

Monika Osvald, Ljubljana

## IKONOGRAFIJA RIMSKEGA KULTA VLADARJA IN CESARSKE APOTEOZE

**Terminološka oznaka: kult vladarja, apoteoza in  
*ascensio***

I. Kult vladarja, kar pomeni čaščenje vladarja po božje, pomeni enega izmed temeljev oblike monarhične vladavine, ki so jo Rimljani poznali iz Egipta, Mezopotamije in helenističnih kraljestev (t.i. božanska kraljevina) in ki se je zdela veliko bolj obstojna kot rimska republika v zadnjem stoletju. V Rimu je čaščenju lastne osebnosti postavil temelje Julij Cezar, vendar je njegov umor na marčeve ide (15. marca) leta 44 pr. Kr. nekoliko zaustavil potek dogodkov. Njegov naslednik Oktavijan Avgust je z veliko opreznostjo nadaljeval in izpeljal ‚očetove‘ namere. Spretno je izkoristil *honores*, ki so mu jih izkazovale vzhodne province (številni templji, posvečeni Avgustu in boginji Romi), in ob postopni reformi religioznega življenja v Rimu uvedel kult cesarjevega genija, kar velja za prikrito, vendar ustaljeno prakso čaščenja cesarjeve osebnosti. Po smrti je bil Avgust po zgledu Julija Cezarja sprejet med bogove. Ustanovljen je bil tudi poseben kolegij duhovnikov, *sodales Augustales*, ki so pod vodstvom *flamen Divi Augusti* skrbeli za izkazovanja časti božanskemu Avgustu (templji in oltarji v Rimu, municipijih, vzhodnih in zahodnih provincah; različni festivali; imena božanskih cesarjev med imeni ostalih bogov v molitvah; ipd.)

Avgustejska formula cesarskega kulta se je v temeljih ohranila vse do 4. stoletja, čeprav je prišlo v 3. stoletju s Severi in kasneje z Dioklecijanom do nekaterih drugačnih poudarkov. S Konstantinom so na religioznem področju nastopile bistvene spremembe in njegov sprejem krščanske vere je nujno vplival na kult vladarja. Uradni kult v obliki poganskih *honores* so postopoma opustili, cesar se ni mogel več identificirati z božanstvom ali postati po smrti on sam bog; toda čaščenje cesarjeve osebnosti se je z nastopom krščanstva le nekoliko preoblikovalo. Poganski pisci panegirikov, ki so navadno imenovali vladarja za boga na zemlji, so se sedaj zatekli v neoplatonični monoteizem. Eden

izmed njih je zapisal: »Konstantin, gotovo imaš neko skrivno vez z božanskim Logosom, ki se razkriva le tebi samemu.«<sup>1</sup>

Rimski kult vladarja je bil tako uradnega (zadeva državo) kot zasebnega značaja (*dedicationes* privatnih državljanov in literatov); uradni kult cesarja je poznal tri pojavne oblike: državno, provincialno in municipalno. Obenem je zaobjemal dva momenta:

- a) kult še živečega vladarja in njegovo identifikacijo z bogovi,
- b) apoteozo umrlega in njegovo vključitev v uradni panteon.

II. Apoteoza (*apotheosis*)<sup>2</sup> kot religiozno-filozofski koncept označuje deifikacijo, divinizacijo smrtnika. V okviru pitagorejske, orfijske in Platonove filozofije se je razvila predstava o neumrljivi duši, ki se bo po smrti dvignila v nebo (*ascensio*) in bo sprejeta v sfero zvezd stalnic, *ad sidera* (sideralna apoteoza). V Rimu je bila apoteoza sprva namenjena izjemnim posameznikom, cesarjem (cesarska apoteoza), kasneje je, zlasti pod vplivom orientalnih misterijskih religij, postala dostopna širšemu krogu zasebnih prebivalcev rimskega imperija (zasebna apoteoza).

V ožjem smislu je apoteoza »oznaka za ceremonial, znan že pri najstarejših narodih, s katerim so le-ti povzdignili svoje kralje, heroje in pomembne može med bogove.«<sup>3</sup> Rimljani so za poimenovanje tovrstne apoteoze uporabljali termin iz latinskega religioznega jezika *consecratio*. Uradno dejanje deifikacije ali kanonizacije<sup>4</sup> rimskega cesarja je obsegalo:

- a) ceremonial javnega pogreba, ki je potekal kot sosledje štirih temeljnih momentov; antični viri so jih poimenovali *pompa funebris* (pogrebni sprevod), *pyra* ali *rogum* (grmada) na Marsoven polju,

<sup>1</sup> Evzebij, *Hist. Eccl.*, VIII, 17; podobno pri Laktanciju, *De morte persecutorum*, 33–34.

<sup>2</sup> Sam izraz je izpričan pozno: Polibij (XII, 23, 4) zapiše o Kalistenu, da je Aleksandra Velikega »*apothēoun eboulethe*«; Diodor (III, 57, 2) zaznamuje s tem izrazom sprejem Titaje med bogove: »*apothēothēnai meta ten teleuten*«.

<sup>3</sup> F. L. Cross: *Apotheosis, The Oxford Dictionary of the Christian Church*, London 1958, p. 63.

<sup>4</sup> »Pogansko deifikacijo se včasih povezuje z izvori krščanske kanonizacije; ta hipoteza je podprta s srednjeveško rabo latinskega *divus* kot naziv za svetnika. Toda teološko je med obema konceptoma razlika, kajti svetniki niso prepoznani kot nadčloveški.« (L. Lempiere: *Apotheosis Classical Dictionary*, London 1984(3), p. 75)

*decursio* (sprevod oz. obhod) vitezov in polet orla (kasneje za cesarice pava), ki je dušo cesarja ponesel v nebo. Natančen popis posameznih obredov najdemo pri Herodijanu:<sup>5</sup>

»Navada Rimljanov je, da proslavljajo odhod tistih cesarjev med bogove, ki so ob smrti prepustili oblast sinovom. Ta ceremonial se imenuje apoteoza in med njegovim potekom se v mestu meša žalovanje s prazničnim obredjem. S slovesnim pogrebom pokopljejo posmrtno ostanke umrlega in pri tem sledijo obredom pokopa navadnih smrtnikov. Obenem pripravijo voščeno podobo umrlega. Postavijo jo na velikansko slonokoščeno ležišče v preddverju cesarske palače in jo oblečejo v oblačila, tkana z zlato nitjo. Podoba je svetle barve in posnema bolnika. Okoli postelje sedijo velik del dneva na levi strani vsi senatorji, oblečeni v črna oblačila, na desni vse ženske, ki jim dajejo poseben ugled magistrature mož ali očetov. Nobena ni okrašena z zlatom, niti ne nosi ogrlic, ampak so oblečene v preprosta bela oblačila.

Ta del ceremoniala traja sedem dni. Medtem se zdravniki večkrat približajo ležišču, pregledajo bolnika in vsakič naznanijo, da se stanje slabša. Ko nastopi trenutek smrti, najplemenitejši izmed vitezov in izbrani mlajši senatorji dvignejo ležišče na ramena in ga nesejo po Via Sacra do Foruma. Tu rimski magistrati ‚tovor‘ odložijo. Tedaj postavijo ležišče med dve tribuni, ki sta zgrajeni v obliki stopnišča. Vrh ene se postavi zbor dečkov, ki so izbrani iz najbolj plemenitih senatorskih družin, vrh druge zbor žena, tudi te plemenitega rodu. Oba zbora zapojeta v čast pokojnika himne in pajane, ki so spesnjeni v slavnostnem in žalostnem ritmu.

Potem ležišče ponovno dvignejo in ga nesejo zunaj mesta na tako imenovano Marsovo polje. Tam, kjer je raven najširša, je na kvadratni bazi postavljena konstrukcija v obliki vojaškega šotora, zgrajena izključno iz drevesnih debel. V notranjosti je napolnjena z lesom, na zunanjščini okrašena s tkaninami, prepletenimi z zlatimi nitmi, slonokoščeni kipi in raznobarnimi slikami. Vrh te zgradbe je postavljena druga, podobna prvi po obliki in okrasju, toda manjša in s številnimi odprtini v obliki vrat; nadalje tretja in četrta, vsaka manjša od prejšnje, do zadnje, ki je najmanjša. Obliko celotne zgradbe bi lahko prime-

<sup>5</sup> Herodijan, IV, 2, 11; podoben opis zasledimo tudi pri Tacitu (*Annales*, X, 6–8); o orlu poroča Dion Kasij, LXXIV, 5, 5.

rjali s stolpi, postavljenimi ob pristaniščih, ki kažejo ponoči s prižganim ognjem ladjam najvarnejšo pot; ponavadi jih imenujejo svetilniki. Ležišče postavijo v drugo nadstropje skupaj z vsemi aromami in kadili, kar jih pridela zemlja. Poleg tega pridajo vse povprek vsake vrste drugih dišečih substanc: sadje, zelišča, sokove. Kajti ni province, mesta ali visokega magistrata, ki ne bi tekmovali v teh darovih na čast cesarja. Ko se nabere velik kup aromatičnih substanc in jih je vsa zgradba polna, se prične konjeniški sprevod: ves viteški red opravi svoj mimohod po predpisanem redu v ritmu vojaškega marša. Tem sledijo, vedno po določenem redu, kočije z državljani v *togi praetexti* z maskami, ki posnemajo najbolj slavne rimske generale in imperatorje. Ko je ta del ceremoniala zaključen, prestolonaslednik zagrabi baklo in jo približa zgradbi. Tedaj tudi ostali prisotni z vseh strani približajo bakle in vsa konstrukcija zagori z veliko lahkoto zaradi množine aromatičnih substanc in lesa. Z najvišjega in obenem najmanjšega nadstropja, s katerim se zgradba zaključuje, spustijo orla, ki se skupaj s plameni dvigne v eter: Rimljani verjamejo, da nosi s seboj z zemlje dušo cesarja, ki je od tistega dne dalje deležen čaščenja kot ostali bogovi.«

b) uradni sklep (*senatus consultum*), ki ga je senat sprejel nekaj dni po pogrebu in s katerim je ‚vključil‘ cesarja kot novega boga v državno religijo.<sup>6</sup> Prvi pogoj uradnega sklepa o konsekraciji cesarja je bilo poleg slovesnega javnega pogreba tudi pričevanje očitca o dejanskem cesarjevem vzponu v nebo (*ascensio*).

Konsekracija kot uradni akt divinizacije cesarja je imela svoj začetek z Julijem Cezarjem in je ohranila veljavo vse do cesarjev 4. stoletja. Vpeljala je nov red rimskih državnih bogov, ki so bili v razliko od članov tradicionalnega grško-rimskega panteona poimenovani *divi*: »*discretio, ut deos perpetuos dicamus, divus ex hominibus factos... unde divos etiam imperatores vocamus.*«<sup>7</sup> Po smrti je bil konsekriran tudi Konstantin Veliki in po prepričanju Emila Beurliera<sup>8</sup> naj bi se ta praksa ohranila tudi pri nadaljnjih cesarjih, vse do Arkadija. Toda do Kon-

<sup>6</sup> Tertulijan, *Apologeticum*, 10, 10: »*quos ante paucos dies luctu publico mortuos sint confessi, in deos consecrant*«.

<sup>7</sup> Servij, *ad Aen.*, V, 45.

<sup>8</sup> E. Beurlier: *Le culte imperial, son histoire et son organisation depuis Auguste jusqu'à Justinien*, Pariz 1891, p. 28; Beurlierovo mnenje je povzel tudi G. Herzog-Hauser: *Kaiserkult, PW Sup.*, IV, pp. 806–853.

stancija II. je divinizacija zanesljivo izpričana, kajti ohranjena sta novec, izdan ob konsekraciji Konstantina Velikega, in medaljon Konstanca II. s podobno motiviko. Za nadaljnje cesarje temelji hipoteza na manj zgovornih pisnih virih, kjer je izpričan le naziv *DIVVS* ob imenih posameznih cesarjev.<sup>9</sup> Kateri pomenski okvir je *divus* prekrival, iz ohranjenega gradiva ni moč razbrati, dejstvo pa je, da je to poimenovanje kmalu prešlo na svetnike krščanske Cerkve.

III. *Ascensio* lahko slovenimo kot vzpon neumrljive duše v višje sfere, med zvezde. Sam termin nosi v sebi več pomenskih ravni, zato moramo razlikovati med:

a) *ascensio* kot smer posmrtnega popotovanja duše (v nasprotju s katabazo, spustom v podzemlje): nove antične predstave o onstranstvu, ki so se pojavile z nastopom pitagorejcev, so htorskemu dojetanju posmrtnega življenja postavile kot nasprotje sideralno apoteozo;

b) dejansko *ascensio*: v pogrebnem ceremonialu je vzpon cesarjeve duše simboliziral izpust orla, konsekracija pa je temeljila na pričevanju očividca, ki je prisegel, da je videl dejansko povzdignjenje cesarjeve duše v nebo;

c) ikonografski motiv cesarske *ascensio*: psihopomp nosi v nebo dopasni ali celopostavni portret cesarja; poleg cesarske *ascensio* se motiv portreta umrlega na psihopompu pojavi tudi v okviru mitraizma in zasebne apoteoze.

Cesarska *ascensio* je osrednji motiv, s katerim sta prikazana bodisi koncept cesarske apoteoze bodisi uradni akt konsekracije (ceremonial in pravni sklep), vključuje pa tudi likovni spomin na cesarjev dejanski vzpon, kajti na številnih upodobitvah najdemo figuro z gesto aklamacije v vlogi očividca.

### Ikonografija: med avgustejsko in kozmično motiviko

Paul Zanker<sup>10</sup> je v sedaj že klasični interpretaciji umetnosti avgustejskega obdobja razbral vodilno noto, ki jo srečamo v vseh spomenikih uradne umetnosti in tudi v številnih delih, ki so bila namenje-

<sup>9</sup> Na teh nazivih temelji omenjena teza Emila Beurliera.

<sup>10</sup> P. Zanker: *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987 (v nadaljevanju citirano po italijanskem prevodu: *Augusto ed il potere delle immagini*, Torino 1989).

na zasebni sferi: umetnost avgustejskega obdobja je v službi imperialne propagande in je vezana zlasti na kult cesarja. Kult vladarja in apoteoza sta bila izražena tako s *honores*, ceremonialom in (novimi) insignijami kot z natančno določenim ikonografskim programom, ki je pogojeval izbiro tipa posameznega spomenika (oltar, steber, tempelj) in motiviko ter celotno urbanistično podobo mesta (npr. forum z določenimi spomeniki). Ob tem Paul Zanker zapiše: »Podobe, ki so povezane s ceremonialom ob zmagi, s kultom vladarja, z njegovimi javnimi nastopi, s spomeniki in z apoteozo, tvorijo enoten sistem, katerega struktura je bila v polnosti izdelana že ob koncu Avgustovega vladanja in niti dodatki niti poenostavitve je kasneje ne bodo bistveno spremenile.«<sup>11</sup>

I. Če se ozremo po posameznih motivih, razberemo, da so nekateri izraz bolj ali manj prikritega kulta cesarja za časa življenja (čашčenje genija in personifikacij) in obsegajo širše področje politično-religiozno-kulturne prakse. Nakazujejo sicer osnovno Avgustovo težnjo po divinizaciji cesarja in cesarske oblasti, vendar proslavljajo zlasti vladarjeve temporalne lastnosti, zmage in dosežke (*saeculum aureum*), ki pa implicitno nakazujejo vladarjeve *virtutes*, zaradi katerih bo po smrti deležen dokončne divinizacije.

