

## „TÚL A MÁRVÁNYON”

## Archeometriai vizsgálatok a római hivatalos portréművészet kutatásában

BURUCS JULIANNA<sup>1</sup>Magyar Régészet 15. évf. (2026) 1. szám, pp. 1–10. <https://doi.org/10.36245/mr.2026.1.1>

*A tanulmány a római kori hivatalos portrészobrászat újabb megközelítési lehetőségeit mutatja be röviden, amelyek a hagyományos művészettörténet ikonográfiai és tipológiai elemzéseinek, valamint a modern nyersanyagvizsgálatok eredményeinek szintéziséből nyerhetők. A bemutatott jelenségek korábbi értelmezései a császári propagandával átítatott hivatalos művészet szociokulturális és gazdasági-kereskedelmi elemeit feltáró korai kutatások alapvetéseire nyugszanak. Ezek az utóbbi évtizedek felfedezései és a régészeti módszertan interdiszciplináris fejlődése nyomán részben újragondolásra érdemesek. Az anyagválasztás ugyanis – az aktuális hozzáférhetőség és társadalmi elvárások mentén – jelentéshordozóként ágyazódott be a császárkori önreprezentációs gyakorlatba. Az archeometriai adatok így nem pusztán kiegészítik az önmagukban zártabb stílári és tipológiai értelmezéseket, hanem visszahatnak rájuk és új megvilágításba helyezik azokat.*

**Kulcsszavak:** római hivatalos portrészobrászat, archeometria, nyersanyag eredetmeghatározás, márvány-kereskedelem, műhelykérdések

## A BIRODALMI MÁRVÁNYFELHASZNÁLÁS ARCAI

A márvány mint presztízsnyersanyag a maga összetett szimbolikájával a rómaiság egyik megtestesítője volt. Korán kialakult szociokulturális háttere, valamint a földrajzi tényezőket és környezeti adottságokat leküzdő, kiterjedt kereskedelme révén a kora császárkorra a Római Birodalom egészében a márványfajták széles repertoárja határozta meg a hivatalos építészeti és művészeti projektek arculatát, egyúttal a császári és tartományi politikai és gazdasági elit önreprezentációs törekvéseit. A kortárs moralizáló diskurzusban a kőhasználat sokszor mértéket tévesztőként értékelt divatja mint „legfőbb erkölcsi örület”, az ókori auctoroknál, így C. Plinius Secundusnál is visszhangra lelt: „Mi pedig ezeket a hegyeket, amelyeken átkelni is csoda volt, most szétvágjuk és elszállítjuk pusztán az élvezet kedvéért... Hajók épülnek a márvány felhasználása miatt és a tenger hullámain keresztül, a természet legvadabb elemén át szállítják ide-oda a hegygerinceket...” (PLINIUS 36, 1, 1–2). A görög területek meghódításával meginduló folyamatnak Augustus (Kr. e. 27–Kr. u. 14) adott új lendületet, aki tudatos építészeti programjának köszönhetően Suetonius megfogalmazása szerint „Rómát, mely akkoriban még nem volt birodalmi méltóságához illően ékes... úgy megszépítette, hogy jogosan büszkélkedhetett: márványvárost hagy örökül az utókorra, pedig csak téglavárost kapott” (SUETONIUS 28, 3). A modern kutatás becslése szerint a Kr. e. 1. század elejétől a Severus-kor (Kr. u. 193–235) végéig a rómaiak több márványt bányásztak és használtak föl, mint a megelőző időszakban vagy az azt követő ezer évben összesen (RUSSELL 2013a, 352). Ez a rendkívüli kereslet – amely a hellenizált Kelettel szemben Nyugaton egyértelműen a római befolyással, a római kulturális formák terjedésével áll összefüggésben (PROCHASKA 2023, 401) – új források felkutatását igényelte, a márványfajták eltérő fizikai és esztétikai tulajdonságai pedig bizonyos fokú célorientált szelekcióhoz vezettek. A finom szemcseméretű, homogén fehér márványok elsősorban szobrászati, míg a durvább szemcseméretű, erezett vagy színes fajták inkább építészeti célokat szolgáltak. A korabeli értő közönség anyagválasztását – lehetőségeihez mérten – korántsem egyedül a gazdasági tényezők határozták meg a díszítőkövek terén. Erre a fennmaradt emlékek mellett ismét Plinius világít rá: „Nem szükséges a márvány fajtáit és színeit felsorolnom, mert ez annyira ismert, és nem is könnyű számba venni, oly sok van belőlük. Mert milyen kevés hely van, amelynek ne

<sup>1</sup> ELTE BTK Régészettudományi Intézet; e-mail: [burucsjuli@gmail.com](mailto:burucsjuli@gmail.com), [bbjulianna@student.elte.hu](mailto:bbjulianna@student.elte.hu); ORCID: 0009-0008-1538-7988; MTMT: 10093559

lenne meg a maga márványa?” (PLINIUS 36, 11, 54). A Római Birodalom kőfejtőit bemutató térképen (RUSSELL 2013b) valóban elenyészőek a helyi forrással nem rendelkező régiók, ezek kőhasználatra ugyanakkor értékes információkat nyújthat a márványkereskedelem gazdasági, társadalmi mozgatóira, földrajzi, kronológiai vagy kulturális eltéréseire nézve. Hogy mindezt milyen mértékben befolyásolta a mindenkori politikai reprezentáció, azt hangsúlyozza a tény, hogy maga Róma városa is nélkülözte a lokális márványforrást.

