel való személyes találkozás nélkül, központilag kiküldött minta után készítette el a szobrot, ahogyan az császárképmások esetében valószínűleg már az 1-2. században is, de legkésőbb a 3. század közepétől általános gyakorlattá vált.¹¹⁶ A Bécsi úti szobor mellvértjén viselt, Iuppiterre, Nagy Sándorra és általában a monarchiára utaló *aegis*,¹¹⁷ a szakszerűen, szakember által eltávolított fej, vagyis a damnált képmás is mindenekelőtt császárszobrot valószínűsít.¹¹⁸ A *corona civica* viselése I. Claudiustól – egy Caracalla-kori kétes adományozást leszámítva – kizárólagos császári előjog, csak az uralkodót megillető hatalmi jelvény.¹¹⁹ A *corona civica* viselése azonban egyik aquincumi páncélos szobor esetében sem tekinthető mindaddig teljességgel bizonyítottnak, amíg fejük elő nem kerül. Ezzel együtt is kijelenthető, hogy az aquincumi páncélos szobrok magas rangú, katonai hatalmat is gyakorló személyek, a római portrészobrászat ezen ága által jellemzően reprezentált¹²⁰ császárok képmásai voltak.¹²¹

HABENT SUA FATA LORICATAE

Végezetül egyetlen kérdés még: sok vagy kevés a három páncélos szobor az aquincumi település-komplexum több évszázados adminisztratív-katonai jelentőségének fényében? Egyfelől nézve, egyetlen pannoniai település feltárása során sem került elő több *statua loricata*, mint Óbuda-Újlakról, mégis, ha csupán az aquincumi katonai táborokban felállított páncélos szobrok lehetséges számát vesszük alapul, elenyészően kevésnek tűnik a három alkotás. Ha elfogadjuk azt az újabb nézetet, miszerint a katonai táborokban nem minden uralkodóváltásnál, csak az adott tábor életében nevezetes eseményekkor, így például császárlátogatások alkalmával állítottak új szobrot,¹²² az aquincumi *castra legionis principiiáján* akkor is számos szobornak kellett egykor állnia. Szembeötlő pél-

dául, hogy az Aquincum kapcsán olykor már szinte túlzott hangsúlyt kapó Severus-korból még egyetlen páncélos sem került elő, de általában elmondható, hogy a kései katonacsászárok korát megelőző időszakból jelenleg egyetlen dokumentált császárlátogatáshoz kapcsolódó alkotás sem ismert.¹²³ És akkor a városi környezetben álló, megbecsülhetetlen számú szoborról még nem is esett szó. Lényegesen nem javít az egykor létező és eddig előkerült ábrázolások arányán az sem, ha a három ismert alkotáshoz hozzátesszük azt az öt feliratos bázist, amelyeken egykor esetleg páncélos szobor állhatott.¹²⁴

Az aquincumi páncélos szobrok csekély száma magyarázható egyrészt a katonaváros és a *castra legionis* szerény feltártsági fokával. Hogy mást ne is említsünk, a *legiotábor principiiáján* nem folyt még szisztematikus kutatás.¹²⁵ Másrészt, a valós személyeket ábrázoló páncélos szobrokat hivatalos jellegük rendkívül sebezhetővé tette. Sok alkotás esett áldozatul politikai változásoknak, (polgár)háborús pusztításnak.¹²⁶ Szerencsésebb esetben a megcsonkított szobrokat folyóba, csatornába, latrinába vagy kútba hajították, és szándékuk ellenére éppen így őrizték meg őket a jövő számára.¹²⁷ Az eredeti rendeltetésüktől megfosztott szobrok jelentős hányada azonban nyom nélkül enyészett el. A bronzszobrokat beolvasztották, anyagukat újrahasznosították, hogy „*korsó, konyhaedény, bögrécske meg éjjeli*” legyen belőlük, ahogyan azt Iuvenalis malíciózusan megjegyezte.¹²⁸ A mészkő- és márványszobrokból, csakúgy, mint a felhagyott temetőrészek sírköveiből meszet égettek,¹²⁹ vagy feldarabolva építőanyagként újrahasznosították őket. Mi tanúskodik jobban a *loricatae* mulandó dicsőségéről, mint a késő római korban Celeia városfal-alapozásába fektetett Hadrianus-kori páncélos szobortorzó?¹³⁰ Hasonló lelet előkerülhet az aquincumi *legiotábor* közvetlen szomszédságában fekvő kései erőd alapfalából is, amelynek építésekor nagy számban használtak fel korábbi időszakokból származó kőfaragványokat.¹³¹ Egy dolog mindenestre biztos: páncélos szobrokkal kapcsolatban Aquincum még tartogat kellemes meglepetéseket.

¹¹⁶ SWIFT 1923, 297; ALBERTSON 2004, 291-292. Cf. STUART 1939, 601-602.

¹¹⁷ ALFÖLDI 1935, 121.

¹¹⁸ A szóba jöhető damnált uralkodókra: KIENAST 2004, 234-276 passim.

¹¹⁹ ALFÖLDI 1935, 11; MAXFIELD 1981, 71-72; Cf. LANDSKRON 2007, 45-46.

¹²⁰ VERMEULE 1978, 123: „They [scil. the cuirassed statues – BBT] stood for and in place of the Roman Emperor [...]. Consuls and their military equals during the Empire, appeared in ceremonial armour, but such instances are very rare ...”

¹²¹ KOLŠEK (1996, 70) felvetése, miszerint a „*norische Krieger*” egy praeses képmása lenne, nem fogadható el, miután a biztosan praesest ábrázoló szobrok következetesen a togatus vagy *chlamydatus* ikonográfiát követik: HORSTER 1998, 42-49; SLOOTJES 2006, 141-153. Ráadásul a „*norische Krieger*” készítése ideje meg is előzi a praeseselek korát.

¹²² REUTER 1995, 37-40. Nem kerültek el tehát „szoborerdők” a *principián* belül, ahogy azt PEKÁRY (1985, 9, 43: Anm. 16!) és mások gondolták.

¹²³ A tartománylátogatásokra vonatkozóan: HALFMANN 1986, 181-244 passim.

¹²⁴ RIU 1122 (Hadrianus); TitAq 23 (Caracalla); TitAq 26 (II. Claudius); TitAq 213 (Mars Gradivus); és nagyon esetlegesen: RIU 1499 (Claudius Maximus), cf. PIR II² 933.

¹²⁵ A leletmentő beavatkozásokra: SZIRMAI 1976, 91-107; SZIRMAI 1991, 107-116.

¹²⁶ KOVÁCS 1984, 89-90.

¹²⁷ STEWART 2003, 276; VARNER 2004, 6. – A „*norische Krieger*” és a *zagradi loricata* is folyómederből került elő.