Ta sklop motivov je trdno zasidran v avgustejski dobi; oblikoval se je pod vplivom razvoja zgodovinskih dogodkov in je izraz novih okoliščin. Obenem temelji na grški in včasih tudi rimski tradiciji. Ker so se ti motivi izoblikovali z Avgustom in so z njim tesno povezani, je zanje najprimernejši izraz *avgustejska ikonografija*. Čeprav so tesno vpeti v kontekst avgustejske propagande, so jih kasneje prevzeli tudi drugi cesarji.

II. V drugi sklop, poimenovan kozmična ikonografija, spadajo motivi, ki so odsev tako kulta vladarja kot cesarske sideralne apoteoze in ceremoniala konsekracije.

Če je avgustejska ikonografija vezana na koncept vladarja kot *pricepsa*, ki bo diviniziran zaradi kreposti in temporalnih zmag, temelji ikonografija tega sklopa na konceptu vladarja kot kozmokratorja in se je izoblikovala zlasti pod vplivom vzhoda (Egipt in antični Bližnji vzhod), ko se je v rimskem imperiju uveljavil kult boga Sonca Sol Invictus. Cesar je s Soncem poistoveten in uradne cesarske upodobitve prevzamejo številne elemente Sončeve ikonografije.

<sup>11</sup> P. Zanker, op. cit., p. 51.

V sklop kozmične ikonografije spada tudi sam motiv *ascensio*, saj temelji na konceptu sideralne apoteoze, obenem so psihopompi, zlasti orel in Sončeva kvadriga, najtesneje navezani na Solarno teologijo.

III. Preostane nam še tretji, vmesni sklop, ki zadeva zunanjo podobo cesarja, in je nekakšna vmesna stopnja med *princepsom*, diviniziranim *post mortem*, in vladarjem kozmokratorjem. To sta inspirirana in transfigurirana podoba cesarja, kjer se v razliko od kozmične ikonografije cesar ne poistoveti s Soncem, ampak z bogovi tradicionalnega grško-rimskega panteona.

### I. Avgustejska ikonografija

#### Insignije novega tipa

Oktavijan je postopoma centraliziral oblast in spreminjal njeno obliko, vendar pod pretvezo obnavljanja republikanskih tradicij. Tako je ob cenzusu leta 28 pr. Kr. iz senata izpadlo 200 članov (nekdanjih Antonijevih pristašev), sam pa je postal *princeps senatus*.<sup>12</sup> Toda naslednje leto, na januarske ide (13. januarja) leta 27 pr. Kr., je navidez nepričakovano predal vsa pooblastila ter jih prenesel na senat in rimski narod. Tedaj je na prošnjo senata za deset let sprejel prokonzulat (*imperium proconsulare*) obmejnih provinc, ki so potrebovale stalno vojaško posadko.<sup>13</sup> Ta dan velja za rojstni datum nove oblike rimske vladavine principata in širše rimskega cesarstva. *Imperium (proconsulare)* je bil temelj oblasti tudi vseh kasnejših rimskih cesarjev.<sup>14</sup>

Za nov Oktavijanov status je bilo potrebno tudi novo poimenovanje in 16. januarja leta 27 pr. Kr., tri dni po prejemu prokonzularnega imperija, je od senata prejel naziv Augustus.<sup>15</sup> Sam je bil neodločen med imenoma Romulus in Augustus; odločil se je za slednjega, ker zaobjema širši pomenski razpon:

<sup>12</sup> Tacit, *Annales*, I, 1: »*Cuncta... nomine principis sub imperium accepit.*»

<sup>13</sup> Ostale province so pripadale senatu.

<sup>14</sup> Cesarska oblast in kompetence so izhajale iz dveh pooblastil: iz že omenjenega imperija in iz t. i. *tribunitia potestas*, ki je pripadala republikanskim ljudskim tribunom; ti so na komicijih predlagali nove zakone in mogli z vetom zaustaviti odloke senata in magistratov.

<sup>15</sup> Celoten Avgustov naslov se je po letu 2 pr. Kr., ko je sprejel zadnji častni naziv *pater patriae*, glasil: *IMP. CAES. AVGUSTVS DIVI FILIVS COS. TRIB. POT. PONT. MAX P. P.*

1. *augurium* se navezuje na Romula;
2. *augere* je v tesni povezavi z *auctoritas*;
3. *augustus* je sinonim za *sanctus* in *divinus* ter prevod grškega *sebastos*.

Namesto kraljevskih *insignia* (krona in žezlo) si je izbral drugačna znamenja oblasti. Kot je sam zapisal v svojem javnem testamentu,<sup>16</sup> mu je na dan, ko je prejel prokonzularni imperij, *senatus populusque Romanus* zaradi *restitutio rei publicae* sklenil postaviti ob podboje vrat glavnega vhoda v njegovo domovanje na Palatinu dve lovorjevi drevesi in nad vrata *corono civico* v obliki hrastovega venca. Lovorjeve vejice in venci so krasili zmagovalce in kipe Viktorije, zato sta bili lovorjevi drevesi postavljeni ob podboje vrat v znak trajnega triumfa.<sup>17</sup> Lovor je Apolonu<sup>18</sup> posvečeno drevo; ponavadi je bilo posajeno na svetih krajih (npr. Regia, vestalke). Tu je zaznamovalo svetost Avgustovega domovanja. Hrastova *corona civica* je na vojaškem področju pripadala tistemu, ki je v boju rešil sodržavljana; Avgust si jo je prislužil *ob cives servatos*, kot rešitelj države.<sup>19</sup> Obenem je hrast Jupitrovo drevo<sup>20</sup> in na Gemmi Augustei (kameja iz sardoniksa, 10–14 po Kr.; Dunaj, Kunsthistorisches Museum) (sl. 1) sta orel s palmo in *corona civica* upodobljena kot Jupitrova emblema.

### Imperialna mistika

Jean Beaujeu<sup>21</sup> označuje z izrazom imperialna mistika splet cesarjevih (dejanskih in zlasti pričakovanih) lastnosti in kreposti, ki ga v očeh podanikov dvigujejo nad navadne smrtnike in zaradi katerih bo

<sup>16</sup> *Monum. Ancyr.*, 34, 2.

<sup>17</sup> Plinij st., *Nat. Hist.*, XV, 127: »*laurus triumphis proprie dicatur, vel gratissima domibus, ianitrix Caesarum pontificumque*«.

<sup>18</sup> Plinij st., *Nat. Hist.*, XV, 134: »*spectissima in monte Parnaso ideoque etiam grata Apollini visa*«.

<sup>19</sup> Ovidij, *Tristia*, III, 1, 47–48: »*causa superpositae scripto testata coronae / servatos cives indicat huius ope*«; Plinij st., *Nat. Hist.*, XVI, 7: »*Hinc civicae coronae, militum virtutis insigne clarissimum, iam pridie vero et clementiae imperatorum, postquam civilium bellorum profano meritum coepti videri civem non occidere*«.

<sup>20</sup> Ovidij, *Tristia*, III, 1, 35.

<sup>21</sup> J. Beaujeu: *La religion romaine a l'apogée de l'empire: I – La politique religieuse des Antonins (96–92)*, Pariz 1955, p. 15.





1. *Gemma Augustea*; kameja iz sardoniksa, 10–14 po Kr.; Dunaj, Kunsthistorisches Museum

po smrti apoteiziran. Koncept imperialne mistike je v okviru *honores* izražen s poimenovanjem cesarja kot avgusta, na vizualnem polju pa z motivom Viktorije s *clipeus virtutis* in drugo motiviko, ki se na zmagovitega cesarja posledično navezuje.

Povezava dveh raznolikih elementov, Viktorije, ki izvira iz grške Nike, in ščita z napisom, ki je bil v helenizmu razširjena oblika izkazovanja časti, kaže na to, da so Rimljani pojmovali cesarjevo zmogost kot izraz naklonjenosti bogov ali kot posledico cesarjevih izjemnih lastnosti, ki ga dvigujejo v božanske sfere. Motiv se je izoblikoval pod vplivom zgodovinskih okoliščin in rimske politične propagande.



2. Viktorija s klipejem; Trajanov steber v Rimu, 112–113

Leta 27 pr. Kr. so v Kuriji ob kip Viktorije postavili zlat *clipeus virtutis* na čast Oktavijanove zmage pri Akciju. Na klipej so, kot izpričuje ohranjena kopija iz Arlesa (Arles, Musée Lapidaire), izpisali vladarjeve kreposti: *VIRTVTIS CLEMENTIAE IVSTITIAE PIETATISQVE ERGA DEOS PATRIAMQVE*. Kiparska skupina je bila v avgustejski dobi razširjena v številnih medijih, motiv pa je postal del stalnega rimkega repertoarja in je tudi kasneje izpričan na številnih spomenikih; med drugimi: na Trajanovem stebru (sl. 2), Spomeniku na čast *decennalia* tetrarhov na Rimskem forumu in na Konstantinovem slavoloku.

Zmaga je prinesla mir, kot je zapisal sam Avgust v *Res Gestae*:<sup>22</sup> »cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parata victoriis pax«; z mirom je nastopilo blagostanje. Mir in blagostanje sta v rimski kulturi sinonim za tako opevani *saeculum aureum*, ki je nastopil z Avgustom (uradni začetek zlate dobe z *Ludi Saeculares* leta 17 pr. Kr.) in ki se je kasneje s posameznimi cesarji, zlasti iz dinastije Antoninov, vsaj v likovnem imaginariju, če že ne dejansko, tudi ponovil.

V ikonografski sklop, ki označuje vzajemno soodvisnost cesarjevih kvalit, posledično zmagoslavja in ugodnih učinkov njegovega vladanja, sodijo:

- najrazličnejše personifikacije: *Saeculum Aureum*, *Pax*, *Mater Terra*, *Abundantia*, *Fortuna*...
- emblemi, ki označujejo rodovitnost in izobilje, zlasti *cornucopia*, girlande.

Koncept zmagovitega vladarja je največkrat ponazorjen v ,okrajšani‘ obliki Viktorije stefanefore v aktu kronanja, ki je upodobljena kot cesarska insignija na *sphaeri* oz. žezlu ali kot prostostoječa (kri-lata) figura, ki stoji ob cesarju in mu polaga na glavo krono. Viktorijo kot insignijo najdemo zlasti na reprezentativnih portretih oz. sekundarnih upodobitvah le-teh na novcih.

Viktorijo v aktu kronanja srečamo v različnih medijih, tudi na spomenikih monumentalnih dimenzij. Tako jo najdemo na Titovem slavoloku, Trajanovem stebri, na Spomeniku na čast *decennalia* tetrahov na Rimskem forumu in Konstantinovem slavoloku: bodisi na reliefih iz časa Trajana in Marka Avrelija bodisi na bazah stebrov iz Konstantinove dobe. V isto pomensko polje spada tudi motiv dveh Viktorij z vencema ali trofejami v trikotnih poljih nad centralnim lokom.

Cesarjevo temporalno zmagoslavje je obenem zagotovilo njegove končne zmage; zaradi kreposti bo premagal pozabo smrti. Njegovo ime bo zapisano v spominu bodočih generacij in njegova duša se bo povzpela med zvezde. V rimskem pojmovanju je med tuzemskim in večnim zmagoslavjem poudarjen paralelizem, ki pride do izraza tudi na likovnem področju. Tako moremo na številnih spomenikih pri posameznih elementih ikonografije zmagoslavja (slavolok s kvadrigo; Viktorija stefanefora, *trophea*, premagani barbari; Viktorija in orel stefanefora,

<sup>22</sup> *Monum. Ancyr.*, 3.

fori kot insigniji na žezlu oz. *sphaeri*; *corona civica* oz. *corona triumphalis*...) razbrati pričakovanje bodočega, večnega triumfa. Spet isti elementi (predvsem Viktorija in orel stefanefori; *corona civica*, ki postane *corona immortalis*), zlasti na spomenikih, postavljenih izrecno ob konsekraciji božanskega vladarja, ter na nagrobnih spomenikih in sarkofagih v primeru zasebne apoteoze, spadajo v polje ikonografije apoteoze. Meje med posameznimi pomenskimi sklopi so včasih jasne, večinoma pa zabrisane in prehodne, zato je interpretacija mestoma večplastna oziroma odvisna od stališč interpreta.

### Avgustov lik

Med številnimi Avgustovimi portreti so trije tipi upodobitev neposreden izraz kulta vladarja: uradni, državni kult Avgustovega genija in Avgustovih larov je našel svojo likovno podobo v kipih cesarja kot *togatus capite velato* različnih dimenzij; provincialni kult Avgusta in Rome je v ozadju dvojnih, ponavadi sedečih portretov naslovljenecv; po smrti je Avgust diviniziran, zato na upodobitvah stopi suvereno, v herojski podobi med bogove.

#### a) Avgust kot *togatus* – Avgustov genij

Leta 13 pr. Kr. je umrl Lepid, ki je bil vse doslej vrhovni svečenik, in 6. marca leta 12 pr. Kr. je Avgust postal *pontifex maximus*. Ta funkcija je Avgustu veliko pomenila, saj je predstavljala religiozno oblast nekdanjih kraljev, in datum njegove izvolitve je bil v rimskem koledarju eden izmed najpomembnejših datumov rimskega svetega leta. Z Avgustovim nastopom službe vrhovnega svečenika je postalo zasebno čaščenje Avgustovega genija uraden in državni kult, ki mu je bilo pridano prav tako uradno in državno čaščenje Lares Augusti.<sup>23</sup>

Državni kult Avgustovega genija je bila prikrita oblika kulta vladarja in na Avgustov rojstni dan, ki je bil glavni praznik genija, so bile organizirane cirkuške igre in žrtvovanje. Tradicionalni rimski kult genija in kasneje zasebni kult Avgustovega genija sta obsegala le darovanje rož in kamil ter *libatio* čistega vina. Državni kult Avgustovega

<sup>23</sup> Horacij, *Epist.*, II, 1, 15–16: »*praesenti tibi maturos largimur honores / iurandasque tuum per numen ponimus aras*«; Horacij, *Carmina*, IV, 5, 34: »*et quibusque laribus tuum miscet numen*«.

genija je vključeval žrtvovanja živali, zlasti bika (sl. 3).<sup>24</sup> Drugi važen element čaščenja je bila prisega pri geniju cesarja.<sup>25</sup>

Lari so bili sprva čaščeni v hišnih lararijih kot duhovi prednikov. Poleg teh so Rimljani poznali tudi Lares Compitales na razpotjih kot na splošno duhove umrlih. Avgust je oltarje ob razpotjih (*compita*) obnovil in razdelil nove kipce: namesto figur splošnih Lares Compitales so na oltarje postavili Lares Augusti in mednje namesto podobe Liber Pater kipec Genius Augusti.<sup>26</sup> Prenova oltarjev je bila izvedena kot del reorganizacije rimskih mestnih okrajev (v mestu Rimu 265 *vici*) med letoma 12 in 7 pr. Kr. Kult larov je še naprej pripadal zlasti sužnjem in osvobojencem. Vsak *vicus* je namreč izbral štiri magistre (med osvobojenci) in štiri ministre (med sužnji), ki so pred oltarjem žrtvovali živali: prašiča za lare in bika za genija. Čaščenje Lares Augusti se je poleg oltarjev na križiščih odvijalo tudi v Larariju na Palatinu.