Míg a Birodalom központi régióiban a helyi források és a kiterjed kereskedelmi kapcsolatok következtében valamennyi „luxusfajta” nagy mennyiségben elérhető volt, addig más, márványkibúvásokkal nem rendelkező és gazdaságilag kevésbé prosperáló területeken – mint a határmenti Pannoniában – ezeknek csupán egy része és jóval kisebb mennyiségben mutatható ki. Ugyanakkor az aktuális „kődivat” nemcsak a császári reprezentációt szolgáló helyi építészeti és szobrászati projektek esetében, hanem magánkontextusban, a tartományi elit építkezéseinél is érvényesült. A pannoni villagazdaságok tulajdonosai a fennmaradt emlékek tanúsága szerint ugyancsak a pusztá funkcionális meghaladó, változatosabb kőhasználatra törekedtek, jóllehet a drága távolsági import nyersanyag beszerzése nyilvánvaló gazdasági korlátokat jelentett. A többnyire építészeti célt szolgáló helyi/regionális mész- és homokkövek mellett ezért ebben a régióban főként az idő- és költséghatékonyan beszerezhető kelet-alpi márványfajták jelennek meg. Ennek jellegzetes példája, hogy Balácán a körplasztikai és temetkezési emlékek egy részéhez gummerni (Villach, Kärnten, Ausztria), illetve a szlovéniai Pohorje-hegységben bányászott márványt egyaránt használtak (MÜLLER 2001).

A birodalmi tendenciáktól eltérően ugyanakkor a pannoni körplasztikai és építészeti töredékek nyersanyaga nem különül el következetesen, ami azt sugallja, hogy a drágább és magasabbra értékelt mediterrán és kis-ázsiai fajták ritka jelenléte a hivatalos császári reprezentációhoz kötődik. Ez a megfigyelés meghatározó szempont lehet az értelmezéskor: az életnagyságot meghaladó, átfaragott aquincumi<sup>2</sup> és brigetioi<sup>3</sup> portrék docimiumi (Íscehisar, Törökország) márványa így császárábrázolásra utal (BORHY-BURUCS 2024). A csak lokális igényeket kielégítő, sokszor adott településhez köthető fejtők mellett a regionális és szupraregionális forgalmú kőanyag felhasználásának mintázata azonban csak szisztematikus mintavételezés és reprodukálható, komplex archeometriai vizsgálatok (C<sup>12</sup> és O<sup>18</sup> stabilizotóp-elemzés, katódlumineszcencia, nyomelem-összetétel elemzés stb.) révén tárható föl (PROCHASKA 2023), különösen a fehérmárványok esetében. Ennek oka a földtörténeti múltban keresendő: az azonos körülmények között metamorfizálódott mészkövek földrajzilag egymástól távol eső területeken is azonos makro- és mikroszkópikus, mineralógiai és geokémiai tulajdonságú márványokká alakulhatnak (TAELMAN, DELPINO & ANTONELLI 2019; AL-BASHAIREH 2021, 1; PROCHASKA 2023). Jól illusztrálja ezt a szobrászatban népszerű, finomszemcsés Luna (Carrara, Olaszország) és göktepei (Törökország) márványok alaptulajdonságai közötti átfedés (ATTANASIO *et al.* 2015). Az archeometriai módszerek hiányában született korai értelmezések során a szobrokhoz felhasznált fajták meghatározása gyakran háttérbe szorult vagy egyszerűen helyi/regionális nyersanyagként közölték azokat a szakirodalomban. Így válhatott a Luna márvány az itáliai márvány ’szinonímájává’ (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 178, 36. j). Az utóbbi évek módszeres vizsgálataiban azonban számos esetben cáfolták több hivatalos portré carrarai eredetét, többnyire a göktepei fajta javára (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 170, Cat. 17, 18, 24, 26, 28, 32, 37, 38, 42, 44–45, 47, 55, 72–73, 82, 84, 86, 88–89, 93, 96–98, 102, 105, 107, 108, 112, 115, 119, 123, 144, 145, 188, 192, 193). Hasonló eredményre jutott a kutatás más márványtípusoknál is (Paros 2 – prokonnesosi; ATTANASIO, BRILLI & BRUNO 2008, 748, 769), a Birodalom egész területére kiterjedően, így a pentelikoni és docimiumi bányák nyersanyagából készült darabok kapcsán (ATTANASIO & PROCHASKA 2022; AL-BASHAIREH 2021, 1). Egyetlen híres példaként hadd utaljak itt Septimius Severus (Kr. u. 193–211) kifejezetten görög stílusú felületkezeléssel és inkrusztációs szemkialakítással megformált, életnagyságot jóval meghaladó, beilleszthető portréfejére<sup>4</sup>, amely az athéni agorán (Stoa Basileios) került elő, ám alapanyaga mégsem a város közelében lévő pentelikoni, hanem a távolabbi, docimiumi (Íscehisar, Törökország) bányából származott (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, Cat. 2).