¹²⁸ Iuv. Sat. 10.63-64. (Muraközy Gyula ford.)

¹²⁹ Aquincumból példa: HABLE-MÁRTON 2001, 28-29.

¹³⁰ VOGRIN 1998, 93; LAZAR 2001, 48-49, Fig. 61; LAZAR 2002, 91: Fig. 28.

¹³¹ ERTEL 2001, 79-104 passim.

IRODALOMJEGYZÉK

* a külföldi folyóiratok rövidítése a *L'Année Philologique* alapján történt

- ALBERTSON 2004 ALBERTSON, F. C.: The creation and dissemination of Roman Imperial portrait types: the case of Marcus Aurelius type IV, *JDAI* 119 (2004) 259-306.
- ALFÖLDI 1935 ALFÖLDI, András: Insignien und Tracht der römischen Kaiser. *MDAI(R)* 50. (1935), p. 1-171.
- BALLA et al. 1971 BALLA, Lajos (et al.): Die römischen Steindenkmäler von Savaria, Bp., 1971.
- BARKÓCZI 1982/1983 BARKÓCZI, László: Die südöstlichen und orientalischen Beziehungen der Darstellungen auf den ostpannonischen Grabstelen. *MittArchInst* 12/13. (1982/83), p. 123-151.
- BARKÓCZI 1995 BARKÓCZI, László: Eaglehead-ornamented sword-hilts and scrinia. *Specimina Nova* 11. (1995), p. 3-22.
- BERGEMANN 1990 BERGEMANN, J.: Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich. (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 11.) Mainz, 1990
- BERTACCHI 1994 BERTACCHI, L.: Basilica, museo e scavi – Aquileia, Roma 1994
- BIANCHI BANDINELLI 2000 BIANCHI BANDINELLI, R.: Roma. L'arte romana nel centro del potere, Milano, 2000.
- BISHOP-COULSTON 1993 BISHOP, M. C.-COULSTON, J. C. N.: Roman military equipment: from the Punic Wars to the fall of Rome. London, 1993.
- BREIN 1973 BREIN, F.: Bücher auf Grabsteinen. *RÖ* 1. (1973), p. 1-5.
- BRILLIANT 1963 BRILLIANT, R.: Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. *Memoirs of the Connecticut Academy of Arts & Sciences* 14. New Haven (CT), 1963.
- BUDAI BALOGH 2008a BUDAI BALOGH Tibor: Beszámoló a katonaváros nyugati temetőjében végzett kutatásról. *AqFüz* 14. (2008), p. 40-56.
- BUDAI BALOGH 2008b BUDAI BALOGH Tibor: Budapest, III. Bécsi út 271. *RKM* 2007 [2008]., p. 181-184.
- BUDAI BALOGH 2009 BUDAI BALOGH Tibor: Késő római sírcsoport az aquincumi katonaváros nyugati temetőjében. *Ókor* 8:3-4. (2009), p. 93-100.
- BUDAI BALOGH 2013 BUDAI BALOGH, T.: Una statua loricata recentemente ritrovata ad Aquincum, in: Starac, A. (ed.): *Proceedings of the XIIth Colloquium on Roman Provincial Art* (előkészületben)
- CASTRÉN 1975 CASTRÉN, P.: Ordo populusque Pompeianus. Polity and Society in Roman Pompeii (*Acta Instituti Romani Finlandiae* 8.) Roma, 1975.
- CSIR Ö I.2 KRÜGER, M-L.: Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Carnuntum (*CSIR Österreich Bd. 1. Fas. 2*) Wien, 1967.
- CSIR Ö I.3 KRÜGER, M-L.: Die Reliefs des Stadtgebietes von Carnuntum I. (*CSIR Österreich Bd. 1. Fas. 3*) Wien, 1970.
- D'ARMS 2003 D'ARMS, J.: Pompeii and Rome in the Augustan Age and Beyond: the Eminence of the Gens Holconia. In: *Romans on the Bay of Naples and other essays on Roman Campania* (ed. D'ARMS, J. H.) – (Pragmateiai 9.) Bari, 2003., p. 415-438.
- DJURA JELENKO-VISOČNIK 2006 DJURA JELENKO, S.-VISOČNIK, J.: Rimski kamniti spomeniki slovenske Koroške – The Roman stone monuments of Slovenian Carinthia, *AArchSlov* 57. (2006), p. 345-415.
- 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*. *Situla* 36. (1997),