Najkasneje od *Ludi Saeculares* leta 17 pr. Kr., toda verjetno že v dvajsetih letih, se je Avgust najraje upodabljal kot *togatus* pri žrtvovanju ali pri molitvi. Nov tip cesarjeve upodobitve, zadržana podoba Avgusta v togi pri opravljanju obreda, se je skladal s spremenjenimi političnimi razmerami (navidezna *restitutio rei publicae*) in Avgustovimi težnjami po božanskih časteh. Tako najdemo številne reliefe z Avgustom tipa *togatus capite velato* pri opravljanju verskih ritualov. Na reliefu z Oltarja larov (Firence, Uffizi) je Avgust v centru kot avgur z *lituus*. Obenem so ohranjeni številni kipci z upodobitvijo cesarjevega genija, ki so bili razširjeni na tisoče v namene zasebnega in državnega kulta: tudi ti ga predstavljajo kot *togatus* in *capite velato*.

#### b) Avgust in Roma

Čaščenje personificirane boginje Rome, ki je bilo tako razširjeno v času cesarstva, ni rimskega, temveč grškega izvora in sega v 2. stoletje pr. Kr. Čaščenje te personifikacije je Avgust najprej v Aziji izkoristil v svoje namene; tako je dopustil čaščenje lastne osebe po božje, toda le v povezavi z omenjeno boginjo. Prebivalce provinc je ločil

<sup>24</sup> *Genius* izhaja iz *gignere*, zato živali pri polni življenjski moči.

<sup>25</sup> Horacij, *Epist.*, II, 1, 16: »*iurandasque tuum per numen ponimus aras*«.

<sup>26</sup> Ovidij, *Fasti*, V, 145–146: »*mille lares geniumque ducis qui tradidit illos / urbs habet et vici numina trina colunt*«; Dion Kasij, LV, 8, 6–7; Svetonij, *Avgust*, 30.

na Rimljane in Helene; glede na pripadnost eni ali drugi skupini je dopustil različno obliko kulta. Rimljanom sta bila namenjena templja Romae et Caesaris v Efezu in Nikaji (Nikaia); helenistični Aziati pa so Oktavijanu, po njegovem preimenovanju 13. januarja 27 pr. Kr., posvetili številne templje Romae et Augusto (*Rhome kai Sebasto*): med temi svetišči v Pergamonu (za Azijo) in v Nikomediji (za Bitinijo). Najpomembnejšega izmed vseh azijskih templjev Avgusta in Rome so postavili leta 25 pr. Kr. v Ankiri (Ancyra) v Galatiji, kjer je bil Avgust poimenovan kot *theos(!) Sebastos*. Oktavijan-Avgust je tako v Aziji dopustil čaščenje lastne osebe po božje, toda le v povezavi z boginjo Romo in s pogojem, da kultu ne bo prisostvoval noben Rimljan.<sup>27</sup>

Kult Avgusta in Rome se je iz Azije razširil v zahodne province in v italške municipije. Avgustu so najprej, med letoma 12 in 10 pr. Kr., postavili oltar (Ara Romae et Augusti) v Galiji, v Lugdunu (Lugdunum) (sl. 4).<sup>28</sup> Imenovan je bil duhovnik z nazivom *sacerdos Romae et Augusti ad aram ad confluentes Araris et Rhodani*. Za obe Germaniji so zgradili Ara Ubiorum Kölnu<sup>29</sup> (9 pr. Kr.), za Hispanijo pa oltar v Tarakoni (Taracco).<sup>30</sup>

Templji so v *celi* hranili kultne podobe naslovljencev, oltarji so nosili sorodne reliefne upodobitve. Motiv Avgusta in Rome se je kmalu razširil v druge medije, zlasti na novce in kameje z namenom propagande. Najbolj reprezentativen primer te vrste je že omenjena Gemma Augustea (sl. 1).

#### c) Avgust med bogovi

Na Srebrni čaši iz Boscorealeja (ok. 12 po Kr.; Pariz, Zasebna zbirka)<sup>31</sup> je Avgust upodobljen kot gospodar sveta; sede, v tričetrtinski pozi izstopa med personifikacijami provinc in bogovi Marsom,

<sup>27</sup> Dion Kasij, LI, 20.

<sup>28</sup> Dion Kasij, LIV, 25, 1; Livij, *Epit.*, 139: »*tumultus qui ob censum exortus in Gallia erat componitur; ara Caesari ad confluentem Araris et Rhodani dedicata, sacerdote creato C. Iulio Vercondaridubno Aeduo*«.

<sup>29</sup> Tacit, *Annales*, I, 39; I, 57; napisi na novcih: *CLA(udia) ARA AGRIPP(inensis) IN C(olonia) C(laudia) A(ra) A(grippinensis)*. Duhovnik je bil imenovan *sacerdos apud aram Ubiorum*.

<sup>30</sup> Tacit, *Annales*, I, 78; Duhovnik je bil imenovan *sacerdos Romae et Augusti*.

<sup>31</sup> Srebrna čaša tvori skupaj s svojim pendantom iz iste zakladne najdbe, Srebrno čašo s prizoroma Tiberijevega triumfalnega spreveda in žrtvovanja (Pariz, Zasebna zbirka), in Patero iz Akvileje (Dunaj, Kunsthisto-

Jupitrom in Apolonom. Upodobitev, ki je nastala v zadnjem obdobju Avgustovega vladanja, izraža Avgustovo tendenco po identifikaciji z izbranimi bogovi in napoved, da bo zaradi kreposti, na katerih temelji njegovo zmagooslavje nad *oikoumene*, po smrti dosegel njihov status.

Motiv cesarja med bogovi se je v polnosti razvil na dveh reliefih iz časa Klavdija, na katerih sta postumno upodobljena že konsekrirana Divus Iulius in Divus Augustus. Na t. i. Alžirskem reliefu (Alžir, Musée Nationale d'Antiquités), ki je posnetek kiparske skupine v celi templja Marsa Ultorja (na Avgustovem forumu),<sup>32</sup> srečamo herojski lik diviniziranega Cezarja ob Veneri Genetrix in Marsu Ultorju. Na reliefu iz Ravenne (43 po Kr.; Ravenna, Museo Nazionale) (sl. 5) je heroizirani Germanik postavljen ob božanska prednika: Venus Genetrix in Marsa Ultorja, ki nosi poteze božanskega Avgusta. Med obema reliefoma je v izražanju diviniziranega statusa cesarja opazna razlika. Božanski Julij nekoliko zadržano in v herojski opravi stopa pred svoja božanska prednika; nasprotno pa božanski Avgust-Mars nadvladuje svojo družico Venero.

Cesarja med bogovi ponovno zasledimo na reliefu iz Trajanovega slavoloka v Beneventu (ok. 117), kjer se Jupiter celo odreče svoji oblasti na račun Trajana in mu preda strelo.

Motiv diviniziranega kralja med bogovi je izpričan že iz časa helenizma in ponuja se zanimiva primerjava. Na monumentalnem nagrobnem spomeniku Antioha I. Komagena na gori Taurus pri Nemrud Daghu iz leta 40 pr. Kr. je kolosalni kip deificiranega kralja postavljen ob najvišje bogove: Zevsa-Oromasdesa, Apolona-Mitro-Heliosa-Hermesa in Artagnesasa-Herakla-Aresa. Toda, če je na sirskega spomeniku vladar bogovom enakovreden, na rimskih reliefih bogovi postopoma odstopijo vladarju svoje mesto.

risches Museum), ki prikazuje Klavdija (ali Germanika oz. Nerona) kot Triptolema v aktu žrtvovanja Demetri-Ceres, skupino dekoriranih srebrnih izdelkov z motivi cesarske propagande. Čaši sta bili morda v rabi na začetku banketa za *libatio* na čast cesarjevega genija. »Upodobitve niso nastale po zamisli obrtnika, ampak so posnetek reliefov s kakega javnega spomenika, verjetno slavoloka.« (*L'argento dei Romani: Vasellame da tavola e d'apparato*, Rim 1991, p. 71)

<sup>32</sup> V tem primeru se kult cesarja veže na ikonografski sklop, ki proslavlja božanski izvor dinastije Julijcev.

## II. Inspirirana in transfigurirana podoba cesarja

Divinizirana podoba vladarja, ki izhaja iz Egipta in antičnega Bližnjega vzhoda, se je v grškem svetu uveljavila z Aleksandrom Velikim (potem ko je njegov oče Filip II. Makedonski naredil odločilen korak s tem, da je postavil svoj krizelefantinski kip v Filipejon v Olimpiji<sup>33</sup>). Toda v umetnosti Egipta in antičnega Bližnjega vzhoda se je divinizirani vladar ali povsem identificiral z bogom ali je ohranil svojo osebnost in svoji podobi le pridal božje insignije. Nasprotno predstavlja divinizirana helenistično-rimska upodobitev vladarja spoj božjega s človeškim: vladar je transformiran v boga (čeprav najdemo tudi v helenistično-rimski umetnosti podobe vladarja z le pridanimi božjimi insignijami).

Z Aleksandrom Velikim sta se uveljavila dva tipa upodobitve vladarja, ki odgovarjata dvema stopnjama divinizacije: inspirirana in transfigurirana podoba.

### Inspirirana podoba

Pri tem tipu upodobitve je vladar prikazan kot ‚sredstvo božjega delovanja‘ in ‚božji posrednik‘: prežet z božjo voljo in poln božjega navdiha je *soter*, *servator* podrejenega ljudstva. Koncept ‚božjega navdiha‘ je bil v likovni umetnosti prikazan stereotipno, z entuziastično-patetičnim pogledom (oči obrnjene proti nebu), ki ga prvič srečamo v upodobitvah Aleksandra Velikega. Lizip je namreč izklesal vladarja »z očmi, uprtimi proti nebu (*anoblepton*)«, »gledajočega proti Zevsu (*eis Dia leusson*)«<sup>34</sup> in ta tip upodobitve srečamo v številnih Aleksandrovih kipih (npr. Aleksandrova marmorna glava; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek) (sl. 6) in novcih.

Zgledu Aleksandra so sledili helenistični vladarji in, kljub začetnemu rimskemu odporu samemu konceptu, je imel tip inspiriranega vladarja izrazit vpliv na podobe rimskih oblastnikov v času republike

<sup>33</sup> Pavzanas, V, 20, 9.

<sup>34</sup> Plutarh, *Aleksander Veliki*, 2: »Predstavo o Aleksandrovi vnanjosti najboljše podajajo Lisipovi kipi; edinole temu se je namreč dal sam upodabljati. Zakaj posebno takšne posameznosti, ki so jih mnogi izmed diadohov in prijateljev kasneje posnemali, pokončno držo tilnika z lahnim nagibom v levo in pa hrepeneč pogled njegovih oči, je umetnik marno ohranil.« (Vsi citati v članku povzeti po Plutarh: *Aleksander Veliki*, prevod in spremena beseda Marijan Tavčar, Maribor 1973.)



RAZPRAVE IN ČLANKI



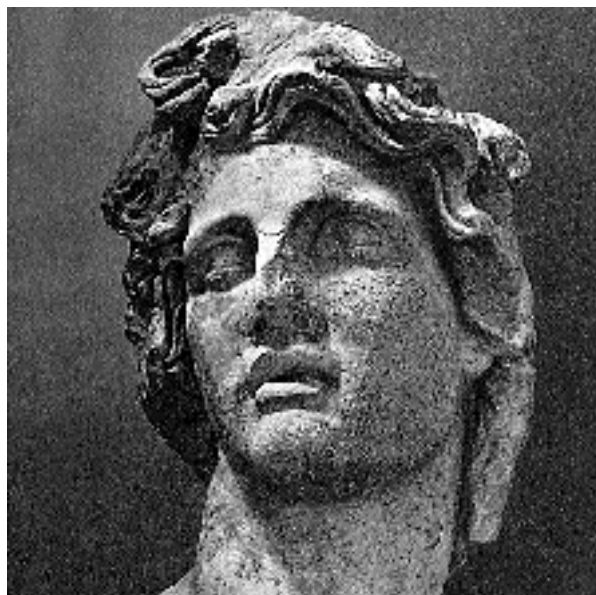
3. Prizor žrtvovanja pred templjem Marsa Ultorja; relief z oltarja Ara Pietatis Augustae, 43 po Kr.; Rim, Villa Medici



4. Provincialni oltar Avgusta in Rome v Lugdunu; as (Lugdunum, 10–7 pr. Kr.)



5. *Germanik med Venero Genetrix in Marsom Ullorjem*; relief iz Ravenne, 43 po Kr.; Ravenna, Museo Nazionale



6. *Aleksander Veliki*; marmorna glava; Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek



7. Glava marmornega kolosa *Konstantina Velikega*; Rim, Palazzo dei Conservatori



8. *Komodij kot Herkul*; marmorni dopasni portret, ok. 190; Rim, Palazzo dei Conservatori

(npr. Scipio Afričan na republikanskem novcu) in zlasti cesarstva (npr. marmorni glavi Nerona in Komodija; Rim, Museo Nazionale delle Terme).

V pozni antiki je inspiriran, patetičen pogled, z očmi obrnjenimi proti nebu, zamenjal metafizičen pogled, izražen z velikimi, široko odprtimi očmi. Viri nas poučijo o konceptu, na katerem je bil nov tip pogleda osnovan: gledajoči in gledani, človek in bog, postaneta eno. Božanski človek, bodisi modrec ali imperator, se razkrije z metafizičnim, preroškim pogledom. Ohranjena je cela vrsta monumentalnih kipov, zlasti cesarjev 4. stoletja, ki kažejo *sacer vultus*, *sacer os*, *divinus vultus* imperatorja (npr. Glava marmornega kolosa Konstantina Velikega; Rim, Palazzo dei Conservatori), (sl. 7).

#### Transfigurirana podoba

Tu vladar ni le navdihnjen od boga, ampak se z njim poistoveti: izraža njegove lastnosti in prevzame celo njegovo zunanjo podobo. Aleksander je verjel, da je sin Zeusa Amona in novi Dioniz, zato ga je Apel naslikal s strelo v roki (za Artemizij v Efezu).<sup>35</sup> Po smrti so ga

upodabljali z rogovi boga Amona, z bikovimi rogovi in slonovo kožo v smislu Dioniza, z levjo kožo in gorjačo kot Herakla.<sup>36</sup> Hkrati je bil njegov obraz upodobljen kot sijoč, mladostni *vultus* boga v idealni lepoti in z božanskim atributom gostih, kodrastih las. Krona iz kodrov je namreč tipičen element upodobitev bogov v 4. stoletju pr. Kr. in v nekaterih podobah je Aleksander poistoveten s Heliosom.

Po zgledu Aleksandra Velikega je postala transfigurirana podoba najbolj razširjen način upodobitve diviniziranega vladarja v helenistično-rimski dobi. Cesar je tako »*dis animo vultuque compar*«<sup>37</sup> in »*dis simillimus princeps*«.<sup>38</sup>

Poleg sijočega, idealno lepega obraza je bila transfiguracija cesarjeve podobe izražena na več načinov:

1. z atributi boga, s katerim se je vladar identificiral;
2. s prevzemom kiparskega tipa;
3. z upodobitvijo dejanj ali geste izbranega boga;
4. z božanskim atributom gostih, kodrastih las.

Transfigurirana podoba se lahko omeji na to, da so liku cesarja pridani atributi izbranega boga: npr. orel in strela za Jupitra, *corona radiata* (žarkovna krona) in globus za Sonce, Lunin krajec za Luno, tirs in krona iz vinske trte ali bršljana za Dioniza, levja koža za Herkula, kaducej za Merkurija..., toda pogosto prevzame podoba celovit kiparski tip. Tako je cesarski par Livije in Avgusta upodobljen kot rimska Venera in Mars tipa Ares Borghese. Cesarska transfigurirana podoba je sprožila cel val podobnih upodobitev; tako najdemo na številnih kiparskih skupinah in sarkofagih zakonski par, izklesan v enaki mitološki preobleki.<sup>39</sup>

Včasih se transfigurirana podoba omeji na posnemanje značilnega dejanja ali celo geste: cesar je tako postavljen na Sončev voz

<sup>35</sup> Plinij, *Nat. Hist.*, XXXV, 92; Plutarh, *De Is. et Os.*, 24.