<sup>2</sup> Átfaragott császárportré. Aquincumi Múzeum, Ltsz. AM 69.1.3; Lupa: 8372; LSA: 1054.

<sup>3</sup> Átfaragott császárportré. Rév-Komárom, Duna Menti Múzeum, komáromi erőd, VI. bástya, Lapidarium. Ltsz. II-2790, Lupa: 4752.

<sup>4</sup> Athén, Hellenic National Archaeological Museum, Inv. 3563; Arachne ID: 1106817, RIPD ID: 1540.

Az értékes alapanyagot és jelentős szobrászati szaktudást igénylő portrészobrászat alapvetően a császári udvar és a felsőbb társadalmi rétegek tehetősebb megrendelőit szolgálta ki. Az anyagválasztást így gazdasági megfontolások helyett inkább szociokulturális és esztétikai elvárások, illetve technikai szempontú preferenciák befolyásolták. A korábban véltnél szorosabb lehetett a kapcsolat a szobrász származása és a márvány eredete között is: a mesterek alapvetően szülőföldjük márványait – amelyen vélhetően a mesterséget tanulták – vagy az ahhoz anyagtulajdonságaikban hasonlókat részesítették előnyben (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 194; RUSSELL 2013a, 230–232). Jól mutatja ezt, hogy az ún. aphrodisiaszi „szobrásziskolához” tartozó kis-ázsiai helyi és vándormesterek, illetve a göktepei márvány közötti szoros kapcsolat az egyes szobrokon felfedezett mesterszignók és az ezekkel párhuzamba állítható, további műalkotások azonos alapanyaga alapján egyértelműen bizonyítható (LONG 2012, 190–192; ATTANASIO et al. 2015; ATTANASIO, et al. 2016; ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 193, 222).

Másrészt – összefüggésben az egyes „szobrászati iskolák”, műhelyközpontok felfutásával és ezek császári mecénatúrájával, mint az ún. aphrodisiaszi „szobrásziskola”, amely Hadrianus uralkodásától (Kr. u. 117–138) kezdődően, a császár tiburi (Tivoli, Olaszország) villakomplexumának építészeti-szobrászati projektjében való részvételével emelkedett fel (VAN VOORHIS 2018, 4–6) –, bizonyos időszakokban adott fajták váltak keresetté (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 170). Ezt az egyes kőbányákban talált, tömbökre vésett feliratok is alátámasztják (RUSSELL 2013a, passim), amelyek rövid információkat tartalmaznak a megrendelésre, a topográfiai adatokra, a fejtés és feldolgozás helyére, illetve a szállításra nézve. Mivel ezek többször a felelős tisztségviselőket, consulokat is megnevezik, illetve olykor kiegészülnek a regnáló császár portréjával ellátott ólomplombákkal, akár évre pontos keltezés is lehetővé tesznek, és egyúttal a fejtő használatának időbeli kereteit is körvonalazzák. Ugyanakkor a korábbi feltételezésekkel ellentétben ezek nem feltétlenül kapcsolódnak közvetlen császári „monopóliumhoz” (RUSSELL 2013a, 45–49).

A márványok eredetmeghatározása tehát nem csupán a kereskedelmi hálózatok rekonstruálását teszi lehetővé, hanem – meghatározott keretek között – a keltezés, de a stilsztika és a tipológia terén is további adatokkal gazdagíthatja a portrékutatást (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 168). Jelen tanulmány következő fejezeteiben erre mutatok be két, a kutatásban régóta tárgyalt portrét, amelyek különösen beszédessé válnak, ha anyaguk felől közelítjük meg őket.

