

## A PANNÓNIAI ROMA-KULTUSZ TÖRTÉNETÉHEZ

(AZ AQUINCUMI ÚN. VENUS VICTRIX IKONOGRÁFIAI ÉS TÖRTÉNETI  
PROBLÉMÁI)

A pannóniai provinciális kerekplasztika kevés számú alkotásai közt ikonográfiai, művészi és történeti szempontból egyaránt különös figyelmet érdemel az aquincumi múzeumban őrzött, ülő istennőt ábrázoló márványtorzó. Az emléket 1913-ban találták Óbudán, a III. kerületi Pacsirta utcában, csatornaásatás közben. A kiemeléskor kettétört szobor 85 cm magas, alacsony, háromszögletű támlában végződő trónuson (mag. 45,5 cm, sz. 31 cm) ülő nőalakot jelenít meg. Testét kettős ruha fedi, alul hosszú, földigérő chiton, amely jobb válláról lecsúszva a keblet szabadon hagyja, lent pedig szorosan hozzásimul a jobb lábszárhoz, párhuzamos V alakú redőket alkotva; köpenyének felső vége a bal vállán nyugszik — innen húzódik végig a hátán, majd összehajtván a térd fölött az ölében fut végig s jobb oldalt, a trón kartámlája mellett csüng le. Karcsú felsőtestén (a csípő szélessége 44 cm) — a ruha fölött — jobb válláról kiindulva széles kardszalag vonul át keresztbe, közepén gombbal. Testének bal oldalán, a kardszalag alatt a kard nyomai (?) láthatók. A nyak tövét keskeny füzér díszíti. Feje, nyaka, karjai és alsóteste bal oldalának jó része hiányzik. A két kar helyzete a testhez viszonyítva — a megmaradt kartóból ítélve — különböző lehetett: a jobb kar kissé elválik a testtől, ezzel szemben a bal kar szorosan hozzásimul (1—2. kép).

A szobor közzétételét Hekler Antalnak köszönhetjük, aki *Venus Victrix* ábrázolásának tulajdonította.<sup>1</sup> Véleményéhez csatlakozott később Kuzsinszky Bálint,<sup>2</sup> majd Alföldi András is,<sup>3</sup> legújabban pedig Szilágyi János.<sup>4</sup> Ezzel az attribúcióval szemben Paulovics István a savariai capitoliumi triász vizsgálata kapcsán, az ülő istennők pannóniai ábrázolásaival foglalkozva megjegyezte, hogy az ülő *Venus* szokatlan s ezért felvethető a kérdés: „nem inkább Junóval van-e dolgunk?”<sup>5</sup> Paulovics István véleményét osztotta Nagy Lajos is, aki ezt a szobrot a capitoliumi triász kisebb méretű aquincumi emlékeként tárgyalta.<sup>6</sup>

A szóban forgó töredék ikonográfiai és történeti problémáinak eldöntéséhez kézenfekvő, hogy először Hekler Antal érveit vizsgáljuk meg, aki ezt az emléket a klasszikus művészet egészébe állítva elemzi; mert Paulovicsot csak a provinciális vonatkozások érdekelték.

Hekler e szobor mintaképet az athéni nemzeti múzeumban őrzött, Epidauroszból származó, kardkötővel ábrázolt álló *Aphrodité*-szoborban vélte felismerni. E mű eredetije a fiatalabbik Polükleitosz, Nauküdesz tanítványának alkotása, amelyet ő a spártaiak megbízásából készített Amüklaiban, az Aigoszpotamoi mellett i. e. 405-ben vívott csata emlékére<sup>7</sup> (3. kép). Ez a típus, amelyik tulajdonképpen — Lippold szerint<sup>8</sup> — az ún. *Venus Genetrix*-ábrázolásból alakult ki, több, egymástól némileg eltérő változattól ismeretes; a variánsok közt talán a legművészebb a nemrégiben (1951) Milánóban talált márványszobor,<sup>9</sup> de pajzsot tartó, kardkötővel ábrázolt akt alakjában is megjelenik,<sup>10</sup> a többi — kardkötő nélküli — variánsról nem is beszélve.<sup>11</sup>

Ha mármost ennek a típusnak sorsát a római művészetben akarjuk végigkövetni, akkor elsősorban azt kell megvizsgálunk: vajon a *Venus Victrix* feliratú római ábrázolások, elsősorban pénzeken, miként alakítják tovább ezt a típust? Ebben az esetben azonban meglepetve tapasztalhatjuk, hogy az említett feliratot viselő római pénzeken hasonló ábrázolást legfeljebb a későantoninusi időkben és a Severus-dinasztia korában találhatunk. Itt egyetlen olyan típus szerepel, amely esetleg az epidaurosziival összevethető: először Faustina iunior, majd Caracalla pénzén,<sup>12</sup> ennek a jobb melle fedetlen, de csak hosszú köpenyt hord, kardkötője nincs<sup>13</sup> (4. kép). Egyébként a korábbi érmeiken — még Caracalla anyjának, Julia Domnának érmein is<sup>14</sup> — a győzedelmes *Venus* oszlopra támasz-



1—2. kép. Ülő istennő szobra a Pacsirta utcából.  
Aquincumi Múzeum

kodó *Aphrodité Kallipügoszhoz* hasonló beállításban jelenik meg; ez a típus az első császár, Augustus koráig vezethető vissza.<sup>15</sup> Jellemző, hogy az egyetlen provinciális szobor, amely Venus Victrixnek volt szentelve, a teljesen ruhátlan ún. Medici Venus típusát követi.<sup>16</sup> Ahol pedig ez a győzedelmes istennő Marsszal szerepel együtt, ott csak két véglet lehet az ábrázolásban: vagy félmeztelenül ábrázolják [mint egyes pénzekben,<sup>17</sup> továbbá egy rómvárosi szobron (Róma, Museo Capitolino)<sup>18</sup>], vagy egészen felöltözve „Genetrix”-ként (mint a soluntumi domborművön).<sup>19</sup>

Hekler is érezte ezt a nehézséget, és éppen ezért arra hivatkozott, hogy Hadrianus és az ifjabb Faustina pénzein Venus Felixet ülve ábrázolták Venus Victrix jelvényeivel, Viktóriával és skeptronnal (sceptrummal) a kezében.<sup>20</sup> Ez a megállapítás helyes, csak az a bökkenő, hogy ez a Venus Felix cseppet sem hasonlít az epidauroszi típushoz: mindkét keblét elfedi ruhája és kardkötőt sem visel! Hasonló a helyzet az ülő Venus Genetrix-ábrázolásoknál is, amelyekre Hekler szintén hivatkozik.<sup>21</sup> Hekler a továbbiakban utal arra, hogy az aquincumi szobor faragója bizonyára tudott arról, hogy Rómában Venus és Roma istennők közös templomukban ülőhelyzetben voltak ábrázolva.<sup>22</sup> Ez tagadhatatlan tény, csak hogy mint ezt az újabb kutatás kétségtelenül beigazolta,<sup>23</sup> itt nem Venus Victrixet, hanem *Venus Felixet* és *Roma Aeternát* ábrázolták, bár tagadhatatlanul itt Venus Felix Victrix egyik jelvényét, a lánzdzsát tartotta,<sup>24</sup> azonban egyetlen ábrázolás sem mutat arra, hogy itt Venus hasonló ruhában jelent meg, mint amelyet az aquincumi istennő visel (erre a kérdésre később még visszatérünk!).