<sup>36</sup> Atenaj (XII, 537) in Plutarh (*Aleksander Veliki*, 67) nam poročata, da je že za časa življenja »nastopal«<sup>37</sup> z omenjenimi atributi.

<sup>37</sup> Cil III, 8193 o Galienu.

<sup>38</sup> Plinij ml., *Panegirik*, 1, 3 o Trajanu.

<sup>39</sup> Na rimskih sarkofagih z mitološkimi prizori je pokojnik, zlasti od 3. stoletja dalje, transfiguriran v mitološkega junaka; le obraz nosi njegove individualne poteze. Tako prevzame pokojnica podobo Muze ali Venere, ki joče za ljubljnim Adonisom; pokojnik je upodobljen kot Mars, Herkul, Endimion, Hipolit; zakonski par pogosto prevzame poteze Venere in Adonisa.



9. Avgust; doprsni portret na Oltarju Divi Avgusti; Palestrina, Muzej

ali, od 3. stoletja dalje, posnema z desnico magično gesto, lastno Sol Invictus (npr. Konstantin Veliki na novcih in na rimskem slavoloku).

Božanski atribut gostih las je značilen detajl transfiguriranih podob: prepričljiv zgled sta upodobitvi Galiena kot Genius Populi Romani in Septimija Severa kot Serapida.

Med najbolj izrazitimi primeri transfiguriranih cesarskih podob velja omeniti: reliefi in kipi, ki predstavljajo Antonija kot Ozirisa-Dioniza in Kleopatro kot Izido-Selena;<sup>40</sup> Avgust kot Apolon<sup>41</sup> ali Jupiter; Klavdij kot Jupiter; kipi Nerona kot Apolona-Heliosa; kipi in reliefi Antinoa v različnih transfiguracijah; Komodij kot Herkul (Rim, Palazzo dei Conservatori) (sl. 8). Kot skrajni primer so različne transfigurirane podobe cesarja Galiena, ki jih najdemo posnete na številnih novcih in medaljonih: gola, doprsna podoba heroiziranega cesarja; Galien kot Herkul z levjo kožo; kot Merkur s kaducejem; kot Sol na kolosu z Eskvilina, ki ni bil nikoli dokončan;<sup>42</sup> kot Genius Populi Romani s spojem človeških in božjih potez; kot Zevs-Jupiter.

<sup>40</sup> Dion Kasij, L, 5.

<sup>41</sup> Psevdo-Akron, *ad Horat. Ep.*, I, 3, 7: »*habitus ac status Apollinis*«; Servij, *ad Ecl.*, IV, 10: »*cum Apollinis cunctis insignibus*«.

### III. Kozmična ikonografija

#### Vladar – Sonce (Kozmokrator)

Motiv izhaja iz Egipta in antičnega Bližnjega vzhoda, kjer je bila »kraljevina odsev nebeške hierarhije: kralj je bil kot os in pol sveta. V babilonskem kultu je bil kralj Sonce Babilonije. Kralj univerzuma, Kralj štirih kvadrantov sveta in podobni naslovi so se ponavljali v novih adaptacijah vse do sasanidskega obdobja, ki je bil kralj *Frater Solis et Lunae*.«<sup>43</sup>

Koncept kozmokratorja se je prilegal Aleksandru Velikemu, saj je osvojil in vladal nad celotno takrat znano poseljeno Zemljo. Ohranilo se je pričevanje o slikarski upodobitvi enega izmed njegovih naslednikov, Demetrija Poliorketa, ki je bil naslikan sede na personifikaciji Oikoumene, z zvezdami na glavi.

Istovetenje vladarja s Soncem je v rimski kulturi<sup>44</sup> najprej izpričano v Cicerovem spisu *De republica*:<sup>45</sup> »*deinde subter mediam fere regionem*<sup>46</sup> *Sol obtinet, dux et princeps et moderator luminum reliquorum, mens mundi et temperatio*«. Prvo konkretno poistovetenje cesarja s Soncem-Apolonom najdemo v Avgustovih postumnih portretih:<sup>47</sup>

– na kameji iz sardoniksa (po 14 po Kr.; Dunaj, Kunsthistorisches Museum) je upodobljena Livija, poistovetena s Ceres ali Magno

<sup>42</sup> *Hist. aug., Galien*, 18, 2 sl.

<sup>43</sup> H. P. L'Orange: *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, p. 13.

<sup>44</sup> Gaston H. Halsberghe (G. H. Halsberghe: *The Cult of Sol Invictus*, Leiden 1972) je mnenja, da so morali Rimljani že od zgodnjih dni častiti sončno božanstvo (izpričano kot Sol Indiges), ki je bilo kasneje identificirano z grškim Heliosom in Apolonom. Tempelj Solis et Lunae na severozahodni strani Circusa Maxima (Tacit, *Annales*, XV, 74: »*templum Solis apud Circum*«) je bil verjetno zgrajen v 1. stoletju pr. Kr. (Sončev festival so obhajali 28. avgusta). Sprva rimski kult Sonca ni bil podoben vzhodnim, toda sčasoma, z asimilacijo starih rimskih božanstev z grškimi, zlasti pa pod vplivom orientálnih kultov in sinkretizma, je rimski Sol najprej zadobil lastnosti grškega Heliosa-Apolona, v cesarski dobi pa je vedno bolj poistoveten s perzijskimi in sirskimi sončnimi božanstvi.

<sup>45</sup> Cicero, *De re publica*, VI, 17.

<sup>46</sup> Saturn, Jupiter, Mars, SOL, Venera, Merkur, Luna, Terra

<sup>47</sup> Sončevo ikonografijo zasledimo že na Avgustovem kipu iz Livijine hiše pri Prima Porta (marmorna kopija originala iz bronu, po 20 pr. Kr.; Vatikanski muzeji): v zgornjem delu reliefno izdelanega oklepa sta upodobljena Apolon-Sol na kvadrigi in Diana-Luna z baklo (nad krilato figuro Avrore).

Mater, v funkciji Avgustove svečenice: v rokah drži poleg šopa žitnega klasja doprnski portret Avgusta z žarkasto krono.

– na Oltarju Divi Augusti (Palestrina, Muzej) je v girlando med dvema rogovoma izobilja postavljen Avgustov doprnski portret, ki je bil nekdaj okronan z žarkovno krono (sl. 9).

– Paul Zanker<sup>48</sup> je mnenja, da se je Avgustov mavzolej v Rimu zaključeval s kolosom Avgusta-Apolona. To naj bi izpričevala tudi glava kolosalnih dimenzij (višina 1,5 m) z Avgustovimi potezami, ki jo danes hranijo v Vatikanskih muzejih.

Za časa življenja je prvi vključil Sončeve insignije v svoje reprezentativne podobe Neron (54–68):<sup>49</sup>

– V preddverje svojega novega domovanja, ki ga je simbolno poimenoval Domus Aurea (zgrajena med letoma 64 in 68), je dal postaviti svoj monumentalni kip – kolos z atributi Heliosa.<sup>50</sup>

– Ob kronanju Tiridata leta 66 ga je ta armenski princ v svojem pozdravu primerjal s perzijskim sončnim bogom. Med praznovanjem je bilo nad prizoriščem dogajanja, Pompejevim gledališčem v Rimu, razprto šotorsko platno, na katerem je bil upodobljen Neron na Sončevi četverovpregi.<sup>51</sup>

– V času izgradnje rotunde (dvorana v Domus Aurea) in kolosa je Neron nastopal v cirkusu in teatru kot bog *in persona* (zlasti kot Apolon Kitarojd): prvič leta 64 v Neaplju, drugič leta 65 v Rimu, od leta 66 redno. Pričevanje o tovrstnih Neronovih pesniških performansih je ohranil Seneka:<sup>52</sup> »*ne demite, Parcae*’ / *Phoebus ait* ’*vincat mortalis tempora vitae / ille mihi similis vultu similisque decore / ne cantu nec voce minor. Felicita lassis / saecula praestabit legumque silentia rumpet. / Qualis discutiens fugientia Lucifer astra / aut qualis surgit redeuntibus*

<sup>48</sup> P. Zanker, op. cit., pp. 79–84.

<sup>49</sup> »Sonce, s katerim se je Neron identificiral, je klasični, avgustejski bog umetnosti in književnosti. Nanj je bil navezan kot pesnik in Avgustov naslednik. (...) Neron je našel v Solarni teologiji, prilagojeni osebni divinaciji, način, kako zadostiti svoji želji po orientalnih praksah, svojemu apoliničnemu filhelenizmu in megalomaniji. Toda bil je preveč egocentričen, da bi iz te svoje sinteze izoblikoval politiko.« (J. Beaujeu, op. cit., pp. 46–47)

<sup>50</sup> Svetonij, *Neron*, 25.

<sup>51</sup> Dion Kasij, LXIII, 5.

<sup>52</sup> Seneka, *Apolokynthisis*, 4.

*Hesperus astris, / qualis cum primum tenebris Aurora solutis / induxit rubicunda diem, Sol aspicit orbem / lucidus et primos a carcere concitat axes: / Talis Caesar adest, talem iam Roma Neronem / aspiciet. Flagrat nitidus fulgore remisso / vultus et adfuso cervix formosa capillo.*<sup>53</sup>

– Neron je bil na zlatnikih upodobljen kot *togatus* z žarkovno, Sončevo krono in od Nerona dalje najdemo redno na novcih in medaljonih reprezentativne podobe cesarjev s *corona radiata*.

V času Flavijcev (71–96) in Antoninov (138–192) sicer zasledimo posamezne elemente Sončeve ikonografije (npr. Lucij Ver na Sončevi kvadrigi na reliefu iz Oltarja v Efezu), toda šele s Severi (193–222) in t. i. vojaškimi cesarji (2. polovice 3. stoletja) dobi bog Sonca v rimskem panteonu in v rimski državni religiji vodilno mesto. Toda to ni več grško-rimski Sol-Helios-Apolon, ampak vzhodni, perzijsko-sirski Sol Invictus. Cesar je sedaj njegov namestnik na zemlji; upodobljen je kot kozmokrator z vsemi Sončevimi insignijami.

Med Severi je pri uvajanju boga Sonca kot vrhovnega božanstva odigral odločilno vlogo Elagabal (218–222), ki je nastopil oblast kot štirinajstletni deček po posredovanju svoje babice Julije Meze (svakinje Septimija Severa). Elagabal je bil kot najvišji duhovnik fanatično predan svojemu bogu: sirskega sončnemu božanstvu Baalu (Elgabal, El Gabal) iz Emeze, ki je bilo poimenovano tudi Sol Invictus Elagabal (Sol Invictus El Gabal). Sirski kult Sol Invictus Elagabal je nastal pod vplivom sinkretizma in sicer kot spoj avtohtonega sirskega sončnega božanstva in perzijskega mitraizma. Elagabal je po nasleditvi prestola aktivno promoviral čaščenje svojega boga: iz Emeze je prinesel njegov sveti kamen in mu v Rimu postavil dva templja, enega na Palatinu, drugega zunaj mesta. Toda ekscesnost Elagabalovega vladanja in njegov umor sta za nekaj časa zaustavila čaščenje vzhodnega boga Sonca.

Vzhodni sončni bog Sol Invictus,<sup>53</sup> je bil z več uspeha in z dolgotrajnejšimi posledicami postavljen za najvišje rimsko božanstvo v času vlade vojaškega cesarja Avrelijana (270–275). Slednji je obnovil Sončeva templja v Emezi in Palmiri ter leta 274 postavil tempelj Solis Invicti v Rimu,<sup>54</sup> ki mu ga je dodelil kolegij senatorjev z imenom *pontifices dei Solis*.

<sup>53</sup> »Sol Invictus je božanstvo in naziv, ki je prek perzijskega mitraizma in sirskega sončnega bogov prodrlo v 2. stoletju v Rim in se v 3. stoletju prek asimilacije z imperatorjem uveljavilo kot najvišje božanstvo rimskega imperija.« (B. M. Felletti Maj: Sol, *EAA*, VII, p. 105)

<sup>54</sup> V Avrelijanovem templju boga Sonca naj bi bila, po pričevanju Zosima



Njegova cesarska oblast je bila tesno povezana s kultom Sonca, kar se je izražalo v novem poimenovanju *dominus et deus* in v prevzemu novih insignij. Avrelijan je prvi uvedel diadem (namesto Neronove Sončeve krone) in slavnostno cesarsko oblačilo, posuto z zlatim prahom.<sup>55</sup>

Dioklecijan (284–305) je sicer preoblikoval principat v dominat po zgledu vzhodnih monarhij in od Avrelijana prevzel naziv, diadem in zlato oblačilo, a čeprav je njegov status temeljil na vzhodnem konceptu vladarja-Sonca-kozmokratorja, je ostal zvest tradicionalni obliki rimske religije. Na napisih ni bil poimenovan kot Avrelijan z nadimkom Sol Dominus Imperii Romani, temveč Augustus Iovius.

Do dokončne uveljavitve Nepremagljivega Sonca je prišlo s Konstantinom (306–337); iz časa njegove vladavine je ohranjenih največ spomenikov z izrazito Sončevo ikonografijo, ki se je ohranila v skoraj nespremenjeni obliki v prvem obdobju po Konstantinovi spreobrnitvi, kasneje je bila nadgrajena s krščanskimi konotacijami ali pa je, v izoliranih primerih, ob novi krščanski ikonografiji sobivala.

Neposredna navezava vladarja na sončno božanstvo se je s pokristjanjenjem rimske države sicer izgubila (in z njo tudi nekateri ikonografski motivi: npr. vladar na Sončevi kvadrigrji ali na psihopompu), toda cesarska oblast je bila tudi nadalje osnovana na konceptu vladarja ‚po milosti božji‘ (*gratia dei*), ki je božji namestnik na zemlji. Paralelizem vladar – Sonce (kozmokrator) je v spremenjeni obliki ohranil svojo veljavo in se je sedaj glasil: vladar – krščanski Bog (kozmokrator). Kozmična ikonografija je v nekoliko spremenjenih formulah ohranila svojo veljavo in bistveno vplivala na umetniško ustvarjalnost nadaljnjih obdobj.

#### Sončeve insignije<sup>56</sup>

Omenili smo že, da so bili cesarji na novcih in medaljonih pogosto upodobljeni s Sončevo, žarkovno krono; od Severov dalje se pod vplivom Nepremagljivega Sonca pridruži magična gesta dvignjene desnice, značilna za to orientalno božanstvo, ki pomeni Sončevo in s tem vladarjevo vsemogočnost. Dvignjeno cesarjevo desnico so pesniki

(I, 61), v vlogi kultne podobe postavljena kar dva kipa: podobi Heliosa in Bela. (Bel ni najvišji bog palmirske triade, ampak nek drug sirski bog, čigar identiteta je še vedno predmet razprav). Podvojenost votivne podobe naj bi poudarjala dvojni, vzhodni in zahodni značaj Avrelijanovega boga Sonca.

<sup>55</sup> Avrelij Viktor, *Caesares*, XXXV, 5.