- p. 73–86.
- DJURIĆ 2001 DJURIĆ, B.: The End of Roman Quarrying on Pohorje, in: Vomer GOJKOVIĆ, M.–KOLAR, N. (hrsg.): Ptuj im Römischen Reich. Mithraskult und seine Zeit. Internationales Symposium, Ptuj, 11–15. Oktober 1999. *Archaeologia Poetovionensis* 2. (2001), p. 61–70.
- DOMONKOS–HORVÁTH 2010 DOMONKOS M.–HORVÁTH Z.: Az Óbuda–Bécsi út 271. szám alatti régészeti ásatás geo–pedológiai vizsgálata. Bp., 2010. [kézirat]
- ELTON 1996 ELTON, H.: *Warfare in Roman Europe AD 350–425*. Oxford (NY), 1996.
- ERTEL 2001 ERTEL, Ch.: Spolien aus der Mauer des spätrömischen Legionslagers von Aquincum. *Fragmente von Grabaltären ohne Inschrift im Aquincum Museum*. *BudRég* 34. (2001), p. 79–104.
- FEJFER 2008 FEJFER, J.: *Roman Portraits in Context. (Image and Context 2)* Berlin, 2008.
- FELTEN 1971 FELTEN, F.: Römische Panzerstatue in München, *AA* 86 (1971) 233–246.
- FEUGÈRE 1993 FEUGÈRE, M.: *Les armes des romains de la République à l'Antiquité tardive*, Paris 1993
- FEUGÈRE 2006 FEUGÈRE, M.: *Capsae – boîtes à livres*, *BVBl* 71. (2006), p. 233–242.
- GABLER 1996 GABLER, Dénes: Marmorverwendung im nördlichen Teil Oberpannoniens. Zusammenhänge zwischen Kunst und Wirtschaft. In: *Akten des 3. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Bonn 21.–24. April 1993. (Hrsg. Bauchhenß, G.) *BJ–Bh* 51. (1996), p. 39–44.
- GAMER 1968 GAMER, G.: Fragmente von Bronzestatuen aus dem römischen Militärlagern an der Rhein– und Donaugrenze. *Germania* 46. (1968), p. 53–66.
- GERGEL 1988 GERGEL, R. A.: A Late Flavian Cuirassed Torso in the J. Paul Getty Museum. *GMusJ* 16. (1988), p. 5–24.
- GERGEL 2001 GERGEL, R. A.: Costume as geographic indicator: Barbarians and prisoners on cuirassed statue breastplates. In: *The World of Roman Costume* (Eds. SEBESTA, J. L., BONFANTE, L.) Madison, 2001., p. 191–209.
- GERGEL 2006 GERGEL, R. A.: The evolution of “Hellenistic” cuirassed statues from Alexander through the 2nd c. A.D. *JRA* 19. (2006), p. 450–456.
- GERSHT–DAR 1995 GERSHT, R.–DAR, S.: A Roman cuirassed basalt torso from Khirbet-Beida, *ARAM* 7 (1995) 369–378.
- GESZTELYI–HARL 2001 GESZTELYI, T.–HARL, O.: Vom Staatsmythos zum Privatbild. Aeneas und Creusa auf der Grabädikula eines ritterlichen Offiziers in Solva/Steiermark. Die Maastrichter Akten des 5. Internationalen Kolloquiums über das provinzialrömische Kunstschaffen–im Rahmen des CSIR. Typologie, Ikonographie und soziale Hintergründe der provinzialen Grabdenkmäler und Wege der ikonographischen Einwirkung–Maastricht 29. Mai bis 1. Juni 1997. (Hrsg. Panhuysen, T. A. S. M.) Maastricht, 2001., p. 139–170.
- GOETTE 1988 GOETTE, H. R.: *Mulleus – embas – calceus*. Ikonografische Studien zu römischem Schuchwerk, *JDAI* 103 (1988) 401–464.
- HABLE–MÁRTON 2001 HABLE, Tibor–MÁRTON, András: Újabb sírok az aquincumi katonaváros nyugati temetőjéből. *AqFüz* 7. (2001), p. 21–37.
- HALLETT 2005 HALLETT, C. H.: *The Roman nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC–AD 300*. Oxford (NY), 2005.
- HALFMANN 1986 HALFMANN, H.: *Itinera principum. Geschichte und Typologie der Kaiserreisen im Römischen Reich*. Stuttgart, 1986. (Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 2.)
- HANFMANN et al. 1957 HANFMANN, G. M. A. et al.: A new Traian. *AJA* 61. (1957), p. 223–253.
- HEKLER 1919 HEKLER, A.: Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen *JÖAI* 19/20. (1919), p. 190–241.

- HERRMANN 1969 HERRMANN, F-R.: Der Eisenhortfund aus dem Kastell Künzing. *SJ* 26. (1969), p. 129-141.
- HORSTER 1998 HORSTER, M.: Ehrungen spätantiker Statthalter. *AntTard* 6. (1998), p. 37-59.
- HORVAT et al. 2003 HORVAT, J. et al.: Poetovio. Development and Topography. In: *The autonomous towns of Noricum and Pannonia*. (Eds. ŠAŠEL Kos, M., SCHERRER, P.) *Situla* 41. (2003), p. 153-189.
- KANTOROWICZ 1961 KANTOROWICZ, E. H.: Gods in uniform. *PAPhS* 105:4. (1961), p. 368-393.
- KÉRDŐ 1999 KÉRDŐ, Katalin: Beiträge zur Materialuntersuchung der Aquincumer Marmor Denkmäler. *BudRég* 33. (1999), p. 269-278.
- KIENAST 2004 KIENAST, D.: Römische Kaisertabelle. Grundzüge einer römischen Kaiserchronologie. Darmstadt, 2004.
- KLEINER-KLEINER 1975 KLEINER, D. E. E.-KLEINER, F. S.: A heroic funerary relief on the via Appia. *AA* 90. (1975), p. 250-265.
- KOLŠEK 1996 KOLŠEK, V.: Der Torso einer Panzerstatue aus Celeia. In: *Akten des 3. internationalen Kolloquiums über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Bonn 21.-24. April 1993. (Hrsg. Bauchhenß, G.) *BJ-Bh* 51. (1996), p. 67-70.
- KOVÁCS 1984 KOVÁCS, V.: Mark Aurel Porträt aus Lugio. *Alba Regia* 21. (1984), p. 89-91.
- KUZSINSZKY 1934 KUZSINSZKY, V.: Aquincum. Ausgrabungen und Funde Bp., p. 1934
- LANDSKRON 2007 LANDSKRON, A.: Imperiales im Legionslager. Zur Gewandstatue und zum Panzertorso im Museum Carnuntinum Carnuntum *Jb* 2007., p. 27-54.
- LAUBSCHER 1999 LAUBSCHER, H. P.: Beobachtungen zu tetrarchischen Kaiserbildnissen aus Porphyrt, *JDAI* 114. (1999), p. 207-252.
- LAZAR 2001 LAZAR, I.: Celeia. An Archaeological Image of the Town. Celje, 2001.
- LAZAR 2002 LAZAR, I.: Celeia. In: *The autonomous towns of Noricum and Pannonia* (Eds. ŠAŠEL Kos, M., SCHERRER, P.) *Situla* 40. (2002), p. 71-101.
- LAZAR 2009 LAZAR, I.: What do we know about stone-cutting in Celeia (Noricum). In: *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007. (Eds. GAGGADIS-ROBIN, V. et al.) Arles, 2009., p. 633-637.
- L'ORANGE 1984 L'ORANGE, H. P.: Das spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin-Söhnen, 284-361 n. Chr. Das römische Herrscherbild III.4. Berlin, 1984.
- MARTIN-KILCHER 1985 MARTIN-KILCHER, S.: Ein silbernes Schwertortband mit Niellodekor und weitere Militärfunde des 3. Jahrhunderts aus Augst. *JAK* 5. (1985), p. 147-203.
- MAVIGLIA 1913 MAVIGLIA, A.: Gli attributi dei sostegni nella statuarica antica. *MDAI(R)* 28. (1913), p. 1-91.
- MAXFIELD 1981 MAXFIELD, V. A.: *The Military Decorations of the Roman Army*. Berkeley-Los Angeles, 1981.
- MOURITSEN 1988 MOURITSEN, H.: Elections, magistrates and municipal élite. In: *Studies in Pompeian epigraphy*. Roma, 1988. (Analecta Romana Instituti Danici-Suppl. 15.)
- MRÁV 2009 MRÁV Zsolt: Másodlagosan beépített római mészkő és márvány kőemlékek az alsóhetényi belső erődből. Előzetes kutatási beszámoló In: TÓTH ENDRE: *Studia Valeriana. Az alsóhetényi és ságvári késő római erődök kutatásának eredményei* (Helytörténeti sorozat 8.) Dombóvár, 2009., p. 243-281.
- MUTHMANN 1951 MUTHMANN, F.: Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken: ein Beitrag zur Geschichte der römischen