Azonban tekintettel arra, hogy az említett templomban a két istennő ábrázolásában bizonyos közös vonások állapíthatók meg,<sup>25</sup> szóba jöhet tehát egy a császárkorban Venuszal rokonlényegű istenség, az *Aeneadum Genetrix* fogalommal rokon<sup>26</sup> *Roma istennő* ábrázolása. Roma istennő ülő alakjával már egy i. e. 202-ben vert lokrisi pénzen is találkozunk,<sup>27</sup> ábrázolásai már a köztársaságkori pénzekben is megjelennek, azonban ez az istennő — hellenisztikus hatásra<sup>28</sup> — igazában véve csak a római világbirodalomban, a császárkor idején válik jelentőssé. Augustus korában megjelenő ábrázolásaiban még szorososan kapcsolódik a császár



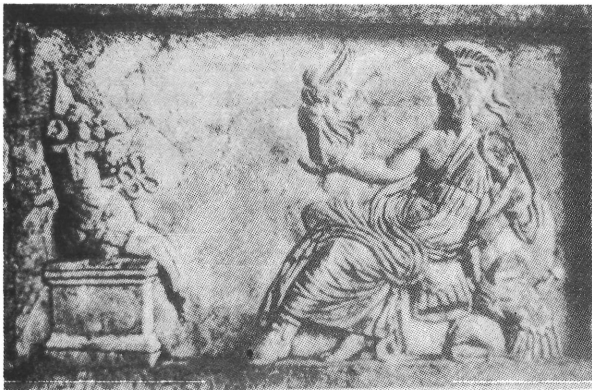
3. kép. Aphrodité szobra Epidauroszból. Athén, Nemzeti Múzeum



4. kép. Venus Victrix ábrázolása Caracalla dénárján



5. kép. Gemma Augustea. Wien, Kunsthistorisches Museum



6. kép. Roma istennő alakja a karthágói oltáron

alakjához, hiszen kultuszának első jelentős nyugati emlékét, a lugdunumi oltárt is *Romae et Augusto* állítják.<sup>29</sup> Augustus korában első monumentális ábrázolása — az *Ara Pacis Augustae* — sajnos nagyon megrongálódott, az érmeiken pedig csak Roma istennő feje (?) látható,<sup>30</sup> ami a fejtegetéseink szempontjából nem jelentős, hiszen természetesen az aquincumi szoborral kapcsolatosan számunkra csak az *ülő* Roma-ábrázolások figyelemre méltóak!

Azonban már az első császár idejéből két olyan nagyméretű és magas művészi értékű gemma maradt ránk, ami Roma istennő ábrázolását nemcsak klasszikus szépségű formában örökíti meg, hanem kultuszának története szempontjából is nagyon jelentős. Mindkettőt Bécsben őrzik: az egyik a trónon ülő császár mellett Roma pajzsot tartó nőalaként szerepel,<sup>31</sup> hasonlóan egyes fegyveres Aphrodité- és Niké- (Viktoria) típusokhoz.<sup>32</sup> A másik emlék az antik gemmaművészet ránkmaradt legkimagaslóbb alkotása: a Gemma Augustea<sup>33</sup> (5. kép); ennek felső mezejében alacsony támlájú trónuson ül Augustus mellett a sisakos Roma istennő köpenyben és chitonban, mellén pedig kardkötő vonul át.

Más változatát találjuk a koracsászárkori Roma-ábrázolásnak egy karthágói oltár nem sokkal Augustus kora után készült reliefjén: ezen a sisakos istennő balra fordulva oldalnézetben ül fegyverek felett, testét könnyű alsóruha borítja, amely jobb mellét födetlenül hagyja, hátát és alsótestét köpeny fedi be,

jobbában palladiumot tart, előtte oltár áll, rajta bőségszaru<sup>34</sup> (6. kép).

Az istennő ábrázolásának jellegzetes típusai a császárkori ikonográfiában Nero korában, főként a nagy tűzvész után, az *Urbs* újjáépítése idején, 64—68 közt alakultak ki. Két alaptípus jellemző ezekre a Roma-ábrázolásokra: az egyik fegyvereken ülve a sisakos istennő kettős ruhában (*himation*ban, ill. *pallá*ban és *chiton*ban, ill. *tuniká*ban) jelenik meg, amely testét teljesen befödi, mellén kardkötő fut keresztül, jobb melle szabadon maradt, jobb karjával hosszú lándzsára támaszkodik, baljával pajzsára könyököl<sup>35</sup> (7. kép). A másik típus abban különbözik az előbbi, ünnepélyesebb megjelenésűtől, hogy az istennő csak rövid, térdig érő ruhát hord, előrenyújtott jobb kezében Viktoriát tart, baljával a kardkötőn függő *parazonium* markolatát fogja, lábszárai fedetlenek<sup>36</sup> (8. kép). Kétségtelen, hogy e Roma-típusok kialakulásában egyrészt az *Athéné Poliasz*, másrészt az amazonábrázolások játszottak szerepet (az említett lokrisi pénzről s a korábbi császárkori Roma-típusokról nem beszélve), azonban Nero idejében a két „őstípus” keveredik; jellemző, hogy Roma ekkor úgyszólván mindig visel kardkötőt, ill. *parazonium*ot s jobb melle rendszerint födetlen, mindez az amazonábrázolások hatását árulja el. Viszont a hosszúruhás típus különösen — de a másik is beállításában s egyes vonásaiban — emlékeztet a hellenisztikus pénzeken szereplő Athéné-ábrázolásokra, különösen Lüzimakhosz Alexandrosz-Ammon-ábrázolású pénzeinek hátlapjaira.<sup>37</sup> Ez a kapcsolat nem pusztán utánzás: kétségtelen, hogy a philhellén és „művészkedő” császár mindenáron a görög világ szépségét akarta Rómába varázsolni, valószínű, hogy a nagy tűzvész után az *Urbs*ből Alexandriához vagy még inkább Athénhez hasonló *kat' exochén*, klasszikus szépségű várost akart

teremteni.<sup>38</sup> Az is figyelemre méltó a Roma-gondolat önállósulása szempontjából, hogy a Nero-kori Roma-ábrázolások közt — Augustustól eltérőleg — egyetlenegy közös megjelenítése sem maradt fenn a császárnak és az istennőnek!