<sup>56</sup> Cesarske insignije (kot znamenja cesarske oblasti) so se v teku rimskega

imenovali *magna manus*.<sup>57</sup> Najdemo jo na številnih novcih in medaljonih, na Konstantinovem slavoloku v Rimu, Arkadijevem stebru v Konstantinoplu in številnih drugih upodobitvah. V levici vladar ponavadi drži globus v pomenu kozmosa.

Z Avrelijanom in zlasti Dioklecijanom zamenja žarkovno krono diadem z dragimi kamni; cesar je odet v slavnostna oblačila v pozlačeni tkanini, posuta z dragulji. Luminozne efekte so povečali s tem, da so z zlatim prahom posuli ne le cesarjeve lase, ampak celoten oder, kjer se je odvijal ceremonial. Če upoštevamo, da so se ceremonije tega tipa odvijale tako podnevi kot ponoči, ob soju bakel, si lahko predstavljamo božji sijaj, ki je obdajal imperatorja: ne le *clarus orbis* okoli njegove glave,<sup>58</sup> ampak celoten »*pulchrum et caeleste miraculum*«<sup>59</sup> imperialne epifanije.

V upodobitvah je ta sij luči izražen na dva načina:

– z nimbom (malo avreolo), ki obkroža glavo imperatorja (npr. Dioklecijan in Maksimijan na Svinčenem medaljonu iz Lyona; Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles);

– z veliko avreolo, ki obkroža celotno osebo.

Sijaj zlata pomeni božjo luč, ki izhaja iz diviniziranih posameznikov. Viri iz pozne antike govorijo tudi o sijaju duše, ki se izraža kot božanska avreola okoli glave modreca ali svetnika, kot npr. takrat, ko je imel Plotin svoje inspirirane govore.<sup>60</sup>

### Vladarjev prestol – astralni prestol

Med insignijami imperialne oblasti zavzema posebno mesto prestol, ki so ga rimski cesarji prevzeli iz monarhične tradicije; ob uveljavitvi Nepremagljivega Sonca kot vrhovnega božanstva je bil njegov

imperija spreminjale in s svojo dokončno obliko (iz časa Dioklecijana-Konstantina) vplivale na srednjeveške in bizantinske cesarske reprezentacije. Pogojno lahko postavimo naslednjo tipologijo: (1) insignije novega oz. avgustejskega tipa: lovorjevi drevesi, hrastova krona, Viktorija s klipejem *virtutis*; (2) tradicionalno-monarhične insignije (Jupitrovi atributi): krona, strela ali žezlo, *sphaera* kot *oikoumene* (Dion Kasij, XLIII, 14, 6), orel; (3) insignije zmagovalca: Viktorija stefanefora ali orel stefanefor kot prostostoječa ali na žezlu oz. *sphaeri*; (4) Sončeve insignije: a) tip Sol: žarkasta krona; b) tip Sol Invictus: magična desnica in globus; c) dokončna oblika v času Dioklecijana-Konstantina: diadem, pozlačena oblačila, nimb, avreola.

<sup>57</sup> Marcijal, IV, 30, 5; 8, 10; VI, 1, 5; Stacij, *Silvae*, I, 1, 37; III, 4, 61; V, 1, 184.

<sup>58</sup> *Hist. aug., Komodij*, 17, 3; Herodijan, I, 7.

<sup>59</sup> *Paneg. Lat.*, 7, 17; 6, 6.

<sup>60</sup> Porfirij, *Vita Plotini*, 13.

pomen nadgrajen s Solarno simboliko. To velja zlasti v dveh variantah prestola, ki sta se izoblikovali pod izrecnim vplivom vzhoda:

a) Prestol v obliki kočije

Temeljna značilnost vzhodnega prestola, ki je vplival na razvoj rimskega trona v obliki kočije, je ta, da je bil nošen na *zoa*, astinenčnih bitjih. Psevdo-Kalisten<sup>61</sup> poroča o palači kraljice Kandis v Indiji, v kateri prestolna dvorana ni imela temeljev v zemlji: postavljena je bila na kolesih, ki jih je vlekle dvajset slonov. Na podobnem principu je bil v Mezopotamiji zgrajen prestol Velikega kralja, ki je odločilno vplival na Ezekielov opis vizije Jahveja na kerubinih<sup>62</sup> in posledično Elijeve ognjene kočije.

Hans Peter L'Orange<sup>63</sup> razloži motiv takole: »V ozadju Jahvejevega leta na kerubinih je temeljna religiozna koncepcija, značilna za antični Bližnji vzhod: ideja boga, povzdignjenega in nošenega od sužnjev. Bog stoji ali sedi na prestolu ali na čuvaju (astinenčnem bitju): živalski, človeški ali bajeslovni kreaturi, na *zoon*, ki je podobna Jahvejevim kerubinom. Pomembno je, da imajo ti *zoa* pogosto krila kot kerubini. V vseh primerih pa je jasno, da imamo opraviti s kreaturami zra-ka, vetra, nebesa ali z astralnimi bitji. Kot astralna bitja so pogosto razločljiva tudi drugače, npr. z zvezdo-rozeto. Prestol je zamišljen kot leteč skozi prostor. Srečamo nedoločljivo število babilonsko-asirskih, aramejskih in hetitskih bogov tega tipa.«

Najbolj znano upodobitev prestola v obliki kočije najdemo na stranici slonokoščenega diptiha, ki ponazarja apoteozo Julijana Apostate (London, British Museum) (sl. 21). Na prestolu-kočiji, ki jo vleče četvero-vprega slonov, je pod fronton postavljen kip preminulega cesarja.

b) Prestol v obliki ciborija

V egipčanski in mezopotamski umetnosti sta bog ali divinizirani kralj pogosto postavljena pod baldahin oz. kozmični plašč, ki predstavlja nebo. Tako ga najdemo na reliefih iz palače v Perzepoli, kjer sedi pod baldahinom, okrašenim s simbolom Sonca, ali v kasnejši perzijski umetnosti, kjer je kralj upodobljen pod nebesnim obokom.

<sup>61</sup> Psevdo-Kalisten, *Historia Alexandri Magni*, 3, 22.

<sup>62</sup> Ezk, 1, 4–28 in Ps 18, 11 (17, 11): »Vozil se je na kerubu in letal, na perutih vetra se je nosil.«

<sup>63</sup> H. P. L'Orange, op. cit., p. 51.

V številnih poznoantičnih reprezentativnih upodobitvah je imperator postavljen pod prestol v obliki ciborija, ki posnema nebesni obok (npr. Cesarica Ariadna na stranici slonokoščene diptiha iz Konstantinoplja, ok. 500–520; Dunaj, Kunsthistorisches Museum),<sup>64</sup> ali pod fronton (npr. Konstancij II. v Filokalovem kronografu za leto 354; Peirescova kopija iz leta 1620; Pariz, Bibliothèque Nationale): v obeh primerih je imperator glorificiran kot vladar univerzuma.

#### Vladar v kozmičnem klipeju<sup>65</sup> oziroma zodiakalnem krogu

»Antični vzhod je dojemal svet v podobi kroga ali klipeja in je postavil kozmokratorja, boga ali kralja, v njegov center. *Imago clipeata* klasične umetnosti izhaja iz teh korenin. Najprej je sredi klipeja bog (npr. Jupiter v kozmičnem klipeju z zodiakalnimi znamenji, relief iz Ville Albani v Rimu in Sol Invictus v kozmičnem klipeju na Pateni iz Parabiaga, 4. stoletje; Milan, Civico Museo Archeologico), potem apoteiziran zemski vladar (npr. Karakala v kozmičnem klipeju, tondo z bronanim doprsnim portretom iz Berlina), končno apoteiziran pokojni.«<sup>66</sup>

Vladar, upodobljen v kozmičnem klipeju oz. zodiakalnem krogu, je kozmokrator, ki iz svoje privzdignjene sfere kot Sonce daje gibanje drugim ostalim planetom in usmerja celotni sublunarni svet. Lukan je v *De bello civili*<sup>67</sup> zapisal: »*liberati pondera caeli orbe tene medio*«. Septimij Sever je bil tako upodobljen na fasadi palače na Palatinu med planetarnimi bogovi kot v sredini kozmosa, prikazan kot gospodar sedmih nebesnih sfer.

Divinizirani imperatorji pogosto sedijo na nebesnem oboku, npr. Galerij na Solunskem slavoloku ali kot je bil po pričevanju Evzebija<sup>68</sup> naslikan Konstantin po smrti. V pozni antiki so cesarji postavljeni med Sonce in Luno, npr. Konstantin na rimskem slavoloku kot »*particeps siderum, fratres Solis et Lunae*«. <sup>69</sup>

<sup>64</sup> Corippus, *In Laud. Iust.*, III, 91: »*similans convexi climata caeli*«.

<sup>65</sup> *Clipeus caelestis* je *imago mundi*; kot vrteče se kolo je podoba revolucije kozmosa (Vergilij, *Eneida*, XII, 167; Ovidij, *Metamorfoze*, XIII, 110). Obenem se navezuje na krilati Sončev disk, ki je iz Egipta prešel v ahajmenidsko Perzijo (v disku podoba boga Ahuramazde).

<sup>66</sup> H. P. L'Orange, op. cit., pp. 93–94.

<sup>67</sup> Lukan, *De bello civili*, I, 45.

<sup>68</sup> Evzebij, *Vita Constantini*, IV, 69.

<sup>69</sup> Amijan Marcelin, XVII, 5, 3.

#### IV. Ikonografski motiv *ascensio*

##### *Ascensio* v kontekstu ceremoniala cesarjevega javnega pogreba

Simbolika orla kot ptice Sonca in posledično psihopompa izhaja že iz Egipta in antičnega Bližnjega vzhoda; različne *ascensio* so izpričane tako v vzhodni kot v grški umetnosti. Motiv cesarskega povzdignjenja na orlu bi torej mogli razumeti že iz omenjenih pričevanj, toda v celoti ga dojamemo le v njegovem rimskem kontekstu: v okviru uradnega dejanja konsekracije, ki obsega javni pogreb in pravni akt divinizacije.

Ceremonial javnega pogreba je obsegal štiri temeljne momente: *pompo funebris*, *pyro* ali *rogum* na Marsoven polju, *decursio* vitezov, in ker se je ob kremaciji Avgusta iz plamenov povzdignil orel,<sup>70</sup> so ob takrat dalje iz vrhnje ploščadi *pyre* vedno izpustili orla (kasneje za cesarice pava),<sup>71</sup> ki je ponesel vladarjevo dušo v nebo. Ponovimo pričevanje Herodijana:<sup>72</sup>

»Z najvišjega in obenem najmanjšega nadstropja, s katerim se zgradba zaključuje, spustijo orla, ki se skupaj s plameni dvigne v eter: Rimljani verjamejo, da nosi s seboj z zemlje dušo cesarja, ki je od tistega dne dalje deležen kulta kot ostali bogovi.«

Zaradi pomena v kontekstu cesarskega pogreba (seveda na podlagi poprejšnje simbolike) je postal osrednji motiv, s katerim je izražen tako koncept sideralne apoteoze kot uradni akt cesarske konsekracije po smrti, ikonografski motiv *ascensio*: cesar ali cesarica sta na orlu ali kakem drugem psihopompu povzdignjena, ponesena v nebo, med zvezde.

##### Psihopompi: orel psihopomp in Sončeva kvadriga

Z izrazom psihopompi označujemo različna 'sredstva prehoda' duš *ad inferos* ali *ad superos*. Eugenie Strong<sup>73</sup> je zapisala: »Nagrobna umetnost je že od vsega začetka izražala dva različna pogleda na posmrtno življenje. V prvem primeru je skrbela za pokojnikovo blagostanje po smrti, v drugem je umrlemu poskušala priskrbeti 'sred-

<sup>70</sup> Dion Kasij, LVI, 42, 3; Svetonij, *Avgust*, 100.

<sup>71</sup> Dion Kasij, LXXIV, 5, 5; Herodijan, IV, 2, 11.

<sup>72</sup> Herodijan, IV, 2, 11.

<sup>73</sup> E. Strong: *The Symbolism of the After Life on Late Roman Tombstones, Apotheosis and After Life*, London 1915, pp. 125–126.

stvo', s katerim bi onstranstvo dosegel. Različna pojmovanja in umestitve življenja po smrti, bodisi pod zemljo, ob koncu zemskih meja ali nekje na nebesu, so bile odvisne od načina pokopa. Kjer je prevladala inhumacija, je šel umrli pod zemljo; pri inkremaciji je ogenj očistil neumrljivo dušo, ki je bila potem ponesena na neko območje nadzemnega sveta. Različne poti, po katerih je pokojni dosegel podzemni ali nadzemni svet, so vzbudile bogato domišljijo.«

Na Otok blaženih ali preko podzemne reke Stiks so duše prepeljane v čolu ali na sirenah, nereidah, delfinih... V primeru sideralne apoteoze srečamo v vlogi psihopompa poleg orla (za cesarice pogosto pav kot Junonina ptica) tudi krilatega konja (Pegaza), grifona, Sončevo četverovprego, Aeternitas ali Aiona, vetrove... Viktorijo in Erote-Amorje... včasih tudi že omenjene neredide, sirene in zlasti delfine, ki prepeljejo dušo preko nebeških voda.

a) Geneza motiva *ascensio* na orlu psihopompu

Upodobitve orlov so znane na keramiki in na izklesanih predmetih najzgodnejših civilizacij v Babiloniji in Elamu: na elamitski keramiki iz Suze lahko skozi več stoletij sledimo različnim podobam orla vse od 4. tisočletja dalje. Orel je v tem primeru verjetno Sončev simbol.

Trdnejšo povezavo med orlom in svetlobo zasledimo v babilonskem kraljestvu vse od 3. tisočletja dalje. Ningirsu, bog sumerskega mesta Lagaš, je bog plodnosti, vojske in nevihte; iz napisa (ok. 2500) izveemo, da je gospodar nebesnega reda. Njegov atribut je orel z levjo glavo Img ali Imdugud, božanski ptič, ki je v pisnih virih pogosto asociiran z žarkom. Od časa Hamurabija dalje (ok. 2000) ima bog Ninib lastnosti Sonca. Mitološki junak Etana je ponesen v nebo na orlu in na številnih babilonskih pečatnikih iz 3. tisočletja je upodobljen motiv 'prenos junaka na orlu' (prototip Ganimeda in rimske cesarske apoteoze).

Kot na antičnem Bližnjem vzhodu tako tudi v Egiptu izhajajo kralji iz Sonca. Faraon je sin Ra in je prikazan kot Horus, božanski sokol, ki po faraonovi smrti odleti v nebo. (Horus-sokol je tu v enaki funkciji kot orel v rimski cesarski apoteozi.) Sokol je kot orel ptič, ki lahko zre v Sonce.<sup>74</sup> Ima vse lastnosti orla, zato bo v poznih egipčan-

<sup>74</sup> Povezava med Soncem in orlom izhaja iz starodavnega prepričanja, da je orel najmočnejši med vsemi pticami in obenem edini, ki lahko zre v Sonce. Sv. Avguštin (*De moribus Manicheorum*, II, 8) je zapisal: »*Sol aquila*

skih tekstih z orlom zamenjan. Najbolj znan egipčanski simbol je krilati Sončev (oz. Horusov) disk, ki je sestavljen iz treh delov: iz samega diska, sokoljih ali orlovskih kril in dveh *uraeus* kač (slednje kasnejši dodatek, ne pred 18. dinastijo).