- MÜLLER 1999
 MÜLLER, H. W.: Die Herkunft der Marmore von Aquincum. *BudRég* 33. (1999), p. 265–267.
- MÜLLER 2001
 MÜLLER, H. W.: Herkunftbestimmung von Marmoren In: *Ptuj im Römischen Reich. Mithraskult und seine Zeit. Internationales Simposium, Ptuj, 11–15. Oktober 1999.* (Hrsg. Vomer Gojkovič, M., KOLAR, N.) *Ptuj, 2001.*, p.93–97. (*Archaeologia Poetovionensis* 2.)
- OLDENSTEIN 1976
 OLDENSTEIN, J.: Zur Ausrüstung römischer Auxiliareinheiten. *Studien zu Beschlägen und Zierat an der Ausrüstung der römischen Auxiliareinheiten des obergermanisch-raetischen Limesgebietes aus dem zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr.*, *JRGZ* 57. (1976), p. 49–284.
- ORTISI 2008
 ORTISI, S.: Ein punzverziertes Dosenortband aus Rimburg. *KJ* 41. (2008), p. 693–697.
- PALÁGYI 2001
 PALÁGYI, Sylvia: Südliche Einflüsse in den Steindenkmälern westlich, südwestlich und nördlich vom Balaton (Plattensee)/Mittel Pannonien (Ungarn). In: *Ptuj im Römischen Reich. Mithraskult und seine Zeit. Internationales Simposium, Ptuj, 11–15. Oktober 1999.* (Hrsg. Vomer GOJKOVIČ, M., KOLAR, N.) *Ptuj, 2001.*, p. 71–81. (*Archaeologia Poetovionensis* 2.)
- PEKÁRY 1985
 PEKÁRY, T.: *Das römische Kaiserbildnis in Staat, Kult und Gesellschaft. Das römische Herrscherbild III.5.* Berlin, 1985.
- PETŐ 1984
 PETŐ Mária: *Római férfi szobor a Budapest II. ker. Daru u. 2/b-ből.* *BudRég* 25. (1984), p. 269–274.
- PÓCZY 1999
 PÓCZY Klára: *Iuppiter Optimus Maximus Teutanus Aquincumban* In: *Pannoniai kutatások. A Soproni Sándor emlékkonferencia előadásai (Bölcske, 1998. október 7.).* (Szerk. GAÁL A.) Szekszárd, 1999., p. 201–223.
- PRICE 1984
 PRICE, S. R. F.: *Rituals and power. The Roman imperial cult in Asia Minor.* Cambridge, 1984.
- RAMAGE 1991
 RAMAGE, E. S.: *Sulla's Propaganda.* *Klio* 73. (1991), p. 93–121.
- REINACH IV
 REINACH, S.: *Répertoire de la statuaire grecque et romaine IV.* Paris, 1910.
- REUTER 1995
 REUTER, M.: *Zur Inschriftenausstattung römischer Auxiliarstabsgebäude in den nordwestlichen Provinzen Britannien, Germanien, Raetien und Noricum.* *SJ* 48. (1995), p. 26–51.
- ROBINSON 1975
 ROBINSON, H. R.: *The Armour of Imperial Rome.* London, 1975.
- SCHUEER–SCHWEITZER 1988
 SCHUEER GY.–SCHWEITZER F.: *A Gerecse és a Budai-hegység édesvízi mészkőösszletei.* Bp., 1988. (*Földrajzi tudományok* 20.)
- SEHLMAYER 1999
 SEHLMAYER, M.: *Stadtrömische Ehrenstatuen der republikanischen Zeit: Historizität und Kontext von Symbolen nobilitären Standesbewusstseins.* Stuttgart, 1999. (*Historia Einzelschriften* 130.)
- SLOOTJES 2006
 SLOOTJES, D.: *The Governor and his Subjects in the Later Roman Empire.* Leiden–Boston, 2006. (*Mnemosyne Supplements* 275.)
- SOUTHERN–DIXON 1996
 SOUTHERN, P.–DIXON, K. R.: *The Late Roman Army London,* 1996.
- STEINKLAUBER 2010
 STEINKLAUBER, U.: *Verkannte Grösse – der „norische Krieger“.* *Anodos* 8. (2008)[2010], p. 357–363.
- STEMMER 1978
 STEMMER, K.: *Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen.* Berlin, 1978.
- STEWART 1999
 STEWART, P. C. N.: *Statues in Roman Society. Representation and Response.* Oxford (NY), 2003.
- STUART 1939
 STUART, M.: *How Were Imperial Portraits Distributed throughout the Roman Empire?* *AJA* 43. (1939), p. 601–617.
- SWIFT 1923
 SWIFT, E. H.: *Imagines in Imperial Portraiture.* *AJA* 27. (1923), p. 286–301.

- SZIRMAI 1976 SZIRMAI Krisztina: Előzetes beszámoló az óbudai legiostábor principiáján és közvetlen környékén végzett kutatásokról. *BudRég* 24:1. (1976), p. 91-107.
- SZIRMAI 1988 SZIRMAI Krisztina: Monumental bronze fragments from Aquincum. In: *Griechische und römische Statuetten und Grossbronzen. Akten der 9. Internationalen Tagung über antike Bronzen*, Wien 21.-25. April 1986. (Hrsg. GSCHWANTLER, K., WALCHER, B.) Wien, 1988., p.144-147.
- SZIRMAI 1991 SZIRMAI Krisztina: Újabb adatok az aquincumi 2-3. századi legiotábor principiájának nyugati traktusához. *BudRég* 28. (1991), p. 107-116.
- TÓTH 2009 TÓTH Endre: *Studia Valeriana. Az alsóhetényi és ságvári késő római erődök kutatásának eredményei*. Dombóvár, 2009. (Helytörténeti sorozat 8.)
- UBL 2006 UBL, H.: Was trug der römische Soldat unter dem Panzer? *BVBl* 71. (2006), p. 261-275.
- VARNER 2004 VARNER, E. R.: *Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*. Leiden-Boston, 2004. (Monumenta Graeca et Romana 10.)
- VERMEULE 1959/1960 VERMEULE, C. C.: Hellenistic and Roman cuirassed statues. The evidence of paintings and reliefs in the chronological development of cuirass types. *Berytus* 13. (1959-1960), p. 1-82.
- VERMEULE 1964 VERMEULE, C. C.: Hellenistic and Roman cuirassed statues: a supplement *Berytus* 15. (1964), p. 95-110.
- VERMEULE 1974 VERMEULE, C. C.: *Cuirassed Statues - 1974 Supplement*. *Berytus* 23. (1974), p. 5-26.
- VERMEULE 1978 VERMEULE, C. C.: *Cuirassed Statues - 1978 Supplement*. *Berytus* 26. (1978), p. 85-123.
- VOGRIN 1998 VOGRIN, A.: Two imperial statues discovered in Celje-Celeia, Slovenia. *Histria Antiqua* 4. (1998), p. 93-97.
- VOMER GOJKOVIČ 2009 VOMER GOJKOVIČ, M.: Stoneworkshops of Poetovio In: *Les ateliers de sculpture régionaux: techniques, styles et iconographie: actes du Xe colloque international sur l'art provincial romain*, Arles et Aix-en-Provence, 21-23 mai 2007. (Eds. GAGGADIS-ROBIN, V. et al.) Arles, 2009., p. 657-662.
- WALDE 1997 WALDE, E.: Noch einmal zur Buchrolle. In: *Akten des IV. Internationalen Kolloquiums über Probleme des Provinzialrömischen Kunstschaffens*. *Situla* 36. (1997), p. 243-246.
- ZANKER 1975 ZANKER, P.: Grabreliefs römischer Freigelassener. *JDAI* 90. (1975), p. 267-315.
- ZANKER 1983 ZANKER, P.: Zur Bildnisrepräsentation führender Männer in mittelitalischen und campanischen Städten zur Zeit der späten Republik und der julisch-claudischen Kaiser In: *Les «bourgeoisies» municipales italiennes aux IIe et Ier siècles av. J.-C.* (Éd. CÉBEILLAC-GERVASONI, M.) Paris-Naples, 1983., p. 251-266. (Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique 609.)
- ZANKER 1988 ZANKER, P.: The power of images in the age of Augustus. *Ann Arbor*, 1988.