A Nero halálát követő polgárháborús időszak, sőt még a Flaviusok kora sem hoz lényeges változást az ülő Roma istennő ábrázolásaiban. A rómvárosi Cancelleriából származó Flavius-kori reliefek egyikén az ülő Roma istennő alakja magas lábú trónon jelenik meg, fején sisakot visel, jobb kezében hosszú sceptrumot tart, testéhez tapadó chitonja jobb mellét szabadon hagyja, köpenye bal vállára borul gazdag ráncokban, előtte Vesta papnői vonulnak fel.<sup>39</sup> A hagyományos ülő típushoz kapcsolódnak Vespasianus jobbjukban koszorút tartó Romái,<sup>40</sup> továbbá a pénzein megjelenő ROMA VICTRIX és ROMA PERPETVA ábrázolásai is.<sup>41</sup> E két új fogalom is utal a Roma-eszme jelentőségének növekedésére a hivatalos ideológiában, de egyben mutatja a fokozódó absztrahálódást is! Egyetlen új típus a hét halom fölött amazonszerűen ábrázolt sisakos Roma, előtte a Tiberis alakjával, mögötte a *lupával*.<sup>42</sup>

Hasonló típust tükröz később a Nerva (96—98) sestertiusán megjelenő ROMA RENASCENS fegyverhalmon ülő ábrázolása is.<sup>43</sup> Az ülő Roma ábrázolásában Trajanus korában azonban egy, az ismert amazon-típust követő, de merőben új beállítású kompozícióval találkozunk: 103-ban, a két dák háború közti aránylag békés esztendőben (az első, dákok feletti nagy győzelem után) a fegyvereken ülő Roma istennő úgy jelenik meg, amint éppen a császár kezéből elfogadja a glóbuson álló Viktoria *signumát*, a győzelem jelképét.<sup>44</sup>

A Roma-eszme függetlenülésének és fokozódó kitágulásának új korszakát jelenti Hadrianus uralkodása. Az ábrázolások terén — nagy általánosságban — miként ezt J. M. C. Toynbee is hangsúlyozta,<sup>45</sup> a régi típusok élnek tovább, ezek azonban számos új változatban lépnek elénk a korabeli pénzekben. Így a császárkultusz és a Roma-tisztelet kapcsolatát az említett Trajanus-kori pénzhez hasonló kompozíció sajátos színben tünteti fel; az ADVENTVS AVG. feliratú pénzekben ugyanis olyan ábrázolással is találkozunk, hogy a császár kezét fog a lándzsatartó, fegyvereken ülő katonaruhás Romával.<sup>46</sup> A FELIX ROMA megjelölésű pénzekben pedig a pajzson ülő Roma (akinek testét fent nyitott chiton és nem egészen térdigérő köpeny fedi, bal kezét parazoniumra támasztja), mellette tropaion, háta mögött pedig Viktoria látható.<sup>47</sup> De a császár uralkodása vallás- és művészettörténeti szempontból mindenekelőtt Roma és Venus közös templomának megépítésével jelent új korszakot a szóban forgó kérdés szempontjából. A templom dedikációja, ill. *consecratiója* jóval az alapítás (128) utánra, 136—137-re tehető. E templomban — mint említettük — *Venus Felix* és *Roma*



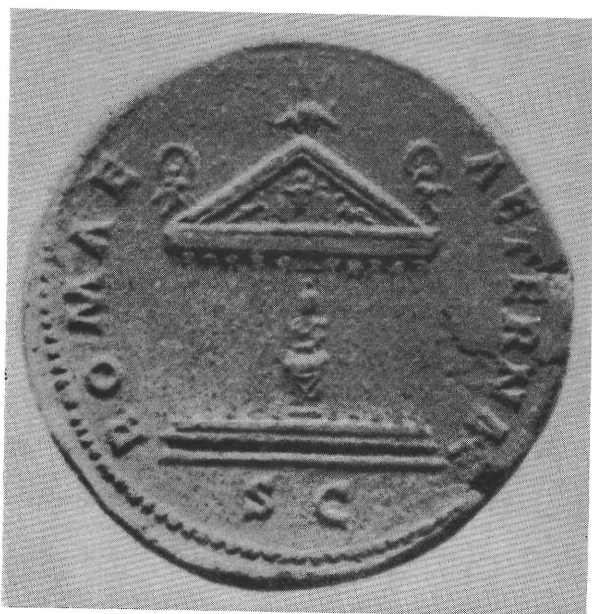
7. kép. Roma ábrázolása Nero sestertiusán (Athénés-típus)



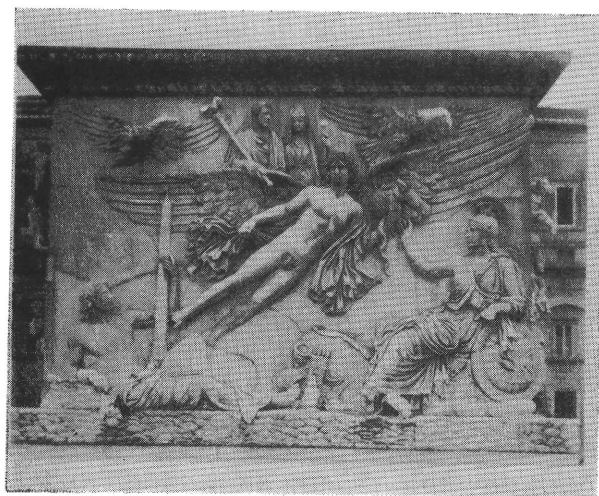
8. kép. Roma ábrázolása Nero sestertiusán (amazon-típus)

*Aeterna* ülőszobrai fejezték ki a két istennő tiszteletének sajátosan római szoros egybekapcsolódását; az *initia gentis* és az eljövendő *aureum saeculum* gondolatának egységét — mint ezt legutóbb Carl Koch meggyőzően kifejtette.<sup>48</sup> A két istennő szobrát a numizmatikai anyag figyelembevételével sikerült rekonstruálni: *Venus Felix* jobbában Amort tarthatott, baljával lándzsára támaszkodott, viszont a neki háttal álló sisakos Roma istennő jobbában a palladiumot tartotta, baljában szintén lándzsa volt. Mindkét trónoló istennő testét hosszú chiton és köpeny fedte.<sup>49</sup> Ennek a Roma-típusnak változatai magastámlájú trónon ülő istennő alakjával Antoninus Pius pénzein is megjelennek,<sup>50</sup> az ő idejében verik az első olyan sestertiust is, amelyen maga a templom is látható, középen Roma istennő ülőszobrával<sup>51</sup> (9. kép).