### A POZSONYI CARACALLA (KR.U. 198/212–217) PORTRÉ (BURUCS 2025)

Az eredetileg egész alakos szobortestbe vagy büsztbe illeszthető, életnagyságnál nagyobb portré<sup>5</sup> (1–2. kép) az egykori Pálffy-kollekcióból került a Szlovák Nemzeti Múzeum gyűjteményébe. Azonosítása, tipológiai besorolása kezdettől fogva egyértelmű volt. Ugyanakkor a felületkezelés egyéni jellege, a típusnak a császári udvarban meghatározott és a Róma városi központi műhelyben elkészített alapmodellről másolt kanonikus replikáitól való stiláris eltérése miatt származásával, valamint keltezésével kapcsolatban is megoszlottak a vélemények. Noha Pálffy János gróf gyűjtőköre egész Európára kiterjedt (CIULISOVÁ 2006; 2018), e szobrot a szakirodalomban következetesen itáliai származású alkotásként kezelték, nyersanyagát Luna márványként meghatározva. Utóbbit azonban a fej hátsó oldalán futó hosszanti repedés és átkristályosodás (ún. „weathering”-jelenség) vonalában látható közepes-durva szemcseméret eleve megkérdőjelezi, ugyanis a Luni városról elnevezett „Marmor lunensis” a legfinomabb szemcseméretű, homogén carrarai fajta. E megfigyelések egyúttal kizárják az átdolgozás többször felmerült lehetőségét, ahogy az újkori eredetet is. Egyrészt a hosszanti repedés vágja a hajtincsek gondosan vésett mintázatát, másrészt az átkristályosodás geológiai léptékű folyamat eredménye, amely a talajban lévő huminsavak hatására az alapanyag szövetében eleve jelenlévő hibák, gyengeségi felületek mentén, a márványban lévő különböző elemek kioldódásából indul ki, és így néhány száz év alatt sem reprodukálható mesterséges körülmények között (MARGOLIS & SHOWERS 1990, 297; NEWMAN 1990, 266, 278). E makroszkópos megfigyelések alapján nyilvánvaló volt, hogy az előrelépést elsősorban az anyagvizsgálatoktól várhatjuk. Eredményeink ezt iga-

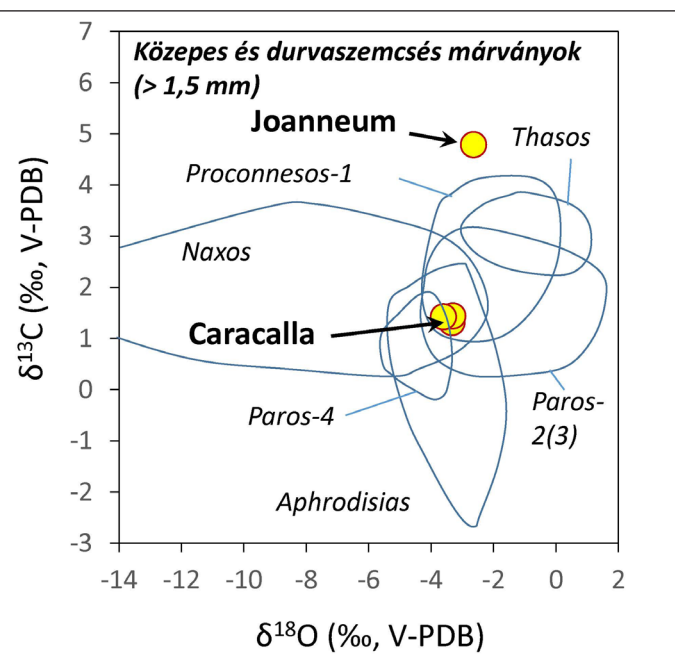
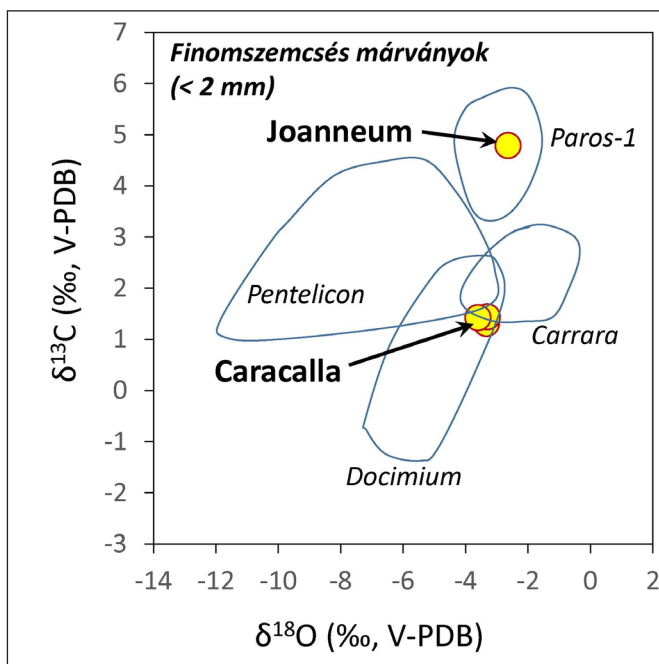
<sup>5</sup> Caracalla, ún. első „Alleinherrschartypus”, Pozsony, Slovenské národné múzeum – Archeologické múzeum Bratislava, Inv. 642; Arachne ID: 1107308, RIPD ID: 1678.