Egipčanski krilati Sončev disk se v 2. tisočletju pojavi na antičnem Bližnjem vzhodu, kjer je identificiran s Sončevim orlom. Pogosto ga najdemo v hetitskih upodobitvah nad glavo kralja, kjer ponovno pomeni, da vladar izhaja iz Sonca. Odtod preide v asirski panteon kot znamenje sončnega boga Ašurja, in tudi tu je postavljen nad glave kraljev. V asirskih upodobitvah naletimo na dva tipa Sončevega diska: a) ‚enostavni‘ krilati Sončev disk; b) iz diska izhaja dopasna podoba boga Ašurja. Oba tipa končno preideta iz Asirije v Perzijo kot simbol Ahuramazde, boga svetlobe.

V grški mitologiji je orel edina ptica, ki ima izrazito božanski značaj. V zgodnji grški religiji ni mesta za lasten nebesni kult. Šele po zmagi Olimpijcev nad demoni in htonskimi božanstvi je nebo postalo središče antropomorfiziranega grškega panteona in orel je našel svoje mesto ob nebesnem bogu Zevsu: kot kralj ptic je emblem kralja nebesnih bogov; obenem prevzame funkcijo nosilca strele in ognja (*pyrphoros*).<sup>75</sup> Toda orel ni le Zevsov atribut, pogosto je z bogom celo poistoveten (Zevs je po stari mitološki verziji prišel iz rojstne Krete na Naksos v podobi orla); v mitološki pripovedi o Ganimedu ponese orel-Zevs junaka na nebes, med Olimpijce.

Če povzamemo: orel, ki je v Egiptu in na antičnem Bližnjem vzhodu ptič Sonca (včasih je s Soncem celo poistoveten), sprva nosi Sonce in (sončne) bogove (Ahuramazdo), sčasoma junake (Étano).

*rum oculos vegetat, nostros sauciat* in Makrobij (*Saturnalia*, I, 17, 69): »*Aquilae propter altissimam velocitatem volatus altitudinem solis ostendunt.*«

<sup>75</sup> Številne upodobitve nam kažejo, da je bil Zevs pogosto poistoveten s Heliosom in Apolonom, toda iz ohranjenega gradiva ni mogoče z natančnostjo določiti, kdaj in v katerih primerih je Zevs kot bog nébesa pridobil lastnosti sončnega božanstva. Franz Cumont je v svojih znamenitih sirske študijah (F. Cumont: *L'aigle funéraire d'Hierapolis et l'apothéose des empereurs, Etudes Syriennes*, Pariz 1917, pp. 35–118.) nakazal kasnejšo rimsko povezavo med orlom kot ptičem Sonca in orlom kot Jupitrovim emblemom: v sirske religioznem sistemu je orel predstavljal Sonce in sirske bog Baal (bog Sonca) je sčasoma asimiliran z Jupitrom.

V grškem svetu je orel emblem Zevsa kot boga nébesa in njegov nosač; obenem ponese v nebo Zevsovega ljubimca Ganimedea.<sup>76</sup>

Toda kdaj je postal orel psihopomp diviniziranih posameznikov, sprva vladarjev, potem privatnih oseb? Zaradi pomanjkanja jasnih arheoloških dokazov, zlasti iz časa Aleksandra Velikega in helenizma ne moremo najti natančnega odgovora na zastavljeno vprašanje.<sup>77</sup> Tu nam priskočijo na pomoč številni sirski nagrobni spomeniki, ki segajo v obdobje od konca 3. stoletja pr. Kr. dalje in na katerih zasledimo podobo orla. Najstarejšo tako upodobitev najdemo v nekropoli v kraju Marissa ob koncu 3. stoletja pr. Kr. (dva orla, naslikana v rdeči barvi). Po prepričanju Franza Cumonta<sup>78</sup> je t. i. nagrobni orel na sirskega spomenikih v vlogi psihopompa in je izraz zasebne apoteoze.<sup>79</sup>

Čeprav ni preostal noben spomenik iz grško-rimskega obdobja z motivom *ascensio* Aleksandra Velikega<sup>80</sup> (ali kakega njegovega

<sup>76</sup> Hans Peter L'Orange (op. cit., pp. 69–70) simboliko orla strne takole: »Orel je postal v imaginariju vzhoda simbol poleta duše k zvezdam, vstajenja mrtvih, apoteoze: orel ni samo *theophoros*, ampak tudi *psychophoros*. (...) Pod vplivom vzhoda je orel tudi v helenistično-rimskem svetu postal *zoon*, ki nosi boga ali dušo. Ne nosi le vzhodnega Sonca in Sarapisa, ampak tudi Jupitra. Grški mit vzhodnega izvora o Ganimedu, ki ga ponese v nebo Zevsov orel, je postal simbol *ascensio* duše k zvezdam. (...) Toda tudi ločeno od Ganimedea je orel izraz vzpona v nebeske sfere. Pri apoteozi rimskega cesarja je orel tisti, ki ponese dušo vladarja v nebo. Med *ascensio* Aleksandra in apoteozo iz sanj Septimija Severa (*Hist. aug., Sever*, 22) je tesna podobnost: štirje orli ju nosijo v nebo na kočiji iz draguljev.«

<sup>77</sup> Izpričane so le upodobitve Etane na orlu in ahajmenidskega boga. Ahuramazde v krilatemu Sončevemu disku ter Zevsa in Ganimedea na orlu.

<sup>78</sup> F. Cumont, op. cit., passim.

<sup>79</sup> V isti funkciji ga najdemo kasneje na rimskih nagrobnih spomenikih in sarkofagih, v času orientalnega vpliva in ‚demokratizacije‘ koncepta apoteoze. Sicer pa je zasebna apoteoza v okviru rimske umetnosti izražena z raznolikimi motivi: (1) *imago clipeata*: umrli je postavljen v kozmični klipej (včasih z zodiakalnimi znaki), ki je upodobljen samostojno ali pa povzdignjen s strani Viktorije, Amorjev ali Atlantov; (2) podoba pokojnika v vencu, t. i. *corona immortalis*; (3) variante orla in Viktorija stefanefora, Amorji; (4) orel in drugi psihopompi; (5) številni mitološki prizori, zlasti iz mitraizma, dionizma in drugih orientalnih gibanj, pa tudi tradicionalni grško-rimski miti, interpretirani z eshatološkega vidika (o tem J. Kastelic: *Simbolika mitov na rimskih spomenikih: Šempeter v Savinjski dolini*, Ljubljana 1998).

<sup>80</sup> Motivika apoteoze Aleksandra Velikega je verjetno črpala iz dveh virov: perzijskega (vzhodnega) koncepta vladarja in grške umetnosti. O paralelizmu med upodobitvami perzijskega vladarja v boju, nad katerim



RAZPRAVE IN ČLANKI



10. *Homerjeva apoteoza*; srebrni kozarec, zač 1. stol. po Kr.; Neapelj, Museo Archeologico Nazionale



11. *Konstantin na Sončevi četverovpregi*; tondo s Konstantinovega slavloloka v Rimu, 313–315



12. Konstantinova ascensio na četverovpregi; novec ob Konstantinovi konsekraciji

naslednika), so obeležja s to tematiko zagotovo obstajala. To izpričuje motiv Homerjeve apoteoze, upodobljen na srebrnem kozarcu iz začetka 1. stol. po Kr., najdenem v Pompejih (Neapelj, Museo Archeologico Nazionale) (sl. 10). Homer je prikazan z zvitkom, sedeč na orlu, med personifikacijama Iliade (vojščak z orožjem) in Odiseje (mornar z veslom). Prizor zaključujeta zgoraj girlanda z dvema labodoma in ob straneh akantovje z dvema maskama, ki ponazarjata tragične in komične prizore v pesnitvah.<sup>81</sup>

je vedno postavljen njegov bog-zaščitnik Ahuramazda v krilatem Sončevem disku, in Aleksandrom Velikim nam izpričuje naslednji odlomek iz Plutarha (*Aleksander Veliki*, 31): »Tedad je imel Aleksander dolg nagovor na Tesalce in druge Grke. Vriskaje so ga spodbujali, češ naj jih pelje nad sovražnike. Vzel je torej v levo sulico, z vzdignjeno desnico pa pomolil k bogovom, tako pripoveduje Kalistenes, naj ti, če je res Zeusov potomec, v boju pomagajo Helenom ter jim dajo moči. Poleg njega pa je jahal vedeč Aristandros v belem oblačilu, z zlatim vencem na glavi, in kazal na orla, ki se je, ko je Aleksander prešel v napad, vzdignil onemu nad glavo in vodil v letu vojsko neuzdržno proti sovražniku.«

<sup>81</sup> Drugačen motiv Homerjeve apoteoze (Homer med Muzami) je upodobljen na helenističnem reliefu (ok. 125 pr. Kr.), delu kiparja Arhelaja iz Priene (London, British Museum).

Srebrni kozarec je izdelek aleksandrinske torevtike.<sup>82</sup> Iz antike so se ohranila pričevanja o dveh templjih, posvečenih Homerju: v Smirni (Smyrna) in v Aleksandriji. »V Italiji njegov kult ni znan, zato je motiv gotovo ‚uvožen‘ in posnema motiv apoteoze helenističnih vladarjev.«<sup>83</sup>

Vse omenjene predpodobe in med njimi zlasti helenistične upodobitve Aleksandrove apoteoze so določile rimski motiv *ascensio* cesarske apoteoze. Ker je od helenističnega gradiva s to motiviko ohranjen le omenjeni srebrni kozarec s Homerjevo apoteozo, lahko o morebitnih vplivih in rimski invenciji le ugibamo. Sicer pa najdemo v Rimu orla v treh pomenskih sklopih, ki se v posameznih primerih med seboj prekrivajo ali dopolnjujejo:

- orel kot insignija rimske vojske;
- orel kot insignija cesarske oblasti: nastopa samostojno (npr. Kameja s *cornucopia*; Dunaj, Kunsthistorisches Museum)<sup>84</sup> ali kot orel stefanefor s *corona civica* oz. *corona triumphalis* (kot znamenje cesarjevega temporalnega zmagoslavja) (npr. Orel s palmovo vejico in vencem; kameja, po 27 pr. Kr.; Dunaj, Kunsthistorisches Museum).
- orel kot izraz apoteoze: orel je upodobljen kot Jupitrov emblem (transfigurirana podoba), kot psihopomp (motiv *ascensio* cesarske apoteoze) in kot nagrobni orel (ali njegova varianta orel stefanefor s *corona immortalis* kot znamenjem večnega zmagoslavja oz. nesmrtnosti pri zasebni apoteozi).

<sup>82</sup> Aleksandrinski izvor dokazuje A. Adriani: *Divagazioni intorno ad una coppa paesistica del Museo di Alessandria*, Rim 1959.

<sup>83</sup> F. Cumont op. cit., p. 84.

<sup>84</sup> Vsaj na dveh kamejah se pojavi kombinacija orla in doprskih cesarskih portretov, tako da se na prvi pogled zdi, da gre za motiv *ascensio*. To sta zgoraj omenjena Kameja s *cornucopia*, kjer se nad dvojnimi rogovi izoblija, med katerima počiva orel, dvigajo doprski portreti Tiberija in Livije na levi ter Klavdija in Agripine ml. na desni, in t. i. Adina kameja (Trier, Stadtbibliothek), izdelana med letoma 318 in 323. Upodobljeni so Helena, ki je bila leta 318 počaščena z naslovom *nobilissima femina*, Konstantin, Konstancij II., Favsta in Konstantin II. Cesarska družina je postavljena nad dva orla z razprtimi krili, ki sta znamenje njihovega imperialnega statusa. Mlada princa sta miniaturni verziji svojega očeta; Helena je pokrita z velo, Favsta je postavljena med svoja dva sinova. Orli so na teh dveh kamejah sicer postavljeni kot insignije cesarske oblasti in lahko bi jih interpretirali tudi kot izraz kulta vladarja. Toda cesarji ali člani njihovih družin so tu upodobljeni še za časa življenja, zato omenjena kombinacija ne predstavlja motiva *ascensio*, ki je v uporabi izključno za likovno ilustracijo cesarjeve apoteoze po smrti in akta konsekracije.

b) Sončeva kvadriga<sup>85</sup>

Iz Ksenofontovega pričevanja<sup>86</sup> je znano, da se je v ahajmenidski Perziji v procesiji tik pred kraljem zvrstila kočija z belimi konji, posvečena Soncu. Hans Peter L'Orange<sup>87</sup> komentira omenjeni zapis takole: »Zdi se, da so azijski monarhi verjeli, da jih bo njihovo božanstvo povzdignilo na svoji kočiji in jih povedlo s seboj na svoji poti.«

V Rimu je četverovprega prvotno povezana z ikonografijo zmagovalca. Triumfator se je namreč peljal po Via Sacra proti Kapitolu na kvadrigi, oblečen v škrlatno oblačilo, z Jupitrovimi atributi in z obrazom, pobarvanim rdeče. V trajen spomin zmagovalca so postavljali slavoloke s četverovprego na atiki ali samostojne kipe triumfalne kvadrige. Obenem so znane številne upodobitve Apolonove-Heliosove kvadrige, tudi v sklopu cesarske propagande, npr. na že omenjenem Avgustovem kipu iz Livijine hiše pri Prima Porta.

Med cesarji je prvi stopil na Sončevo kvadrigo Neron in sicer na upodobitvi na platnu, ki je ob Titridatovem kronanju prekrivalo Pompejevo gledališče. Lukan<sup>88</sup> je zapisal: »*Te, cum statione peracta / astra petens serus, praelati regia caeli / excipiet gaudente polo; seu sceptra tenere, / seu te flammigeros Phoebi conscendere currus, / telluremque nihil mutato sole timentem / igne vago lustrare iuuet, tibi numine ab omni / cedetur.*«

<sup>85</sup> V Sončevo kvadrigo so ponavadi vpreženi štirje konji, izjemoma najdemo v kvadrigi tudi krilatega konja (Pegaza) ali grifona; oba se navezujeta na Solarno simboliko. Pegaz je Apolonu posvečena žival; v okviru ikonografije apoteoze se pojavi v Sončevi (Fojbovi) kvadrigi ali samostojno: na Grand Camée de France (kameja iz sardoniksa, 26–29 po Kr. oz. 50 po Kr.; Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles) se Germanik dviga v nebo na krilatem konju (sl. 14); ohranjeni so številni novci s Favstino na omenjeni bajeslovni živali; na fragmentu reliefa iz Corstopitum, današnjem Corbridge-on-Tyne, je na Pegaza postavljena okronana, neidentificirana figura. Po pričevanju Filostrata (*Vita Apoll.*, III, 48) živijo grifoni v Indiji in so Heliosu posvečene živali; zato jih najdemo vprežene po dva ali štiri v njegovi kvadrigi: na nagrobnem spomeniku Sekundinjjev iz kraja Igel v bližini Trierja sta v Sončevi kvadrigi dva grifona; na slavoloku Marka Avrelija v Tripoliju se Apolon in Minerva dvigata vsak na svojem vozu; v enem so vpreženi grifoni, v drugem krilate sfinge; na novcu Antonina Pija, ki je bil izdan ob konsekraciji Favstine, je ta prikazana sede na grifonu.

<sup>86</sup> Ksenofont, *Kirova vzgoja*, VIII, 3, 12.

<sup>87</sup> H. P. L'Orange, op. cit., pp. 66–67.

<sup>88</sup> Lukan, *De bello civili*, I, 45.

Upodobitve cesarja na Sončevi kvadrigi najdemo v rimski umetnosti v dveh pomenskih sklopih:<sup>89</sup>

– poistovetenje vladarja s Soncem (enak pomen kot Sončeve insignije; kult cesarja za časa življenja), npr. Konstantin na Sončevi kvadrigi na rimskem slavoloku (sl. 11).

– cesarska apoteoza: Sončeva kvadriga je psihopomp (konsekracija po smrti), npr. novc ob Konstantinovi konsekraciji (sl. 12).