Az „amazoni” vonások a ROMA AETERNA alakjának megjelenésével egyre inkább eltűnnek az éremanyag képtípusaiból, az oldalán *parazonium*mal ábrázolt Roma istennő alakja utoljára Marcus Aurelius pénzein jelenik meg.<sup>52</sup> Az ő uralkodásának kezdetén — még Lucius Verus életében —, valószínűleg 161 és 163 közt készült el a



9. kép. Roma és Venus templomának ábrázolása Antoninus Pius sestertiúsán

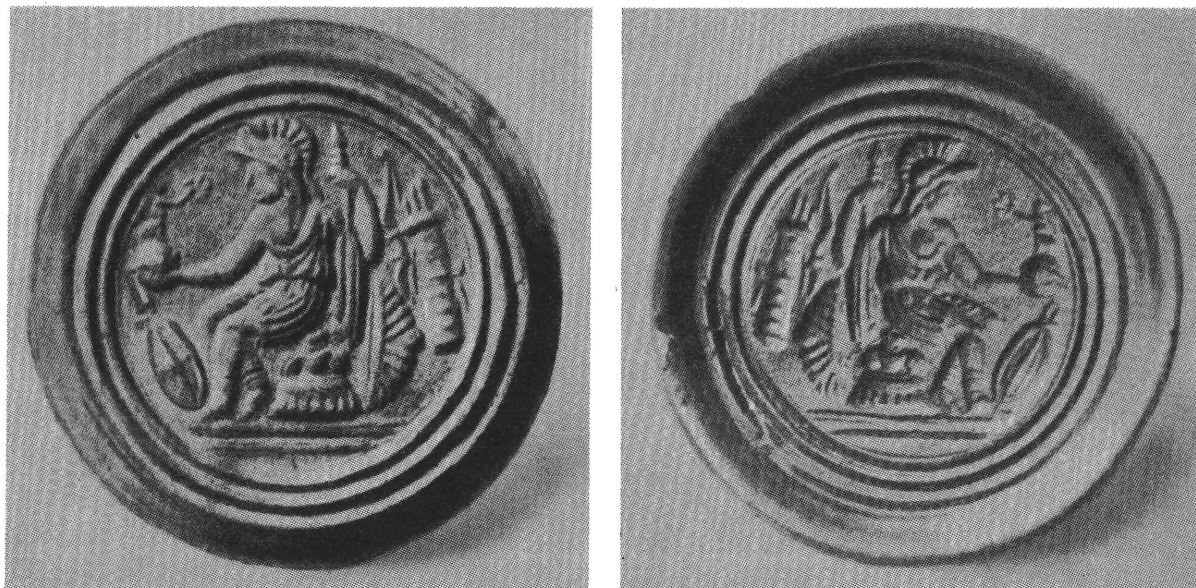


10. kép. A rómvárosi Antoninus-oszlop bázisa. Vatikán, Giardino della Pigna

Campus Martiuson az Antoninus-bázis, amelynek egyik oldalán az Antoninus Pius és Faustina alakjával mennybemenő *Aion* alatt jobbról a fegyverek fölött ülő, attikai sisakot viselő Roma istennő jelenik meg hosszú, bokáig érő, dúsredőjű chitonban, amelyre az ölén átvetett és a hátát befödve visszakanyarodó, bal karján átvetve lehulló köpeny borul. Az istennő fegyverek fölött trónol, s bal karját pajzsára támasztja<sup>53</sup> (10. kép), jobb melle fedetlen, alatta kiöblösödik a chitonja, felsőtestén átfutó kardszalagját lent gomb díszíti.

Világos, hogy az összes eddig felsorolt Roma-ábrázolás között az utolsó az, amelyik a legközelebb áll — művészi és ikonográfiai szempontból egyaránt — a szóban forgó aquincumi torzóhoz. Teljesen azonos a ruhakezelés megoldása a felsőtesten, de a hosszú chitonra az ölben ráboruló köpeny kezelése is hasonló. Lényeges eltérés egyáltalán nincs a két alak közt, csak a trónus különböző. Ez a típus lényegében az ún. Athéné-típus és az amazon-típus kevert formája. Gyökereiben, a római művészetben az elsőként említett Nero-kori típusig követhető vissza (7. kép), bár a másik e korabeli ábrázolásmóddal is némileg rokon (9. kép), sőt a *parazonium*ot viselő Roma-istennő — mint láttuk — már a Gemma Augusteán is megjelent (5. kép). A kardkötő és a *parazonium* kétségtelenül „amazoni” jelleg a mi szobrunkon is, viszont a hosszú chiton, az ölében és a hátán ráboruló köpennyel már az Athéné-típus öröksége. Ez utóbbit a monumentális plasztikában először a karthagói oltár említett reliefjén láttunk (4. kép).

Mielőtt kísérletet tennénk a töredékes aquincumi szobor kiegészítésére, vessünk egy pillantást a többi pannóniai Roma-ábrázolásra is. Pannóniából eddig két Roma-ábrázolást ismer-



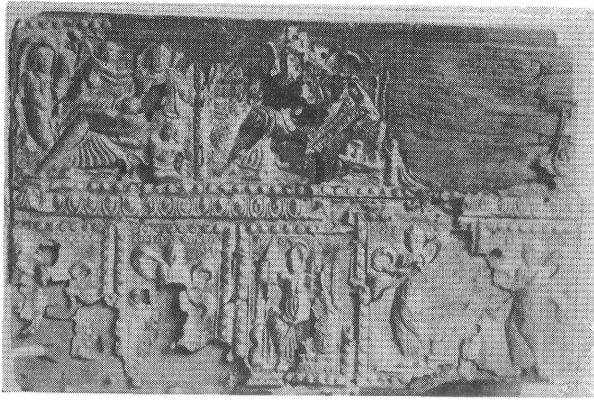
11–12. kép. Roma alakja a kisárpási (Mursella) lepénymintán

tünk. Az egyik, a kétségtelenül korábbi típusokra visszamenő ábrázolásmód Kisárpásról (Mursella) származik, s lepénymintát díszít. Az ábrázolás alapjaiban az ún. amazon-típust követi, de figyelemre méltó átalakításokkal. A kissé idomtalanul nagyfejű attikai sisakot viselő nőalak rövid, alig térdig-érő amazonchitont, hátán s jobb kezén pedig a kardon át lecsüngő köpenyt hord, glóbuson álló Viktóriát tart, aki koszorút nyújt feléje; baljában lándzsa. Az istennő fegyvereken ül, mögötte is különféle fegyverek töltik ki a képmezőt<sup>54</sup> (11. kép). Az ábrázolás kétségkívül kevert típus, mert a Viktóriát és lándzsát tartó Roma istennő, mint láttuk, inkább az Athéné-szerű változatra jellemző. Az emlék korát, figyelembe véve egyrészt az ábrázolt Roma-típus korai jellegét, másrészt viszont a hasonló, aránylag késői triumfális jellegű lepénymintákat,<sup>55</sup> a II. század második felénél korábbra nem tehetjük, de valószínűnek látszik, hogy nem lehet későbbi a III. század elejénél sem.<sup>56</sup>