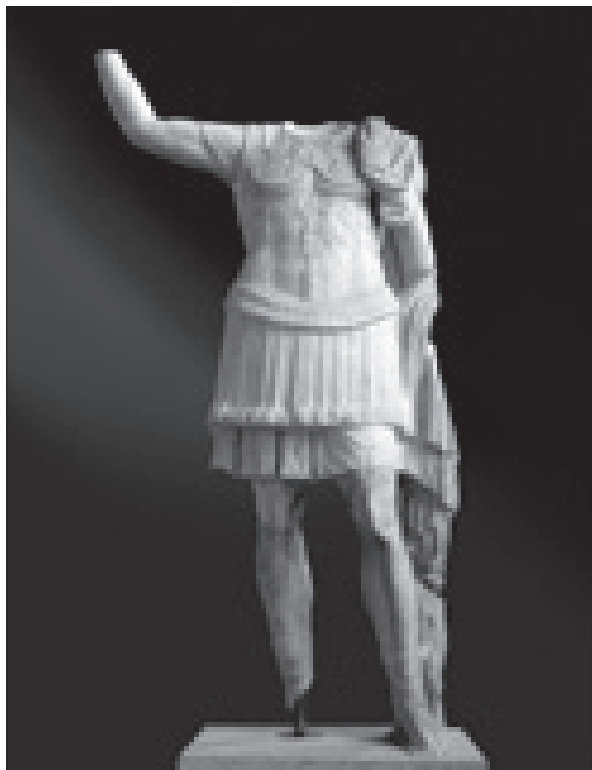
DIE KUNST DER MACHT PANZERSTATUEN IN DER SAMMLUNG DES MUSEUMS VON AQUINCUM

Im Herbst 2007 ist eine Panzerstatue ohne Kopf aus dem westlichen Friedhof der Militärstadt von Aquincum zum Vorschein gekommen. Anhand der Entdeckung wollen wir zuerst einen Überblick über die Rezeption der Darstellungen der Soldaten geben, wie stark ihre propagandistische Rolle in der visuellen Kommunikation seit der Kaiserzeit gewachsen ist, bzw. wie zur gleichen Zeit der Kreis derjenigen geschrumpft wurde, die mit einer Panzerstatue ausgezeichnet werden durften. Desweiteren erfolgt die Darstellung der drei Panzerstatuen in der Sammlung des Museums von Aquincum.

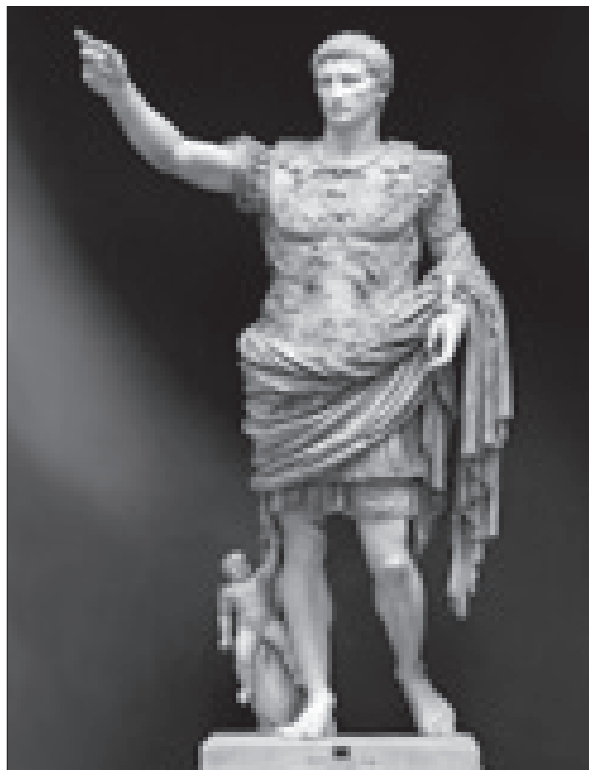
Der sog. Filatori-Torso (spätantoninisch) ist auf Frontansicht komponiert, er diente vermutlich als Dekoration an einem Bauwerk, der tauschbare Kopf deutet darauf hin, dass er das Bildnis eines Kaisers ist.

Die Statuen aus der Daru - und Bécsi Strasse sind in einem deutlich besseren Zustand erhalten geblieben. Wir können sie aufgrund ihrer stilistischen und kleidungsgeschichtlichen Merkmale auf die zweite Hälfte des 3.Jh datieren. Ihre Attribute, sowie die Handbewegung der Statue aus der Daru Strasse weisen mit Recht darauf hin, dass sie Kaiserbildnisse sind. Dafür spricht auch der fachkundig entfernte Kopf der Statue aus der Bécsi Strasse.

Die iconographische Verwandtschaft der beiden Statuen wird sogar auch durch die Statuenstütze bestätigt, die neben das Standbein, in der Form eines Bündels von Schriftrollen gelegt worden ist. Die ungewöhnliche Kombination von Panzerstatuen und Bündel von Schriftrollen können wir auf Pannoniens Zentrum für Bildhauerei in Poetovio zurückführen.