1. kép. A pozsonyi Caracalla portré frontális nézete. SNM, Archäologisches Museum in Bratislava, Inv. 642 (a szerző fotója)



2. kép. A pozsonyi Caracalla portré jobb profilja. SNM, Archäologisches Museum in Bratislava, Inv. 642 (a szerző fotója)



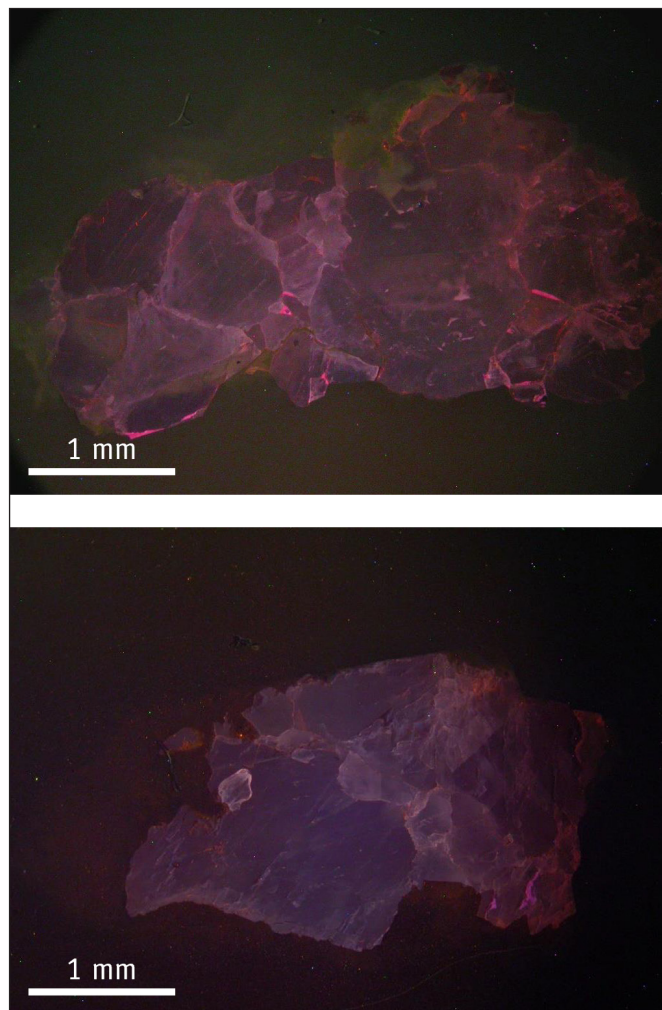
3. kép. A grazi portré és a pozsonyi Caracalla portré stabilizotóp ( $C^{13}$ ,  $O^{18}$ ) arányainak eloszlása az antik fehér márványok izotópmezőiben (készítette: Dr. Demény Attila)

zolták is: a portréból vett anyagminták maximális szemcseméretére és stabilizotóp-elemzéseinek adataira (3. kép) épülő értékelést a katódlumineszcens vizsgálat eredménye (4. kép) tette teljessé, amelyek együttesen az aphrodisiasi városi fejtő (Aphrodisias, Törökország) nyersanyagára utalnak. Ez az eredet kronológiai szempontból jól illeszkedik a Severus-kori kőhasználat tendenciáihoz, mivel a 2. század közepétől a kis-ázsiai márványok egyre növekvő aránya figyelhető meg, amely Caracalla uralkodása alatt érte el csúcspontját (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 207–212). E tendenciát mi sem mutatja világosabban, mint hogy Caracalla zömében Róma városi és itáliai lelőhelyű portréinak eddig publikált anyagvizsgálati eredményei alapján tíz göktepei, kettő pedig (beleértve a pozsonyi is) aphrodisiasi nyersanyagból készült, és csupán egy köthető a carrarai Luna márványhoz (Via Cassia, 11. km, villaépület). Ezzel szemben az egyetlen Luna márványból készült darab mellett az elérhető publikációk csak két további portrét azonosítanak „helyi” alapanyagból faragottként. Azaz a tizenöt Caracalla-portréból tizenkettőt kis-ázsiai eredetű nyersanyagból faragtak. Így a Philippiben (Macedonia, Görögország) napvilágot látott kolosszális, beilleszthető portréfejét helyi műhely alkotásaként thasosi dolomitos márványként (Saliara, Cape Vathy), míg a Museo Torlonia egyik portréját „talán pentelikonni” (Attika, Görögország) anyagúként közölték. Az utóbbi eredmények alapjául szolgáló vizsgálati módszerek ugyanakkor nem ismertek, valószínűleg stiláris és empirikus-petrográfiai megközelítésűek, így kényszerűen hipotetikusak (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, Catalogue; DE KERSAUSON 1996, 386, No. 177; SCARPATI 2020, 164; BURUCS 2025).

A bemutatott összefüggés az egyes fajták és a szobrászok származása között egyúttal magyarázatot kínálhat a pozsonyi portré Róma városi, itáliai szobrászati hagyománytól eltérő stiláris megformálására, amely inkább kis-ázsiai görög kapcsolatrendszerre vall (BURUCS 2025, 126–127). Továbbá a kevésbé jó minőségű anyaghasználat a megrendelés jellegére nézve is információkat szolgáltat: vélhetően nem hivatalos császári projekthez, hanem magánszemélyhez köthető, az elit alacsonyabb rangú, kevésbé tehető rétegének köréből. A szobor felállításának pontos kontextusa és lokalizálása azonban a kiterjedt márványkereskedelem miatt nem lehetséges, az aphrodisiasi városi fejtő kisebb volumenű exportjának (LONG 2012, 190) ismeretében sem (BURUCS 2025, 126–127).