A másik pannóniai Roma-ábrázolást az ún. pécsi scriniumról ismerjük. A ládikát díszítő lemez alsó mezejének közepén szemköztnézetben az alacsony támlájú trónon ülő Roma alakját láthatjuk; fején sisak, testét hosszú, bokáig érő chiton fedi, amely jobb mellét szabadon hagyja, jobb-jával lándzsájára támaszkodik, bal kezével a trónusához támasztott díszes pajzsot fogja; két oldalán a római birodalom nagyobb városainak tychéi sietnek hódolattal feléje: Karthágó és Constantino-polis, továbbá Nicomedia és Siscia láthatók kezükben koszorúval (13. kép). Ezt a triumfális Roma-ábrázolást ikonográfiai szempontból legutóbb J. M. C. Toynbee elemezte behatóan, beállítva a IV. század közepső évtizedei Roma-perszonifikációinak sorába (a Domus Lateranorum ún. Barberini Roma-freskója, a 354-es *calendarium* ábrázolása, az esquilirusi kincs Roma-alakja stb.), rámutatva, hogy a szóban forgó scriniumlemez ábrázolása e sorozat végső tagja.<sup>57</sup>

Figyelembe véve a vizsgált pannóniai Roma-ábrázolásokat, valószínűnek kell tartanunk, hogy az aquincumi szobor a két típus közt helyezkedik el: a jobb kéz tartásából ítélve — tekintettel a kerekplasztika technikai lehetőségeire is — az aquincumi szobor — a kisárpásihoz hasonlóan — valószínűleg egy Viktóriát vagy *palladiumot* tarthatott, baljával talán a kardja markolatát fogta. Egyébként viszont viseletbelileg (hosszú chiton, a hason végigfutó széles, kissé V alakú ráncok) az említett scriniumlemez Roma-ábrázolásához állott közel, s az övéhez hasonló alacsony támlájú trónon ül.<sup>58</sup>

Szobrunk korának megállapításánál — az ikonográfiai szempontokon kívül — természetesen még a stiláris tényezőket is figyelembe kell vennünk. A kérdést erről az oldaláról nézve, kétségkívül igaza van Paulovics Istvánnak, amikor ezt az emléket a capitoliumi triász egyes pannóniai ábrázolásaihoz kapcsolja.<sup>59</sup> Azonban az intercisai ülő Junó<sup>60</sup> esetében inkább csak az ülőmotívum azonossága kapcsolja össze a két emléket. A szembeszökő különbségek részletes elemzése fölös-



13. kép. Scriniumlemez Pécsről. Bp. Országos Történeti Múzeum



14. kép. Juno ülőszobra Intercisából. Bp. Országos Történeti Múzeum

legesnek látszik (14. kép), a fedetlen vállak megoldása is más jellegű, mint az aquincumi szobron, talán csak a testhez simuló chiton redőjátéka rokon egy kicsit. Másrészt viszont kétségtelen az ikonográfiai különbségek ellenére is fennálló stiláris rokonság a brigetiói Minervával<sup>61</sup> (15. kép). Bár ez utóbbi ruhájának redőkezelése nem olyan gazdag, mint az aquincumié, egyszerűbb és szárazabb, a felsőtest megoldása is laposabb, de mégis a hosszú derék hasonló testarányokat kölcsönöz mindkét szobornak; bár redőkezelésében még a kolosszális savariai Minervával rokon.<sup>62</sup>

Mindezeket mérlegelve, ikonográfiai szempontból nézve világos, hogy az aquincumi torzó a II. századi Roma-ábrázolásokhoz kapcsolódik, stilárisan pedig közbeeső helyet foglal el a szélesderékű, erőteljes, realiztikus savariai és a laposabb, vékonyabb, stilizáltabb brigetiói Minerva-szobrok közt. Meggondolva továbbá egyrészt azt a tényt, hogy a monumentális Roma-ábrázolások közül az aquincumi leginkább a 161 és 163 közt készült Antoninus-bázison szereplőhöz kapcsolódik, másrészt szem előtt tartva a 100 körül készült savariai Minerva és a II—III. század fordulójára tehető brigetiói szobor köztes helyzetét is, szoborunk korát a Hadrianus idején megerősödő Roma-kultusz utóhatásaként a II. század második harmadára tehetjük.

Megállapíthatjuk tehát, hogy a szóban forgó aquincumi torzó művészi szempontból az Antoninus-kori Roma-ábrázolások jelentős provinciális emléke. Mármost csak az a kérdés, mi ennek a szobornak a politikai és vallástörténeti jelentősége a helyi hivatalos kultusz szempontjából. Az Urbs Romának a császárkultusztól látszólag önállósult tiszteletét, valószínűleg éppen a *templum Urbis* consecratiója révén, Hadrianus császár teremti meg, aki egy új papi kollégiumot alapított *XII. viri Urbis Romae* néven.<sup>63</sup> Ettől a rómvárosi kultusztól különböznek a provinciákban feliratokról ismert *sacerdotes Urbis Romae aeternae* papi testület tagjai. Már a nevük is arra utal, hogy ez a kultusz a *Roma Aeterna* tiszteletével egy időben születhetett meg, vagyis Hadrianus császár idején.<sup>64</sup>

Pannóniai vonatkozásban nem lehet pusztán véletlen, hogy Roma-kultusszal kapcsolatos feliratok az egész provinciából *kizárólagosan* csakis Aquincumból ismeretesek! Viszont



egyetlen Venusnak dedikált feliratot sem ismerünk innen. Nagy Tibor egyenesen feltételezi, hogy a kultusz kezdetei itt egészen a városalapító császár idejéig nyúlnak vissza.<sup>65</sup> A polgárvárosban fennmaradt egy magasrangú városi tisztviselő által állított felirat, *T. Aelius Verinus (decurio, flamen duumviralis)*, s egyben *sacerdos Urbis Romae* is volt.<sup>66</sup> A tábor *praetorium*ából pedig egy *Urbi Romae* dedikált feliratot is ismerünk, amelyet *L. Cassius Marcellinus*, Alsó-Pannónia legatusa állított 202-ban vagy 203-ban;<sup>67</sup> vagyis — mint ezt Nagy Tibor is hangsúlyozza<sup>68</sup> — nem sokkal előbb, mint amikor Septimius Severus az *Urbs* ezeréves fennállását ünnepelte. Mindez határozottan mutatja Aquincum hangsúlyozott rómaiságát a birodalom válságos századában is.