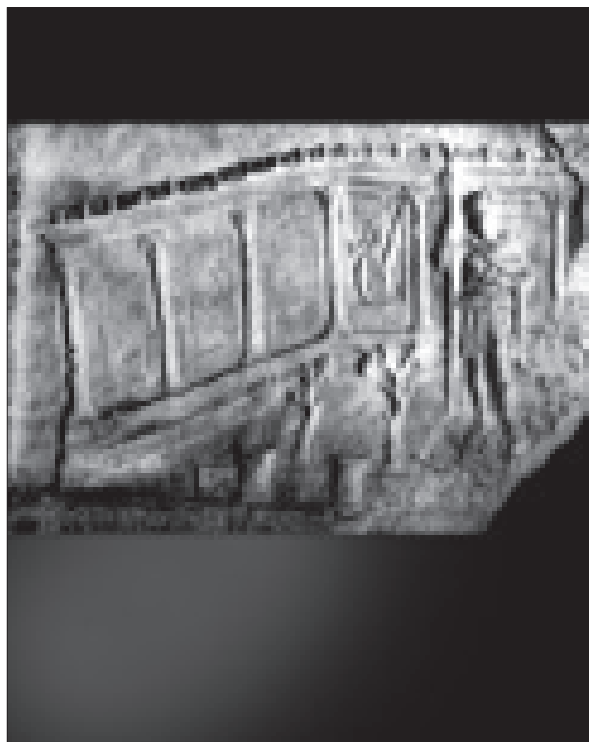
1. kép. „Hadvezér”. Tusculum, Kr. e. 40. k. (Glyptothek, München). FELTEN 1971, 234: Abb. 1. nyomán.



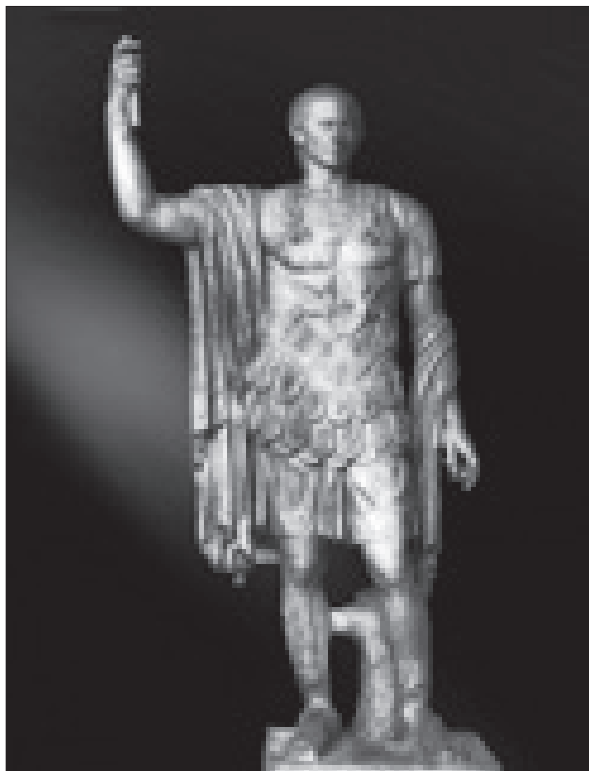
2. kép. Augustus. Prima Porta, Tiberius kori másolat, Kr. u. 15. k. (Musei Vaticani-Braccio Nuovo, Città del Vaticano)



3. kép. A „Navarca”. Cavenzano, Kr. e. 1. század második fele (Museo Archeologico, Aquileia). BERTACCHI 1994, 12: Fig. 10 nyomán.



4. kép. Páncélos szoborkolosszust ábrázoló relieftöredék a capuai amphitheatrumból. ZANKER 1988, 23: Fig. 19. nyomán.



5a-b kép. M. Holconius M. f. Rufus szobra a késő Augustus-kori Pompeii-ből (Museo Archeologico Nazionale, Napoli) és az előképéül szolgáló Mars Ultor szobor Flavius-kori másolata (Museo Capitolino, Roma). ZANKER 1988, 331: Fig. 259 és ibid. 200: Fig. 155a nyomán.



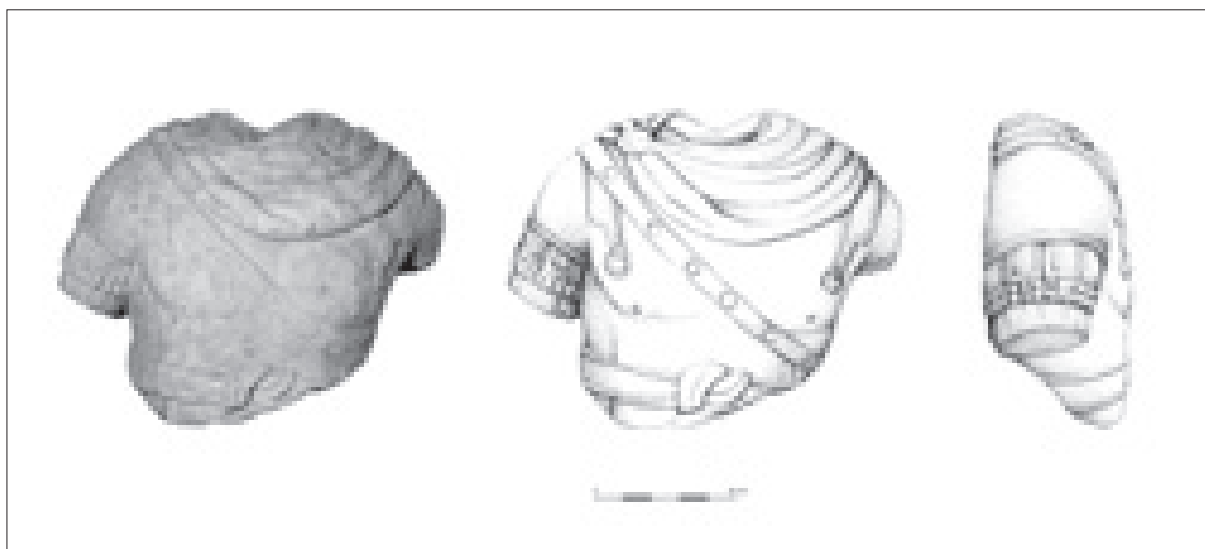
6. kép. M. Octavius és Vertia Philumina síraediculája. Pompeii, Augustus-kor (Pompeii scavi). A szerző felvétele.