### AZ ÁTFARAGOTT GRAZI PORTRÉ

A grazi Joanneum gyűjteményéhez tartozó, életnagyságot meghaladó márványportré<sup>6</sup> (5–6. kép) a korábbi kutatásban több szempontból ellentmondásos. A származására vonatkozó információk vitásak: míg a szak-



4. kép. A pozsonyi Caracalla portré beágyazott mintáinak katódlumineszcens mikroszkópos képei. SNM–Archäologisches Museum in Bratislava, Inv. 642 (fotó: Dr. Bajnóczi Bernadett és Dr. Demény Attila)

<sup>6</sup> Márvány férfiportré, Graz, Universalmuseum Joanneum, Eggenberger Schlosspark, Inv.-Nr. 25192/Lap. Nr. 217; Arachne ID: 1067221; Lupa: 6102; LSA: 886; Publikálás alatt.



5. kép. A grazi férfiportré frontális nézete. Provinzialrömische Sammlung des Universalmuseums Joanneum, Inv. Nr. 25.192 (Lap. Nr. 217) (a szerző fotója)



6. kép. A grazi férfiportré bal profilja. Provinzialrömische Sammlung des Universalmuseums Joanneum, Inv.-Nr. 25.192 (Lap. Nr. 217) (a szerző fotója)

irodalom többnyire Flavia Solvához (Wagna, Leibnitz, Ausztria), illetve egy spiefeldi szőlőskerthez köti felfedezését (HUDECZEK 2008, 15), az újabb adatok alapján felmerült, hogy azonos azzal a portréfejjel, amelyet Agyagfalvi Goró Lajos (1786–1843) műkedvelő katonatiszt 1819-ben ajándékozott a Joanneumnak, s amelyet saját közlése szerint 1818 decemberében Salonában (Solin, Horvátország), a földből emelt ki. Pontos eredete és eredeti kontextusa azonban ennek fényében sem visszakövethető. Keltezése szintén problematikus: a szakirodalomban a Gallienus uralkodását (Kr. u. 253/260–268) megelőző időszaktól (K. FITTSCHEN 2010, Arachne ID: 1067221) a Kr. u. 3. század második felén át (BERGMANN 1977, 131, 214) egészen a tetrarchia koráig (Kr. u. 293–312/313) találunk javaslatokat (MEISCHNER 1986, 231–234; POCHMARSKI 2003, 121–122). Ez a Kr. u. 235 és 284 közötti időszakból ismert huszonnégy császár ismeretében felettből táj időhatár nyilvánvalóan a portré átfaragásának következménye: e beavatkozás ugyanis első ránézésre nem szembetűnő, az általam súrlófényben elvégzett vizsgálat azonban egyértelműen kimutatta a frizura és a fiziognómia megformálásában egyaránt. Mivel az alapforma minden esetben kihat az átalakított, másodlagos fázisra (BERGMANN & ZANKER 1981, 318; PRUSAC 2011, 71–74, 96–101; VARNER 2004, 10), az ilyen portrék pontos keltezése, típusba sorolása nehezebb, és stiláris jellemzőik csak óvatos következtetések levonását teszik lehetővé az átfaragás lehetséges időpontjának általános ikonográfiai, tipológiai keretrendszerére nézve. Az eredeti szobor technikai formaadása, karaktere – amely a császárkor különböző időszakaiban jelentős eltéréseket mutat –, alapvetően befolyásolhatja a végeredményt. Egy gazdagon fűrt, nagytömegű Antoninus-kori (Kr. u. 138–192) frizura vagy a „katonacsászárok” szorosan a koponyaívét követő, rövid hajviselete, verisztikus, sztereometriába zárt vonásai általában csak jelentős anyagvesztés árán

kendőzhető el nyomtalanul, így az átfaragás – a mögötte rejlő gazdasági vagy társadalmi, politikai indoktól függetlenül – az anyagmennyiség és a formarepertoár meghatározottsága következtében strukturális kényszer mentén alakuló kompromisszum is a fázisok között.

Az átfaragás tényét az archeometriai vizsgálatok is támogatják. A portré ugyanis – a szakirodalomban korábban forgó itáliai finomszemcsés fehér márvány (legutóbb: HUDECZEK 2008, 15; POCHMARSKI & POROD 2022) helyett – az ún. lychnitesből (Paros I típusú márvány) készült (3. kép). Ez a *par excellence* márvány a kora császárkorban a körplasztika egyik legkedveltebb alapanyaga volt, használata azonban az egyéb fajták térnyerésével fokozatosan visszaszorult, s az Antoninus-korban már inkább kivételes, reprezentatív megrendelésekhez kötődött. A vonatkozó feliratos „műhelyjegyek” a Kr. u. 160-as évek közepéig követhetőek nyomon a bányaterületen és a hatalmas márványkereslet kielégítése és a szállítás racionalizálása érdekében létrehozott, blokkok és félkész termékek tárolására szolgáló lerakatokban (*statio marmorum*) feltárt tömbökön (ATTANASIO, BRUNO & PROCHASKA 2019, 181–182, 204). Ezek az eredeti faragás időpontjának hozzávetőleges felső kronológiai horizontját is kijelölik.