A vizsgált szobor tehát szervesen kapcsolódik a feliratokból is megismert aquincumi Roma-kultuszhoz. S ha meggondoljuk, hogy szobrunk lelőhelye (Pacsirta utca) nem is esik messze az említett helytartói feliratétól, feltételezhető: ez a szobor is a *praetorium*ban állott. Ebben az esetben könnyen lehetséges, hogy az *Urbi Romae* szóló ajánlás egy kultuszszoborral már korábban képviselt helyi kultuszhoz is kapcsolódott.



15. kép. Minerva ülőszobra Brigetióból. Bp. Országos Történeti Múzeum

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Hekler A.: Arch. Ért. (1913) 277. kk., 1. ábra.

<sup>2</sup> V. Kuzsinszky: Aquincum. Ausgrabungen und Funde. Bp. 1934, 357. sz., 110. kk., 54. ábra. — Uő.: Bud. Rég. XII. köt. Bp. 1937, 146. kk.

<sup>3</sup> Alföldi A.: Századok (1936) 137. old., 1. jegyzet.

<sup>4</sup> Szilágyi J.: Aquincum. Bp. 1956, 81. old., LXIV. t. — Uő., Aquincum (deutsche Ausgabe). Bp. 1956, 100. old., XLII. t.

<sup>5</sup> Paulovics I.: Arch. Ért. (1940) 27. — Uő.: Corvina (1940) IX. t. 18, 232. kép 11.

<sup>6</sup> Nagy L.: Budapest története. I. köt. Bp. 1942, 607. old., XCVI. t. 5 (képaláírás azonban: „Venus Victrix ülőszobra”).

<sup>7</sup> Hekler i. h. 278. kk., 2. ábra. — F. Hauser, Die Aphrodite von Epidauros. RM XVII (1902)

232—254. — G. Lippold, Die griechische Plastik. Handbuch d. Archäologie. V. Lief. München 1950, 200. old., 68. t. 3. — Vö. még: G. Calza, Afrodite armata. Ausonia IX (1919) 172. kk.

<sup>8</sup> Lippold i. h.

<sup>9</sup> A. Frova, L'Afrodite-Musa di Milano. Boll. d'Arte XXXIX (1954) 97—105. old., 3—6. kép.

<sup>10</sup> S. Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine. II. köt. Paris 1897, 338. old., 11. ábra (Párizs, Louvre, bronzszobrocska).

<sup>11</sup> Hauser i. m. 236. kk., 2. kép.

<sup>12</sup> Faustina iun.: H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum London (továbbiakban: BMC), 538. old., 73. t. 13.

<sup>13</sup> Caracalla: BMC. V. 64. t. 14—15, 76. t. 10.