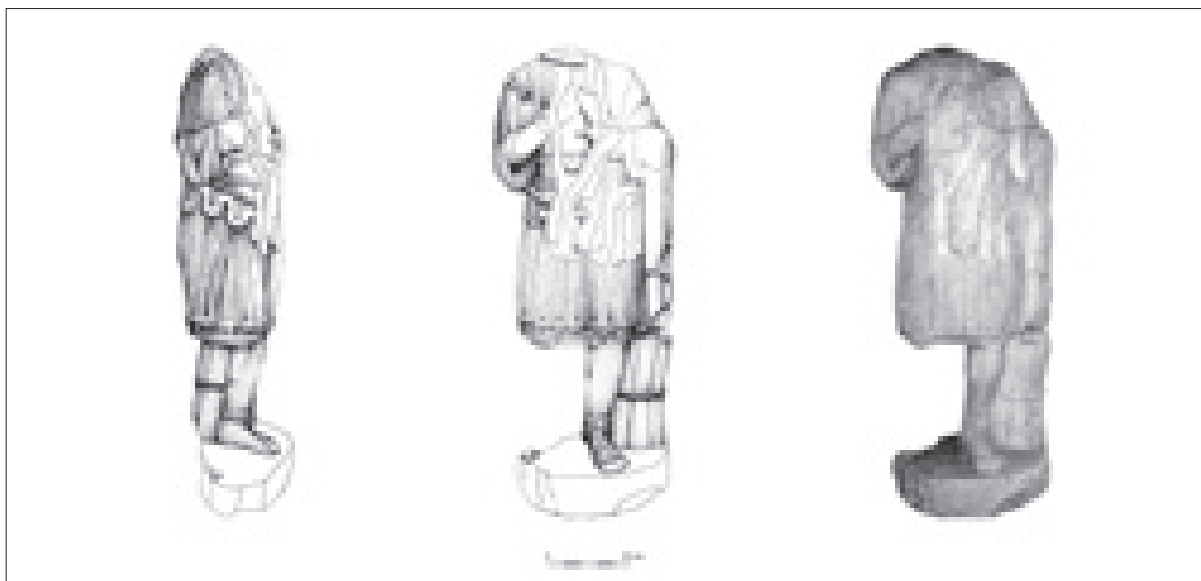
7 kép. A „norische Krieger”. 3. század második felére keltezhető test barokk kori Szent Flórián-fejjel (Pokrajinski Muzej, Celje). O. HARL felvétele nyomán.



8. kép. Az aquincumi páncélos szobrok lelőhelye



9 kép. A Filatori-torzó. Budapest-Óbuda, késő Antoninus-kor (BTM Aquincumi Múzeuma, Budapest). Fotó: KOMJÁTHY Péter, rajz: SZEGLETI Katalin

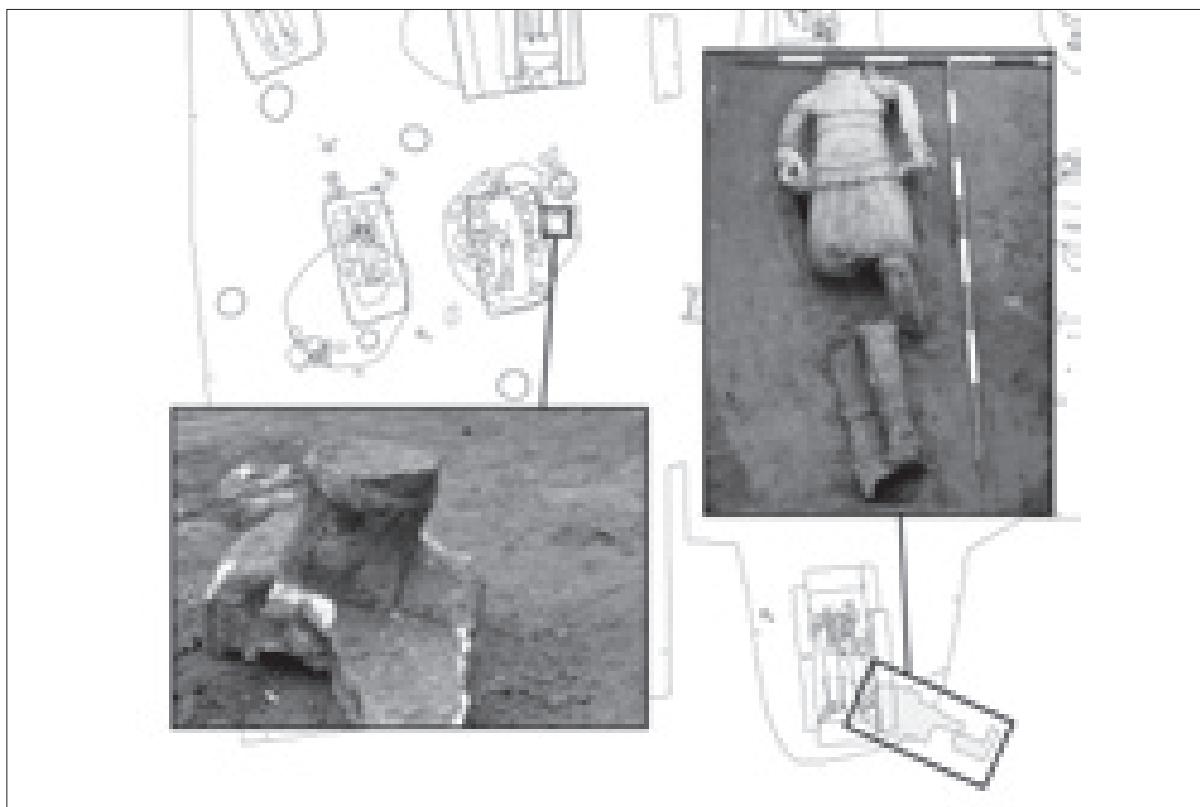


10. kép. A Daru utcai pánccelos szobor. Budapest-Újlak, 3. század második fele (BTM Aquincumi Múzeuma, Budapest). Fotó: KOMJÁTHY Péter, rajz: SZEGLETI Katalin