### Rimski spomeniki z ikonografskim motivom cesarske *ascensio*

V okviru rimske umetnosti se je ohranilo enajst umetnostno zgodovinskih spomenikov z upodobitvijo motiva cesarske *ascensio* in številni numizmatični primerki,<sup>90</sup> ki so bili praviloma izdani ob cesarjevi uradni konsekraciji. Med številnimi avtorji, ki so pisali o kultu cesarja ali omenjenih enajstih spomenikih, sta le dva, Eugenie Strong<sup>91</sup> in

<sup>89</sup> Med raznolikimi interpretacijami orla in (Sončeve) kvadrige lahko postavimo paralelizem. Orel je v določenih primerih insignija cesarske oblasti ali Jupitrov atribut v transfiguriranih podobah cesarja; prav tako je četverovprega znamenje triumfa, Sončeva kvadriga pa poistoveti vladarja s Soncem. Orel je v okviru kozmične ikonografije upodobljen kot psihopomp; v isti funkciji najdemo Sončevo kočijo. Pri obeh je obenem opazem paralelizem med temporalnim in večnim zmagoslavjem: orel je stefanefor s *corona civilis* ali *corona immortalis*; četverovprega je postavljena kot obeležje profanega zmagoslavja ali kot sredstvo za doseg ne-smrtnosti cesarjeve duše. Cesarjeve temporalne zmage so bile osnovane na njegovih *virtutes* ter s tem prvi pogoj in osnova njegove dokončne zmage nad pozabo smrti. Ikonografija zmagoslavja je zato v rimski umetnosti tesno povezana z motivi, ki so neposreden izraz kulta cesarja, ponavadi, kot v primeru orla in četverovprege, na način paralelizma.

<sup>90</sup> Novci, ki so proslavljali apoteozo vladarja, so obstajali že v 1. stoletju, toda legenda *CONSECRATIO* namesto prejšnjega *DIVVS* ali *DIVA* se je prvič pojavila v 2. stoletju, v času Trajana, na novcu, ki ga je izdala Plotina ob deifikaciji divae Marcijane. Zadnjič jo zasledimo na novcu Tetrica I. na čast bočanskega Viktorina. Prvi novc, ki upodablja figuro, nošeno v nebo na psihopompu, je Hadrijanov zlatnik s Sabinino apoteozo: Sabina, ki drži v levici žezlo, je zleknjena na orlu. Ta se s široko razprtimi krili dviga v nebo in drži v krempljih žezlo. Zlatnik Antonina Pija, ki je bil izdan v počastitev divi Hadriani, prinaša skoraj identično shemo: razlika je le v tem, da je figura Hadrijana upodobljena kot gola, žezlo drži v desnici in orel nima v krempljih svojega žezla. Povzdignjenje Favstine st. v *divo* je bilo proslavljeno kot še nobena apoteoza dotlej in tudi nobena kasneje s številnimi novci: pet različnih tipov bronnenih novcev kaže Favstino, podobno kot prej Sabino, nošeno na orlu; poleg teh je dodan še soroden tip, kjer Favstino nosijo drugi psihopompi: krilati konj, grifon ali krilata

Roger Hinks,<sup>92</sup> v svojih študijah obravnavala prizore z motiviko cesarske *ascensio* kot zaključeno celoto. Toda ohranjeni spomeniki ne zadoščajo (obenem so preveč raznoliki tako v dimenzijah, mediju in funkcijah), da bi lahko zgradili zanesljivo zgodovinsko sosledje v razvoju reprezentacije cesarske apoteoze. Obenem pa lahko, kljub majhnemu številu preostalih spomenikov, povzamemo nekaj ugotovitev:

1. Vzpon cesarjeve duše v nebo je vedno prikazan na psihopompu, v obliki gibanja diagonalno desno navzgor.<sup>93</sup> Psihopompi so na ohranjenih spomenikih raznoliki. Orel se pojavi najpogosteje; najdemo ga na apoteozah Germanika (kameja iz sardoniksa; Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles) (sl. 15) in Nerona oziroma Klavdija (Grand Camée de la Bibliothèque de Nancy; Nancy, Bibliothèque Municipale) (sl. 16), na temenskem reliefu Titovega slavoloka v Rimu (ok. leta 81) (sl. 17) in na kamejah Julijana Apostate: Kameja Orghidian, poimenovana tudi Grand Camée de Roumanie (Bukarešta, Akademija, Numizmatična zbirka) (sl. 22) in Kameja Julijana Apostate iz Staatliche Museen v Berlinu (sl. 23). Sončeva četverovprega je prevozno sredstvo božanskega Julija na Belvederskem oltarju (Vatikanski muzeji, Cortile del Belvedere) (sl. 13) in Lucija Vera na efeškem oltarju (relief s Spomenika zmage Lucija Vera nad Parti v Efezu, 169; Dunaj, Kunsthistorisches Museum) (sl. 20) ter pri že omenjeni apoteozi Julijana Apostate (sl. 21). Na treh spomenikih nastopi v vlogi psihopompa personifikacija: Ajon na že omenjeni Grand Camée de France, kjer srečamo tudi Pegaza (sl. 14), Aeternitas na Sabinini apoteozi (relief iz Rima, 136–138; Rim, Palazzo dei Conservatori) (sl. 18) in Saeculum Aureum na apoteozi Antonina Pija in Favstine z baze stebra Antonina Pija (ok. 161; Vatikanski muzeji) (sl. 19). Na krilu slonokoščene diptiha nosijo Julijana Apostato v nebo poleg Sončeve vprege tudi vetrovi.

ženska personifikacija z baklo, ponavadi identificirana kot Aeternitas. Novci Marka Avrelija, izdani ob konsekraciji Antonina Pija, tipa *ascensio* ne vključujejo. Ohranjen pa je medaljon s figuro Antonina Pija na orlu: v spodnjem delu je personifikacija kraja (verjetno gre za Campus Martius), ki dviga roko v gesti aklamacije.

<sup>91</sup> E. Strong: *Divus Augustus: The Influence of the Imperial Apotheosis on Antique Design, Apotheosis and After Life*, London 1915, pp. 30–111.

<sup>92</sup> R. Hinks: *Triumph and Apotheosis, Myth and Allegory in Ancient Art*, London 1939, pp. 83–92.

<sup>93</sup> Edina izjema je, zaradi kompozicijskih razlogov, Germanik, ki se na Pegazu dviga diagonalno levo navzgor (Grand Camée de France).

RAZPRAVE IN ČLANKI



13. *Apoteoza Julija Cezarja*; relief na t. i. Belvederskem oltarju; Vatikanski muzeji, Cortile del Belvedere



14. *Grand Camée de France*; kameja iz sardoniksa, 26 – 29 po Kr. oz 50 po Kr.; Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles



RAZPRAVE IN ČLANKI



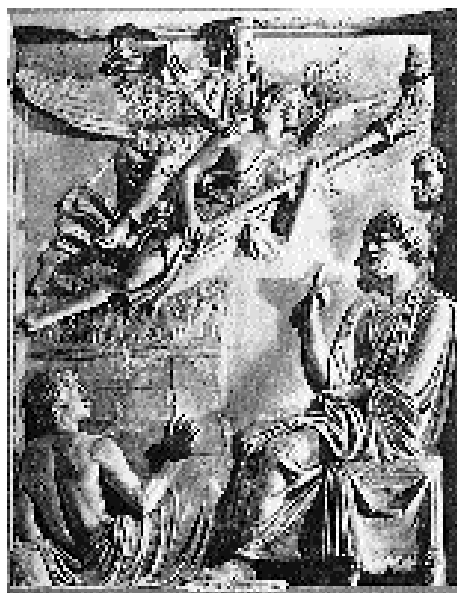
15. *Apoteoza Germanika*; kameja iz sardoniksa; Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles



16. *Apoteoza Nerona oz. Klavdija*; Grand Camée de la Bibliothèque de Nancy; Nancy, Bibliothèque Municipale

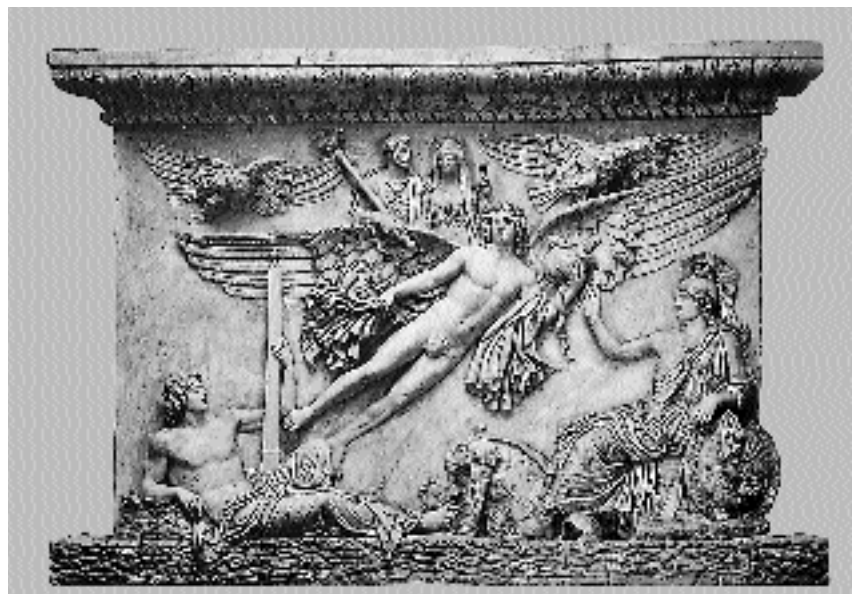


17. *Titova apoteoza*; relief s Titovega slavoloka v Rimu, ok. 81



18. *Apoteoza Sabine*; relief iz Rima, 136–138; Rim, Palazzo dei Conservatori

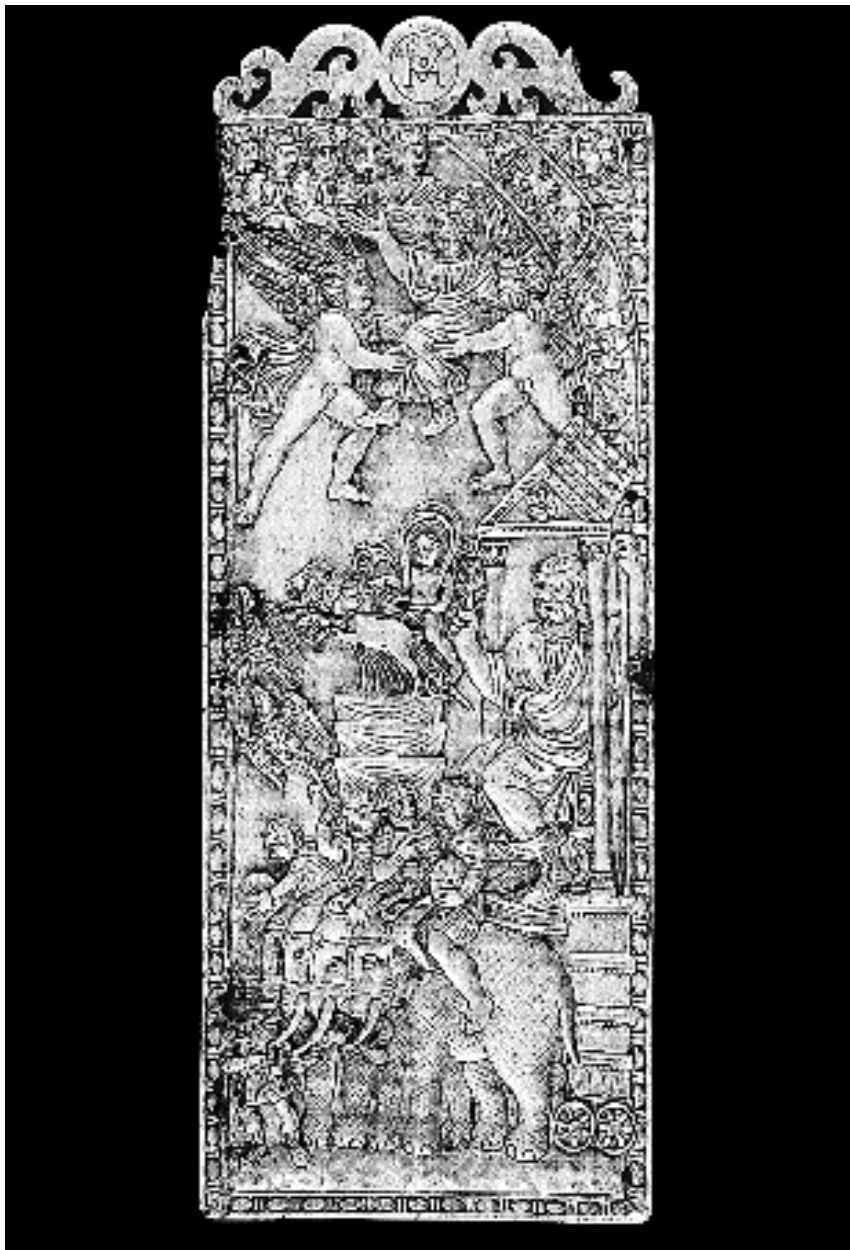
RAZPRAVE IN ČLANKI



19. *Apoteoza Antonina Pija in Favstine*; relief na bazi stebra Antonina Pija v Rimu, ok. 161; Vatikanski muzeji



20. *Apoteoza Lucija Vera*; relief s spomenika zmage Lucija Vera nad Parti v Efezu, 169; Dunaj, Kunsthistorisches Museum



21. *Apoteoza Julijana Apostate*; stranica slonokoščenega diptiha; London, British Museum

RAZPRAVE IN ČLANKI



22. *Apoteoza Julijana Apostate in Helene Flavije*; Kameja Orghidian ali Grand Camée de Roumanie; Bukarešta, Akademija, Numizmatična zbirka



23. *Apoteoza Julijana Apostate in Helene Flavije*; kameja; Berlin, Staatliche Museen

2. Zdi se, da sta obstajala dva tipa upodobitve motiva cesarske *ascensio*:

a) ‚okrajšana‘ oblika motiva: Upodobljen je le *divus* ali *diva* na psihopompu. Najdemo jo na skoraj vsem numizmatičnem gradivu, na prizoru Titove apoteoze in na štirih kamejah.

b) ‚razširjeni‘ motiv *ascensio* obkrožajo in vsebinsko dopolnjujejo druge figure in simboli. Sem spadajo apoteoza Julija Cezarja na Belvederskem oltarju, Grand Camée de France, Sabinina apoteoza, baza stebra Antonina Pija z apoteozo cesarja in njegove žene Favstine, apoteoza Lucija Vera na efeškem oltarju in krilo slonokoščenega diptiha z apoteozo Julijana Apostate.

### Kontinuiteta antične ikonografije v krščanskem okolju

Podoba cesarja po Konstantinu –

vpliv kozmične in avgustejske ikonografije

Cesar, ki je vsaj od Dioklecijana dalje *dominus*, se po svojem videzu in vedenju bistveno razlikuje od cesarja *princepsa* prvih stoletij. Svoje božansko bistvo, ki se z nastopom krščanstva prelevi v božje namestništvo na zemlji, mora izkazovati ob vsaki priložnosti, tako v lastni osebi, videzu, oblačilu, nastopu, ki zadobi značilnosti ceremoniala, kot v podobi, ki jo razširja med podaniki. Podatke o tem najdemo v pričevanjih Amijana Marcelina, v katerih je karal Julijana Apostato, ki je po zgledu nekdanjih cesarjev *princepsov* opustil slavnostna oblačila in cesarske atribute ter kot navaden državljani stopil med ljudi, in hvalil Konstancija II., ki je »*imperatoriae auctoritatis cothurnum ubique custodiens*.«<sup>94</sup> Ne le ljudstvo, tudi izobraženi krogi so zahtevali božanskega, hieratičnega cesarja, ki je vzvišen nad drugimi.