## ÖSSZEGZÉS

A fent ismertetett jelenségek és az eltérő kontextusból származó hivatalos portrék nyersanyagának itt bemutatott meghatározása jól mutatja, hogy a hagyományos stílári és tipológiai megközelítések önmagukban gyakran korlátozott értelmezéseket tesznek lehetővé. Az archeometriai vizsgálatok eredményei a keretek tágításával nemcsak árnyalják ezeket, hanem esetenként, az adatok korrigálásával, számos nyitott kérdésre is választ adhatnak. Jelentőségük messze túlmutat a kiegészítő jellegű és pontosításon: az anyaghasználat mögött húzódnó döntési mechanizmusok feltárásával ugyanis a portrék társadalmi aspektusainak, a „portrérendszer” (FITTSCHEN 2010, 228–232; NEDERHUBER 2022, 3–4) működésének mélyebb megértéséhez is hozzájárulnak. A római hivatalos portré funkcióját tekintve mindenekelőtt reprezentációs eszköz, amelynek célja a császári- és a magánszférában egyaránt egy propagandisztikus ideálkép közvetítése. Így üzenetének, szociokulturális hátterének, mint státuszt közvetítő tényező, az anyagválasztás is elválaszthatatlan eleme függetlenül attól, hogy szabadon hozott döntés vagy gazdasági kényszer következménye volt-e.

## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönet illeti Dr. Radoslav Čambalt, a Slovenské národné múzeum – Archeologické múzeum Bratislava igazgatóját, valamint Mag. Karl Peitlert, az Universalmuseum Joanneum (Graz) Museumsabteilung Archäologie & Münzkabinett és Münzensammlung vezetőjét és főkurátorát, hogy lehetővé tették a portrék tanulmányozását és a természettudományos elemzésekhez szükséges mintavételezést. Köszönet továbbá Dr. Demény Attilának, a Budapesti Geológiai és Geokémiai Kutatóintézet, HUN-REN Csillagászati és Földtudományi Kutatóközpont igazgatójának, valamint Dr. Bajnóczi Bernadett senior kutatónak, a Geológiai és Geokémiai Kutatóintézet, HUN-REN Csillagászati és Földtudományi Kutatóközpont munkatársának az archeometriai vizsgálatok elvégzéséért.

### FELHASZNÁLT IRODALOM

#### ANTIK FORRÁSOK

Plinius – C. Plinius Secundus [2001]. *Naturalis Historia*. Fordította Darab Ágnes. Budapest: Enciklopédia Kiadó.

Suetonius – Gaius Suetonius Tranquillus [2013]. *De vita XII Caesarum libri VIII*. Fordította Kis Ferencné. Budapest: Holnap Kiadó.

## HIVATKOZOTT IRODALOM

- Al-Bashaireh, K. (2021). Ancient white marble trade and its provenance determination. *Journal of Archaeological Science: Reports* 35, 102777. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2020.102777>
- Attanasio, D., Brill, M. & Bruno, M. (2008). The properties and identification of marble from Proconnesos (Marmara Island, Turkey): a new database including isotopic, EPR and petrographic data. *Archaeometry* 50:5, 747–774. <https://doi.org/10.1111/j.1475-4754.2007.00364.x>
- Attanasio, D., Bruno, M. & Prochaska, W. (2019). The marble of Roman portraits. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 134, 167–277.
- Attanasio & D. & Prochaska, W. (2022). The challenge of a successful discrimination of ancient marbles (part III): A 1 databank for Aphrodisias, Carrara, Dokimeion, Göktepe, Hymettos, Parian 2 Lychnites and Pentelikon. *Journal of Archaeological Science: Reports* 45, 103582. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2022.103582> [Get rights and content](#)
- Attanasio, D., Bruno, M., Prochaska, W. & Yavuz, A. B. (2015). Reevaluation of the Marble Provenance of the Esquiline Group Sculptures (Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen). Following the Discovery of the Aphrodisian Marble Quarries at Göktepe. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts – Römische Abteilung* 121, 567–589.
- Attanasio, D., Boschi, C., Bracci, S., Cantisani, E. & Paolucci, F. (2016). The Greek and Asiatic marbles of the Florentine Niobids, *Journal of Archaeological Science* 66, 103–111. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2015.12.008>
- Bergmann, M. (1977). Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr. *Antiquitas* 18:3. Bonn: Habelt.
- BERGMANN & ZANKER (1981). Damnatio memoriae. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 96, 317–412.
- Borhy-Burucs J. (2024). Iterum adoratum caput: átfaragott márványportré az Aquincumi Múzeumban. *Budapest Régiségei* 53, 15–50.
- Burucs, J. (2025). The Marble Portrait of Emperor Caracalla from the Pálffy Collection in Bratislava – Reconsidered. *Carnuntum Jahrbuch* 2024, 119–133, Pl. 54–59. [http://doi.org/10.1553/cjb\\_2024s119](http://doi.org/10.1553/cjb_2024s119)
- Ciulisová, I. (2006). Art Collecting of the Central-European Aristocracy in the Nineteenth Century. The Case of Count Pálffy. *Journal of the History of Collections* 18:2, 201–209.
- Ciulisová, I. (2018). *Men of Taste. Essays on Art Collecting in East-Central Europe*. Bratislava: Veda.
- Fittschen, K. (2010). The portraits of Roman emperors and their families: controversial positions and unsolved problems, in: Ewald, B., Noreña (eds.), *The emperor and Rome: Space, Representation and ritual*. Cambridge, 221–246.
- Hudeczek, E. (2008). Die Rundskulpturen des Stadtgebietes von Flavia Solva. *Corpus Signorum Imperii Romani* (CSIR), Österreich, 4:1, Wien: Verlag der ÖAV.