<sup>14</sup> M. Bernhart, Handbuch zur Münzkunde der

- römischen Kaiserzeit. Halle (Saale) 1926, Tafelband 39. t. 7; vö.: 39. t. 1 (Julia Titi); magyarázata: 15. kk. és Textband 52. kk.
- <sup>15</sup> Uo. Tafelband 39. t. 3. — Vö.: *Roscher*, Ausführliches Lexikon d. griech. u. röm. Mythologie. 94—95. Lief. Leipzig 1925, 199. old., 7. ábra. — *N. A. Maskin*, Augustus principatusa. Bp. 1953, IX. t. 1, vö. még: 454. kk.
- <sup>16</sup> Catalogo della Mostra Archeologica nelle Terme di Diocleziano. Bergamo 1911, 47. old. képpel. — CIL III. 19165.
- <sup>17</sup> *Bernhart* i. m. Tafelband 38. t. 11 (Faustina iun.).
- <sup>18</sup> *G. Richter*, Ancient Italy. 1955, 43. old., 131. kép.
- <sup>19</sup> *Roscher* i. m. 205. old., 8. ábra.
- <sup>20</sup> „Venus Felix” ábrázolásaira: *Hekler* i. h. 278. — Vö. még: BMC. V. 92. t. 5, 102. t. 2 (Crispina) stb.
- <sup>21</sup> „Venus Genetrix” ülő ábrázolásai: *Hekler* i. h. 278. — *Bernhart* i. m. Tafelband 39. t. 8 (Julia Domna).
- <sup>22</sup> *Hekler* i. h. 278. — Dio Kassios. 69, 4 (Apollodorosz kritikája Hadrianus tervéről). „*ἄν γὰρ αἱ θεαὶ . . . ἐξαναστήσονται τε καὶ ἐξελήσονται, οὐ δυνήθισονται*”.
- <sup>23</sup> *J. Beaujeau*, La religion romaine à l'apogée de l'empire. I. La politique religieuse des Antonins (96—192). Paris 1955, 129—141, főként 139. old., továbbá 158. old. (a korábbi irodalom részletes kritikájával). — *J. P. Strack*, Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhundert. II. Die Reichsprägung der Zeit des Hadrians. Stuttgart 1933, 174. old., főként 176. kk. — *Beaujeau* i. h. — *C. Koch*, Untersuchungen zur Geschichte der römischen Venus-Verehrung. Hermes 83 (1955) 48.
- <sup>24</sup> Vö.: *Koch* i. m. 48.
- <sup>25</sup> L. 23. jegyzet.
- <sup>26</sup> Vö.: *Koch* i. m. 48.
- <sup>27</sup> E lokrisi pénz ikonográfiai jelentőségére főként: *J. M. C. Toynbee* hívta fel a figyelmünket: i. m. 135. kk., XVIII. t. 14.
- <sup>28</sup> *G. Herzog-Hauser*, „Kaiserkult”. PWRE IV (1924). — *Pfister*, Παυαία PWRE II. R. I. 1061. kk.
- <sup>29</sup> *Herzog-Hauser* i. m. 823. kk. — *L. R. Taylor*, The Divinity of the Roman Emperor. Middletown 1931, 209. — *Maskin* i. m. 457. kk.
- <sup>30</sup> *G. Morelli*, Ara Pacis Augustae. Roma 1948, 18. t. — *J. M. C. Toynbee*, The Ara Pacis reconsidered and Historical Art in Roman Italy. London 1953, 80. — Vö.: *Maskin* i. m. 481. — BMC. I. 2. t. 3—4. — *Maskin* i. m. VIII. t. 2—3 (szerinte Virtus).
- <sup>31</sup> *W. Technau*, Die Kunst der Römer. Berlin 1940, 106, 108. old., 86. kép.
- <sup>32</sup> *O. Bronner*, The „Armed Aphrodite” on Acrocorinth and the Aphrodite of Capua. Berkeley, California 1930, Univ. of California, Publications of Classical Archeology I. 2, 65—84. old., főként 7—8. t. és 4. kép.
- <sup>33</sup> Fontos megjegyzéseket fűz a rajta szereplő Roma-ábrázoláshoz: *J. M. C. Toynbee*, The Hadrianic School. 1—36. old., 4. jegyzet.
- <sup>34</sup> *Taylor* i. m. 169. old., 30. kép. — *Maskin* i. m. 481. old., 30. ábra. — *I. S. Ryberg*, Rites of State Religion in Roman Art. American Academy in Rome. Memoirs XXII (1955) 89. old., XXVIII. t. 41. b.
- <sup>35</sup> *Roscher* i. m. 152. kk., 10. ábra. — *Bernhart* i. m. Textband 66, Tafelband 47. t. 8. — BMC. I. 41. t. 2—3, 4, 43. t. 4, 48. t. 5.
- <sup>36</sup> *Bernhart* i. m. Textband 66, Tafelband 47. t. 10. kép. — BMC. I. 43. t. 2, 10, 45. t. 4, 46. t. 4.
- <sup>37</sup> Sylloge Nummorum Graecorum. II. köt. Fitzwilliam Museum. Leake and general collections. II. rész. Sicily-Thrace. London 1947, IV. XXXIII. t. 1845—1862.
- <sup>38</sup> Vö.: Suetonius, Nero. 31, továbbá: *Hohl*, Domitius (Nero). PWRE III (1918) 383, 393 (Nero „Kunstenthusiasmus”-ának értékelése).
- <sup>39</sup> *P. H. v. Blackenhagen*, Elemente der römischen Kunst am Beispiel des flavischen Stils. Das Neue Bild der Antike. II. köt. Leipzig 1942, 313. kk., 3. ábra. — *F. Magi*, I rilievi flavii del Palazzo della Cancelleria. Roma 1945.
- <sup>40</sup> BMC. II. 25. t. (ROMA VICTRIX); 15. t. 1—2 (ROMA PERPETVA), 1. még: LXIII. old., 86. old. 423. sz. — *Roscher* i. m. 154. h., 12. ábra.
- <sup>41</sup> BMC. II. 37. t. 5. — *Toynbee* i. m. XVI. t. 8.
- <sup>42</sup> BMC. II. 83. t. 4, 9.
- <sup>43</sup> BMC. III. 4. t. 6.
- <sup>44</sup> *P. L. Strack*, Untersuchungen d. röm. Reichsprägung. I. Die Reichsprägung zur Zeit des Traian. Stuttgart 1931, 110. old. 313. sz., V. t. 3.
- <sup>45</sup> *Toynbee* i. m. 135. Nem egészen új típus a bőségszarut tartó Roma sem: *Bernhart* i. m. Tafelband 48. t. 1.
- <sup>46</sup> BMC. III. 76. t. 4, 10., CXLIV. kk. old., főként: CXLVI.
- <sup>47</sup> *Roscher* i. m. 153. h., 9. kép.
- <sup>48</sup> A templom történetéről legutóbb: *Beaujeau* i. m. 129. kk. és *Koch* i. m. 48. kk.
- <sup>49</sup> Alapvetőek *P. L. Strack* megállapításai: Untersuchungen. II. 176. kk. — Lásd még az említettek kivül: *H. Mattingly*: BMC. III. XCLIII—CXLVIII. old. — Lásd még: Uo. 60. t. 17, 328. old. (fegyvereken ülő ROMA AETERNA), 60. t. 18—19 (sella curulison ülő ROMA AETERNA) stb.
- <sup>50</sup> BMC. IV. 29. t., 47. t. 7.
- <sup>51</sup> *Bernhart* i. m. Textband 127, Tafelband 91. t. 7.
- <sup>52</sup> BMC. IV. 89. t. 8. (Lényegében Athéné-típusú alak, de még parazoniummal.)
- <sup>53</sup> *W. Amelung*, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums. I. köt. Text. Berlin 1903, 883. kk. old., főként 889. kk., továbbá 889 (a felirat), 116. t. (Apotheosis), 118. t. (felirat). Roma viseletére lásd még: *Toynbee* i. m. 137. old.
- <sup>54</sup> *A. Alföldi*, Tonmodel und Reliefmedaillons aus den Donauländern. Laurea Aquincenses. I. Diss. Pann. II. 10. Bp. 1938, 321, 335. old., LVII. t. 2a—b, vö.: LVIII. t. 4 („Tonmedaillon in Berlin”).
- <sup>55</sup> *Alföldi* i. m. LI. t. 1—2 (Aquincum), a stílusban hasonló, de formában eltérő LVII. t. 1—3 (Savaria) daraboknál valószínűleg korábbi!
- <sup>56</sup> A Severius-kor utáni érmeiken hasonló amazon-szerű Roma-típust aligha találhatunk, e kor Roma-típusaira vö.: *Bernhart* i. m. Tafelband 47. t. 5 (Septimius Severus), 7 (Tacitus).

<sup>57</sup> *J. M. C. Toynbee*, Roma and Constantinopolis in Late-Antique Art from 312 to 365. *JRS XXXVII* (1947) 135—144, főként 142; VII. t.: vö: XIII. t. — Vö.: *Fasti Archeologici II* (1949) 414. old. 3449. sz., 120. ábra (415. old.); jó képét közölte még legutóbb: *B. Thomas E.*, Magyarország régészeti leletei. Bp. 1956, 251. old.

<sup>58</sup> Lásd az aquileiai Romát, amely az amazon-típusra emlékeztet: *G. Brusin*, Gli scavi di Aquileia. Udine 1934, 115. old., 69. kép (valószínűleg IV. századi).

<sup>59</sup> *Paulovics I.*: *Arch. Ért.* (1940) 27. kk. — Vö.: *Corvina* (1940) 232. kk.

<sup>60</sup> *Erdélyi G.*: *Intercisa*. I. köt. Bp. 1954, 186, 274. old., LXXXVIII. t. 5—6. (Korábbi irodalommal.)

<sup>61</sup> *Barkóczy L.*, *Brigetio*. Diss. Pann. II. 22. Szövegkötet 45, táblakötet LIV. t. I. — Vö. a Hódmezővásárhelyen őrzött párjával: Uo. 45. old., táblakötet LIV. t. 3. — *Paulovics I.*: *Arch. Ért.* (1940) 26. old., IX. t. 14. — Uő.: *Corvina* (1940) 231. old., 10. kép.

<sup>62</sup> Vö.: *Paulovics I.*: *Arch. Ért.* (1940) 22. kk., V—VI. t., III. t. 1. — Uő.: *Corvina* (1940) 230. old., 225. old. 1, 3. kép.

<sup>63</sup> *Roscher* i. m. 135. hasáb.

<sup>64</sup> Uo.

<sup>65</sup> *Nagy T.*: Budapest története. I. köt. Bp. 1942, 424.

<sup>66</sup> *CIL III*. 3368. — *Roscher* i. m. 135, 143. hasáb. — *Alföldi* i. m. 321. old. 51. jegyzet. — *Nagy T.* i. h. 424. old. 444. jegyzet.