Hieratičnost, insignije in dvorni ceremonial so vplivali na oblikovanje cesarske podobe, ki jo je vladar v smislu propagande po že ustaljenih in novih poteh razširjal med svoje podanike. Tipologija uradne vladarjeve podobe poznega cesarstva (192–550) se je oblikovala postopoma, v temeljih pa izhaja iz kozmične ikonografije. Cesar je prikazan kot kozmokrator, pogosto na prestolu ali vsaj s Sončevimi insignijami: sprva žarkovno krono, kasneje diademom ali/in nimbom, žezlom ali globusom, z gesto dvignjene desnice (*magna manus*) in v

<sup>94</sup> Amijan Marcellin, 21, 16, 1.

Sončevem *chlamysu* ali v slavnostnem oblačilu. Latinskemu piscu panegirika<sup>95</sup> se je zdela vladarjeva podoba kot v času ohranjen spomin na ceremonial cesarjeve *aparitio*: »*trabae vestrae triumphales et fasces consulares et sellae curules et haec obsequiorum stipatio et fulgor et illa lux divinum verticem claro orbe complectens vestrorum sunt ornamenta meritorum pulcherrima quidem et augustissima*«.

Kozmična ikonografija se je ohranila tudi s krščanstvom in Evzebij<sup>96</sup> je na mnogih mestih primerjal Konstantina s Soncem, Sonce pa s Kristusom. S Konstantinom se je izoblikovala podoba krščanskega cesarja: kot prototip cesarja na tronu (med prestolonasledniki) bi lahko bila medaljonska upodobitev Konstantina na prestolu med sinovoma (Pariz, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles). Konstantin je oblečen v togo s *chlamysom*, desnico dviga v magični gesti, okoli glave je nimb.

Podoba cesarja na prestolu (med prestolonasledniki) se kasneje ponovi na številnih primerkih, med drugim v podobi Konstancija II. v Filokalovem kronografu za leto 354 (Peirescova kopija iz 1620; Pariz, Bibliothèque Nationale) in na Misoriju (*missorium*) s Teodozijem med Arkadijem in Valentinijanom II. (388, iz Meride; Madrid, Real Academia de la Historia). Obema podobama je poleg načina predstavitve samega lika skupna tudi postavitve cesarja pod fronton, ki enako kot druge insignije cesarske oblasti pripada Sončevi ikonografiji. Podoben fronton je prikazan na apoteozi Julijana Apostate, na stranici slo-nokošččenega diptiha s cesarico Ariadno (ok. 500–520, iz Konstantinopla; Dunaj, Kunsthistorisches Museum) pa ga zamenja prestol v obliki ciborija z istopomensko valenco.

Toda na omenjenem krilu Ariadninega diptiha, ki mu lahko med številnimi podobnimi primeri pridružimo še stranico imperialnega diptiha z Justinijanom (Pariz, Louvre), moremo poleg pokristjanjenje kozmične ikonografije (na Justinijanovem diptihu gre za očiten paralelizem med vladarjem in Kristusom Kozmokratorjem v klipeju) opaziti tudi značilne elemente avgustejske ikonografije, npr. dva orla v znamenju cesarske oblasti ob straneh ciborija na Ariadninem diptihu ali Viktorijo stefaneforo ob Justinijanu. O premenah avgustejske ikonografije velja na tem mestu pripomniti, da je Viktorija sedaj dobila v klipej ali v

<sup>95</sup> *Paneg. Lat.*, 2, 3.

<sup>96</sup> Evzebij, *De laudibus Constantini*, III, 4; *Vita Constantini*, I, 43.

venec znamenje križa; ponazarjala je nadčasovno zmagoslavje (npr. Arkadijev steber v Konstantinoplu) in je obenem v posameznih upodobitvah ohranjala pomene Viktorije, dokler se ni dokončno preobrazila v angela.

Iz podobe cesarja kozmokratorja se je v krščanski ikonografiji razvil tip Kristusa Kozmokratorja, sedečega na nebesnem oboku, med Soncem in Luno, z desnico v gesti *omnipotens*.

### *Ascensio* kot predpoda Kristusovega vnebohoda

Z dvema novcema iz časa vlade Konstantinovih sinov je v umetnosti rimskega imperija motiv cesarske *ascensio*, tudi v pokristjanjeni verziji, zaključen. Motiv povzdignjenja je v krščanski ikonografiji namenjen le Kristusu, Mariji ter izbranim prerokom in svetnikom. Navsezadnje motivike Kristusovega vnebohoda in poganske *ascensio* izpričuje upodobitev v Rabulovem kodeksu (586, sirskega izvora; Firenze), kjer je Kristusov vnebohod prikazan v zgornjem, nebesnem delu kompozicije. Kristus stoji na kozmičnem ščitu, ki ga nosijo angeli (ob straneh mu dva prinašata venec zmage), in je v nebo povzdignjen na prestolu v obliki krilate ali ognjene kočije. Toda ikonografija Rabulovega kodeksa ne izhaja iz novozaveznih pričevanj o Vnebohodu, kot ju srečamo pri evangelistu Luki<sup>97</sup> in v Apostolskih delih,<sup>98</sup> temveč se nanaša na opis Jahvevega prestola, kot se je v viziji prikazal Ezekielu.<sup>99</sup>

Opis Jahvevega prestola se po mnenju Hansa Petra L'Oranga<sup>100</sup> večinoma zgleduje po vzhodnem astralnem prestolu v obliki kočije, katerega poglobljena lastnost je bila ta, da je bil nošen na *zoa*, asistenčnih bitjih. Konceptcija vzhodnega prestola je kasneje vplivala tudi na poročila o Elijevem vzponu v nebo na ognjeni kočiji,<sup>101</sup> cerkveni

<sup>97</sup> Lk, 24, 51: »Medtem ko jih je blagoslavljal, se je ločil od njih in se povzdignil v nebesa.«

<sup>98</sup> Apd, 1, 9: »Po teh besedah se je vzdignil pred njihovimi očmi in oblak ga je zastrl njihovim pogledom.«

<sup>99</sup> Ezk, 1, 4–28 in Ps 18, 11 (17, 11): »Vozil se je na kerubu in letal, na perutih vetra se je nosil.«

<sup>100</sup> H. P. L'Orange, op. cit., p. 48.

<sup>101</sup> 2 Kr 2, 11: »Ko sta šla dalje in se grede pogovarjala, glej, se je prikazal ognjen voz in ognjeni konji ter ju ločili. In Elija je šel v viharju proti nebu.« in Sir, 48, 9: »V ognjenem viharju si bil vzet na vozu z ognjenimi konji.«



očetje, npr. Irenej, pa so v asistenčnih bitjih prepoznali simbole štirih evangelistov. Vzhodni astralni prestol je tako daljna predpodoba bodisi ikonografije vnebohoda, kot se kaže v Rabulovem kodeksu (vendar je pojavnost tega tipa Kristusovega vnebohoda časovno in krajevno zamejena), bodisi za vsesplošno razširjeno podobo *Maiestas Domini* na prestolu med simboli štirih evangelistov.

Antična ikonografija *ascensio* pa ni povsem zamrla; v starokrščanski in bizantinski umetnosti je resda ne najdemo več v njeni prvotni funkciji, toda motiv cesarske *ascensio* na psihopompu so prevzeli Sasanidi (ni še razjasnjeno, ali je motiv prešel iz rimske ikonografije ali iz helenističnih upodobitev Aleksandrovega vzpona, ki pa so žal v celoti izgubljene; obstoj in oblika upodobitev s to motiviko se lahko le predpostavlja) in ga razvili v t. i. sasanidski tip *ascensio* Velikega kralja. Znan je v dveh verzijah:

- na sasanidskem pečatniku se vladar dviga v nebo na frontalno upodobljeni četverovpregi;
- na sasanidskem srebrnem krožniku (Petrograd, Hermitage) je upodobljena *ascensio* na orlu.

Po mnenju Hansa Petra L'Orangeja se je sasanidski tip *ascensio* Velikega kralja po posredovanju Arabcev pojavil tudi v srednjeveški in bizantinski umetnosti in sicer kot *ascensio* Aleksandra Velikega. Motiv *ascensio* na orlu se je ohranil v Palatinski kapeli v Palermu; Aleksandrov vzpon na grifonih na talnem mozaiku iz kapele v Otrantu, na reliefu iz beneškega Sv. Marka in na bizantinski slonokoščeni skrinjici iz Darmstadta. Tako je »stari simbol vzpona k zvezdam postal izraz krščanskega vstajenja.«<sup>102</sup>

<sup>102</sup> H. P. L'Orange, op. cit., p. 71.

### Povzetek

#### Ikonografija rimskega kulta vladarja in cesarske apoteoze

Kult vladarja in apoteoza sta bila v rimski umetnosti reprezentirana v okviru treh ikonografskih sklopov: avgustejske in kozmične ikonografije ter vmesne inspirirane in transfigurirane cesarjeve podobe. Avgustejska ikonografija se je razvila pod vplivom zgodovinskih dogodkov v času vladanja cesarja Avgusta. Nakazuje osnovno Avgustovo težnjo po divinizaciji cesarja in cesarske oblasti, vendar proslavlja zlasti vladarjeve temporalne lastnosti, zmage in dosežke (*saeculum aureum*). Toda, čeprav je ta sklop tesno vpet v kontekst avgustejske propagande, so posamezne motive kasneje prevzeli tudi ostali cesarji.

V drugi sklop, poimenovan kozmična ikonografija, spadajo motivi, ki so odsev tako kulta vladarja kot cesarske sideralne apoteoze in ceremoniala konsekracije. Če je avgustejska ikonografija vezana na koncept vladarja kot *princepsa*, ki bo diviniziran zaradi kreposti in temporalnih zmag, temelji ikonografija tega sklopa na konceptu vladarja kot kozmokratorja in se je izoblikovala zlasti pod vplivom vzhoda (Egipt in antični Bližnji vzhod), ko se je v rimskem imperiju uveljavil kult sirskega boga Nepremagljivega Sonca-Sol Invictus. Cesar je s Soncem poistoveten in uradne cesarske upodobitve prevzamejo številne elemente Sončeve ikonografije.

V sklop kozmične ikonografije spada tudi motiv cesarske *ascensio* (psihopomp nosi v nebo dopasni ali celopostavni portret cesarja), saj temelji na konceptu sideralne apoteoze, obenem so psihopompi, zlasti orel in Sončeva kvadriga, najtesneje navezani na Solarno teologijo.

Tretji, vmesni sklop zadeva zunanjo podobo cesarja in je nekakšna vmesna stopnja med *princepsom*, diviniziranim *post mortem*, in vladarjem kozmokratorjem. To sta inspirirana in transfigurirana podoba cesarja, kjer se za razliko od kozmične ikonografije cesar ne poistoveti s Soncem, ampak z bogovi tradicionalnega grško-rimskega panteona.

## ICONOGRAPHY OF THE ROMAN EMPEROR CULT AND IMPERIAL APOTHEOSIS

In Roman art, the emperor cult and imperial apotheosis were featured in three different sets of iconography: Augustan iconography, cosmic iconography and the intermediate stage of the inspired and transfigured image of the emperor.

The Augustan iconography emerged under the influence of historical events during the reign of Emperor Augustus. It reflects Augustus' primary tendency to divinise the institution of the emperor and imperial power, although it mostly extols the emperor's temporal characteristics, victories and achievements (*saeculum aureum*). Despite the fact that this set is conditioned by Augustan propaganda, individual motifs were later adopted by other emperors.

The second set or cosmic iconography consists of motifs which reflect both the emperor cult and the imperial sidereal apotheosis and ceremonial consecration. While Augustan iconography is connected with the concept of the emperor as *princeps* who will be divinised because of his virtues and temporal achievements, this iconographic set is based on the concept of the emperor as Cosmocrator. It emerged under eastern influences (Egypt and Classical Middle East): the cult of the Syrian god Invincible Sun or *Sol Invictus*, adopted by the Roman empire. The emperor is the personification of the sun, and official imperial portraits contain numerous elements of solar iconography.

Cosmic iconography also features the motif of imperial *ascensio* (a psychopomp carries the emperor's bust or full-length portrait to the sky). The reason for this is that the motif is based on the concept of sidereal apotheosis. At the same time, psychopomps and particularly the eagle and the Solar Quadriga are closely connected with Solar Theology.

The third and intermediate set of iconography is connected with the external image of the emperor and is an intervening stage between *princeps* who is divinised *post mortem* and the Emperor Cosmocrator. It features an inspired and transfigured image of the emperor: unlike in the cosmic iconography, the emperor is not the personification of the sun but an embodiment of gods from the traditional Graeco-Roman pantheon.

### Captions:

1. *Gemma Augustea*; sardonyx cameo, 10–14 A.D.; Vienna, Kunsthistorisches Museum
2. *Victory with clipeus*; Trajan's Column in Rome, 112–113
3. *Sacrificial scene in front of Temple of Mars Ultor*; relief from the altar of Ara Pietatis Augustae, 43 AD; Rome, Villa Medici
4. *Provincial altar of Augustus and Roma in Lugdunum*; as (Lugdunum, 10–7 BC)

5. *Germanicus between Venus Genetrix and Mars Ultor*; relief from Ravenna, 43 AD; Ravenna, Museo Nazionale
6. *Alexander the Great*; marble head; Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek
7. Head of the marble colossus of *Constantine the Great*; Rome, Palazzo dei Conservatori
8. *Commodus as Hercules*; marble bust, around 190; Rome, Palazzo dei Conservatori
9. *Augustus*; bust-size portrait at the altar of Diva Augusta; Palestrina, Museum
10. *Homer's apotheosis*; silver coin, early 1<sup>st</sup> century AD; Naples, Museo Archeologico Nazionale
11. *Constantine in Solar Quadriga*; tondo from Arch of Constantine in Rome, 313–315
12. *Constantine's ascensio in a quadriga*; a coin commemorating Constantine's consecration
13. *Apotheosis of Julius Caesar*; relief on Belvedere Altar; Vatican Museums, Cortile del Belvedere
14. *Grand Camée de France*; sardonyx cameo, 26–29 AD, or 50 AD; Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles
15. *Apotheosis of Germanicus*; sardonyx cameo; Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles
16. *Apotheosis of Nero or Claudius*; Grand Camée de la Bibliothèque de Nancy; Nancy, Bibliothèque Municipale
17. *Apotheosis of Titus*; relief on Arch of Titus in Rome, around 81
18. *Apotheosis of Sabina*; relief from Rome, 136–138; Rome, Palazzo dei Conservatori
19. *Apotheosis of Antoninus Pius and Faustina*; relief on the base of the Column of Antoninus Pius, around 161; Vatican Museums
20. *Apotheosis of Lucius Verus*; relief from monument to Emperor Lucius Verus, commemorating his victory over the Parthians in Ephesus, 169; Vienna, Kunsthistorisches Museum
21. *Apotheosis of Julianus Apostata*; one side of an ivory diptych; London, British Museum
22. *Apotheosis of Julianus Apostata and Flavia Helena*; Orghidian Cameo or Grand Camée de Roumanie; Bucharest, Academy, Coin Collection
23. *Apotheosis of Julianus Apostata and Flavia Helena*; cameo; Berlin, Staatliche Museen