Burucs Julianna • „Túl a márványon” Archeometriai vizsgálatok a római hivatalos portréművészet kutatásában

de Kersauson, K. (1996). *Catalogue des portraits romains 2. De l'année de la guerre civile (68-69 après J.-C.) à la fin de l'Empire*. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux.

Long, L. E. (2012). Marble at Aphrodisias: The regional marble quarries. In Aphrodisias Regional Survey: Special Studies, C. Ratté & P. De Staebler (eds.), *Aphrodisias Final Reports*. Darmstadt & Mainz, 165–201.

Margolis, S. V. & Showers, W. (1990). Ancient Greek and Roman Marble Sculpture: Authentication, Weathering, and Provenance Determinations, In True, M. & Podany, J. (eds.), *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*, Malibu: J. Paul Getty Museum, 283–299. – ezt hivatkozom a szövegben

Meischner, J. (1986). Die Porträtkunst der ersten und zweiten Tetrarchie bis zur Alleinherrschaft Konstantins (293–324). *Archäologischer Anzeiger* 1986:1, 223–250.

Müller, H. W. (2001). Herkunftsbestimmung von römischen Marmorobjekten aus der Gegend des Balaton, Ungarn. *Balácai Közlemények* 6, 245–254.

Newman, R. (1990). Weathering Layers and the Authentication of Marble Objects, In M. True & J. Podany (eds.), *Marble. Art Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*, Malibu: J. P. Getty Museum, 263–282.

Niederhuber, C. (2022). *Roman imperial portrait practice in the second century AD. Marcus Aurelius and Faustina the Younger*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780192845658.001.0001>

Pochmarski, E. (2003). Ein früh-tetrarchisches Porträt aus Flavia Solva. In: Krenn, E. & Schachinger, U. (Hrsg.), *Neue Forschungen aus Flavia Solva*. Graz, 115–137.

Pochmarski, E. & Porod, B. (2022). Der spätantike Porträtkopf aus Salona in Graz, In: Cambi, N. & Matijević, I. (ur.), *Salona od 119. Godine Prije Krista do Kasne Antike*. Split: Književni Krug, 529–543.

Prochaska, W. (2023). The use of geochemical methods to pinpoint the origin of ancient white marbles. *Mineralogy and Petrology* 117, 401–409. <http://doi.org/10.1007/s00710-023-00833-2>

Prusac (2011). *From face to face. Recarving of Roman Portraits and the Late-Antique Portrait Arts*, Leiden & Oxford: Brill.

Russell, B. (2013a). *The economics of the Roman stone trade*. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199656394.001.0001>

Russell, B. J. (2013b). *Gazetteer of Stone Quarries in the Roman World. Version 1.0*. Accessed 27.01.2026. [www.romaneconomy.ox.ac.uk/databases/stone\\_quarries\\_database/](http://www.romaneconomy.ox.ac.uk/databases/stone_quarries_database/)

Scarpati, G. (2020). *The Torlonia Marbles. Collecting Masterpieces*. Milano: Electa.

Taelman, D., Delpino, C. & Antonelli, F. (2019). Marble decoration of the Roman theatre of Urvinum Mataurense (Urbino, Marche region, Italy): An archaeological and archaeometric multi-method provenance study. *Journal of Cultural Heritage* 39, 238–250. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2019.03.009>

Burucs Julianna • „Túl a márványon” Archeometriai vizsgálatok a római hivatalos portréművészet kutatásában

Van Voorhis, J. (2018). *Aphrodisias X. The sculptor's workshop*. Wiesbaden: Reichert Verlag. <https://doi.org/10.29091/9783954907465>

Varner, E. R. (2004). *Mutilation and transformation. Damnatio memoriae and Roman imperial portraiture*. Leiden & Oxford: Brill.