<sup>67</sup> *CIL III*. S. 10470 = Dessau ILS 3925. — *Kuzsinszky B.*: *Arch. Ért.* (1889) 400. — *Froelich*: *AEM XIV*. 68. — *Roscher* i. m. 143. — *Ritterling*: *Arch. Ért.* (1927) 77. kk. — *Brelich A.*, *Laureae Aq.* Diss. Pann. II. 10. I. 62. kk. — *Alföldi* i. m. 321. old. 51. jegyzet. — *Nagy T.* i. h. 424. old. 445. jegyzet. — *K. Prümm*, *Religionsgeschichtliches Handbuch für den Raum der altchristlichen Umwelt*. Freiburg im Br. 1943, 790. — *Szilágyi J.*: Beszéljenek a kőemlékek. Vezető az aquincumi múzeum írásos kőemlékei közt. Bp. 1940, 40. old., 25. sz. oltárkő. A helytartó személyére l. még: *E. Klebs*, *Prosopographia Imperii Romani*. Berolini 1897, I. köt. 316.

<sup>68</sup> *Nagy T.* i. h. 424. Vajon nincs-e kapcsolatban ez az emlék a császár 202. évi pannóniai látogatásával? — Vö.: *Fitz J.*: *Arch. Ért.* (1958) 156. kk. — Uő.: *Acta Archaeologica Hungarica* (1959).

## CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DU CULTE DE LA DÉESSE ROMA EN PANNONIE

*(Les problèmes historiques et iconographiques de «Venus Victrix» du musée à Aquincum)*

Le torse gardé au Musée d'Aquincum est l'un des plus artistiques produits de la plastique ronde provinciale de Pannonie. Il montre une forme féminine habillée, et assise sur un trône. D'après Antoine Hekler — qui le premier l'a publiée — la statue représente «Venus Victrix» (opinion adoptée par MM. B. Kuzsinszky, A. Alföldy et J. Szilágyi), tandis que selon I. Paulovics c'est Junon assise (avis approuvé par M. L. Nagy.)

Selon A. Hekler, l'Aphrodite en armes d'Épidaure est le prototype de cette statue. Un type semblable — mais qui se tient debout — fait son apparition sur des monnaies romaines portant l'inscription «Venus Victrix» — p. ex. sur les deniers de Caracalla — mais sur ces pièces la déesse ne porte pas de «parasonium». Nous ne retrouvons Venus Victrix que debout; ce sont seulement Venus Felix et Venus Genitrix qui apparaissent assises sur un trône; mais celles-ci ne portent jamais de parasonium et ne présentent aucun caractère amazonique. Entre autres, Hekler mentionne le fait qu'à Rome les deux déesses étaient représentées assises dans le temple commun de Venus et de Roma. Néanmoins, dans ce temple ce n'est pas Venus Victrix, mais Venus Felix qui apparaissait. La question peut se poser si nous ne sommes pas en présence de la co-déesse Roma.

Déjà sur la «Gemma Augustea», Roma apparaît avec le «parasonium», assise à côté de l'empereur. Cette déesse est représentée sur le relief — provenant du premier tiers du premier siècle — de l'autel de Carthage, dans un costume analogue à celui de la statue d'Aquincum, mais sans «parasonium». Sur les monnaies de l'empereur Néron nous retrouvons surtout deux types de la déesse Roma, l'un qui ressemble à Athéné Polias et porte un chiton long, un pallium et un parasonium, et l'autre, dit type amazone, dont le corps est couvert d'un chiton descendant seulement aux genoux et qui laisse découvert le sein droit; la déesse tient à la main gauche la poignée du parasonium. La déesse Rome est représentée par ces deux types jusqu'au tournant des deuxième et troisième siècles; dès ce temps-là le premier type devient général. L'épanouissement du culte de la déesse Roma se prouve par l'une des monnaies d'Antonin le Pieux qui acheva le temple, fondé par son prédécesseur, l'empereur Adrien. Sur la monnaie portant l'inscription «Romae Aeternae» nous voyons l'image du temple et au milieu, la figure assise de la déesse. Sur la

pièce qui représente l'apothéose d'Antonin le Pieux, frappée par Marc-Aurèle et Lucius Verus pour honorer sa mémoire, Roma apparaît vêtue comme les Amazones, avec un ceinturon et en long «chiton» et en pallium. Ce corps montre une analogie frappante avec la statue d'Aquincum, statue qui doit être considérée en toute probabilité comme un souvenir de la déesse Roma.

Il y a encore en Pannonie deux représentations connues de la déesse. L'une nous est restée sur le moule de galette de Kisárpás (Mursella); ici, la déesse apparaît vêtue à l'Amazone, mais au lieu d'une épée, elle tient une lance à la main. La représentation un peu primitive, vu le style et la composition encombrée, ne peut pas être antérieure à la deuxième moitié du deuxième siècle. L'autre présentation est conservée sur la lamelle de l'étui qu'on appelle «scrinium» de Pécs. Le champ inférieur est décoré de cinq «Tyché», insérés dans des cadres quadratiques. Au milieu, assise sur le trône, la déesse Rome, tenant une lance, vêtue d'un long «chiton» qui laisse son sein droit découvert; porte un pallium; auprès d'elle, à gauche et à droite, il y a des figures qui représentent les métropoles de l'empire qui lui offrent les signes de leur hommage. Cet objet fut fait vers le milieu du quatrième siècle. Du point de vue iconographique, la statue de la déesse Roma, qu'on a retrouvée à Aquincum, se place entre les deux représentations mentionnées ci-dessus. D'autre part, du point de vue artistique, la statue est apparentée à la statue de Juno d'Intercisa, et encore plus à la Minerve assise de Brigetio. Le style de la statue d'Aquincum est caractérisé par la fine solution artistique du pallium qui moule le corps, de même par la taille longue, élancée, détails qui diffèrent de la conception artistique de la première période de l'empire. Selon toute probabilité, la statue dont nous parlons fut sculptée après la consécration du temple de Roma et de Venus [c'est-à-dire après 137] et, si l'on juge après le style, dans le deuxième tiers du deuxième siècle.

Du point de vue de l'histoire des religions et de la politique, la statue s'assortit très bien avec les autres documents du culte de la déesse Roma retrouvés à Aquincum. Ces documents sont les suivants: le monument d'un «sacerdos Urbis Romae» (CIL III. 3368), provenant de la partie civile de la ville; puis, de la partie militaire de celle-ci, l'autel consacré «Urbi Romae» (CIL LLI. 10470) par le gouverneur romain L. Cassius Marcellinus, tous les deux appar-

tenant à l'époque de Septime-Sévère. La statue dont nous parlons, prouve que le culte de Roma à Aquincum remonte vers le milieu du deuxième siècle, au moins dans la ville militaire où le torse a été trouvé. Par conséquent,

les pierres gravées dont nous venons de parler, se rattachent à un culte qui florissait déjà antérieurement, ce qui prouve que la ville d'Aquincum était sous l'influence d'une romanisation accentuée.