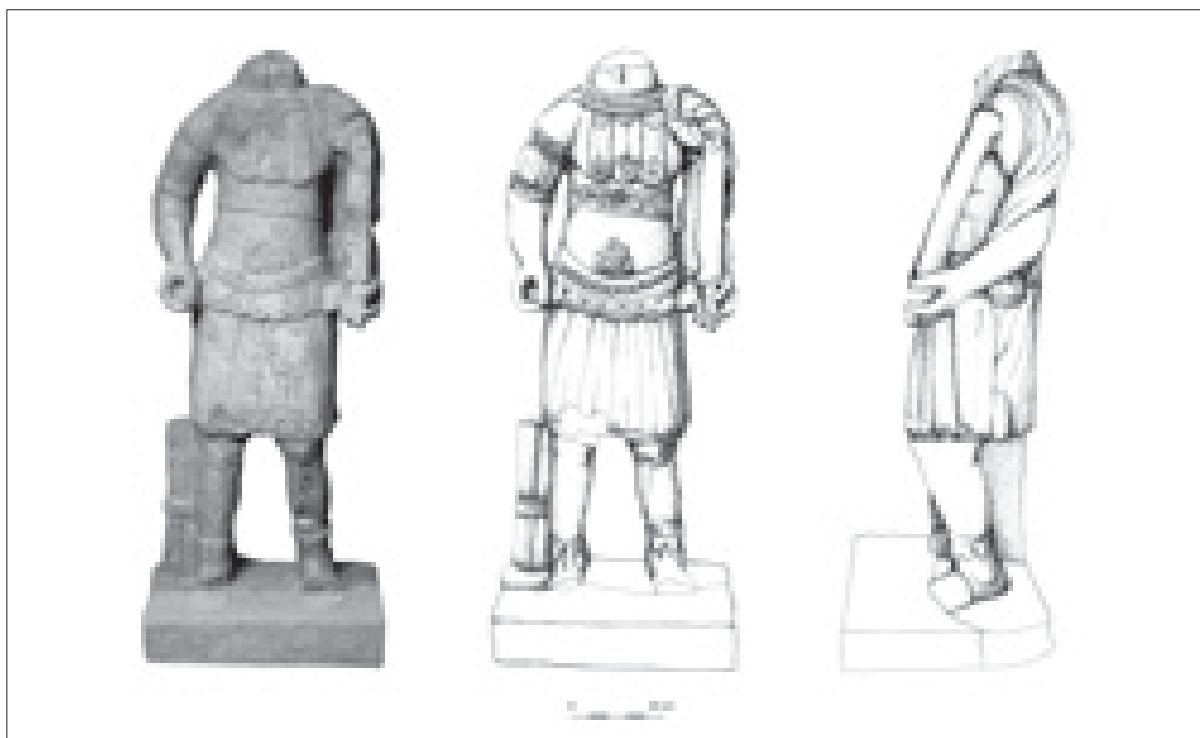


11. kép. A Daru utcai szobor köréhez sorolható alkotások földrajzi elhelyezkedése

12. kép. Pánccelos szobor. Zagrad (Prevalje), 3. század második fele (Landesmuseum Kärnten „Rudolfinum”, Klagenfurt). Djura JELENKO-VISOČNIK 2006, 353: Fig. 9. nyomán.



13. kép. A Bécsi úti szobor darabjainak elhelyezkedése Aquincum-Katonaváros nyugati temetőjének északi sírcsoportján belül. A szerző felvételei, FABÓ Attila László rajza.



14. kép. A Bécsi úti páncélos szobor. Budapest-Óbuda, 270-300 (BTM Aquincumi Múzeuma, Budapest). Fotó: KOMJÁTHY Péter, Rajz: SZEGLETI Katalin



15 a: A Bécsi úti szobor nyakcsontja a fűrő és a bekalapált ék nyomával. Fotó: KOMJÁTHY Péter

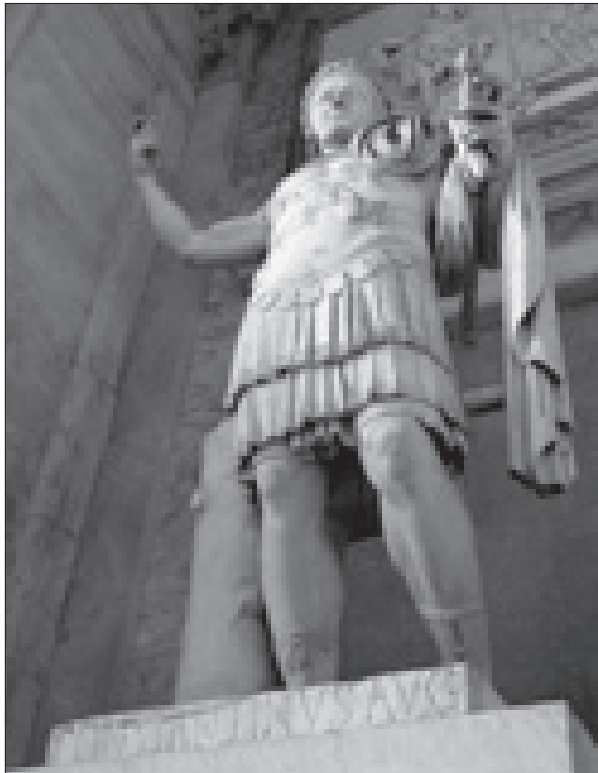
15 c: A darabolás nyomai a szobor jobb térdé fölött és a bal lábszárán. Fotó: KOMJÁTHY Péter

15 e: A paludamentum elhelyezkedése. Fotó: KOMJÁTHY Péter

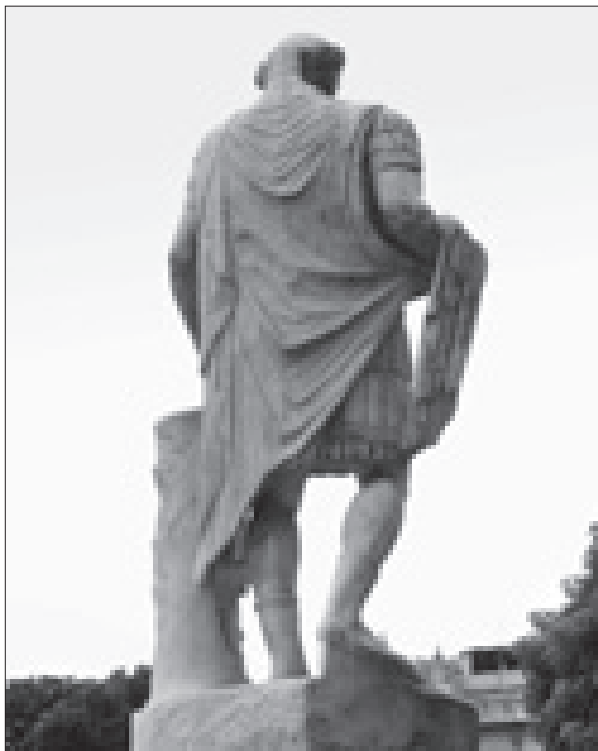
15 b: A páncél alján futó pteryx-sor. Fotó: KOMJÁTHY Péter

15 d: A szobor mellkasán viselt aegis. Fotó: KOMJÁTHY Péter

15 f: A szobor támasztékául szolgáló irattekercsköteg. Fotó: KOMJÁTHY Péter



16. kép. Maxentius átfaragott kolosszusa. Roma, 306-312 között (S. Giovanni in Laterano narthexe, Roma). Fotó: Szász György



15. kép. Maxentius átfaragott szobra. Roma, 306-312 között (Campidoglio, Roma). Fotó: Szász György