

Paul Zanker (1937) klasszika-archeológus, jelenleg a pisai Scuola Normale Superiore antik művészettörténet professzora. Fő kutatási területe a császárkori római képzőművészet.

Augustus és az új állam mitikus felmagasztalása

Paul Zanker

Tízévnyi vallási és morális megújulás után kezdték a mindenhol látható épületek és képi ábrázolások, az áldozatok és ünnepek kifejtési meggyőzőerejüket. Az újjászervezett állam tartósságába vetett hit és a vezetőit övező bizalom mindenhol gyökeret eresztett. A hatalom megdöntésére tett kísérletek meghiúsultak, Augustus legyőzhetlensége a cantaberekkel és a parthusokkal szemben is csorbítatlan maradt, a belső béke stabilnak bizonyult. Mindenki a saját bőrén tapasztalhatta az új rezsím sikereit. Eljött tehát az idő, hogy a pozitív hangulat tartós kifejezésre jusson. Az új államnak képi ábrázolásokra volt szüksége, amelyek képesek a valóság átszellemítésére és a jelen boldog állapot megerősítésére. Az államnak mítoszra volt szüksége.

Augustus és támogatói persze nem tudták ezt sem ilyen átfogóan megfogalmazni, sem szisztematikusan megtervezni. Ennek ellenére uralkodásának éve alatt létrejött valami, amit állammitosznak lehet nevezni. Az egyes elemek különböző képzetterületekről származtak, amelyeket csak Augustus személye kötött össze. Az egészzet önálló kezdeményezések hozták ismét mozgásba, amelyek részben a princepstól, részben híveitől eredtek. Ilyen módon fokozatosan kialakult egy egyre sűrűbb interakciós háló, amelyet mint „rendszer” soha nem terveztek meg. Az új állammitoszt írásban sem fektették le sehohlyan egységesen elgondolt elképzelésként. Mindenekelőtt *képekben* nyerte el a formáját.

Aranykor

Maga Augustus egyelőre igazodhatott az általa kijelölt cselekvési kerethez. Az emberek régóta álmodtak az elkövetkező boldog aranykor eljövételéről. A feltételek most teljesültek. Az istenek és csillagok elküldték a régóta várt államférfit, és a római nép az ő irányítása alatt megtisztította és megújította önmagát. Kr. e. 17-ben ismét egy üstökös megjelenésére volt kilátás – mint annak idején Caesar halála után –, ez pedig kapóra jött Augustusnak: bejelentette, hogy az új korszak elkezdődött. Kr. e. 17 május 30. és június 3. közöttre harangozták be a nagyszabású saecularis játékokat [százados játékok – *a szerk*]. Az utolsót állítólag 136 éve tartották a pun háborúk alatt. Nem lehetett könnyű a *quindecimviri sacris faciundis* papi testület számára, hogy a politikailag annyira kedvező időpontot matematikailag és teológiailag is megalapozzák.

Az itt közölt írás a szerző *Augustus und die Macht der Bilder* című könyve ötödik fejezetének részlete (München, C. H. Beck, 1987, 171–196). © C. H. Beck Verlag, 1987. – Ezúton köszönjük a kiadó hozzájárulását a szöveg lefordításához és megjelentetéséhez.

Az aranykor megnyitóünnepségei

Lenyűgöző, hogy a nyilvánosságot milyen szisztematikusan készítették elő: a parthusok okozta szegény eltörlése, a szenátus megtisztítása, végül a Kr. e. 18-ban hozott erkölcsi rendelkezések révén. A *virtus*, a *mos maiorum* és a gyermekáldás motívumait következetesen beillesztették az ünnepi és – az abból kialakított – képi programba. Köszönhetően az ünnepi protokollról szerencsés módon fennmaradt leírásnak és Horatius hivatalos ünnepi költeményének (*Carmen saeculare*), bepillantást nyerhetünk az ünnepség tervezésébe és a résztvevők együttműködésébe. A *quindecimviri sacris faciundis* papjai Augustus és Agrippa felügyelete alatt dolgozták ki az irányelveket. Mindketten kizárólag ebből az okból választatták meg magukat a *collegium magistereiv* Kr. e. 17-ben. C. Ateius Capito, a vallásjog szakértője, ezeket az elveket egy átfogó ünnepi rituáléba ültette át. Eközben kétségtelenül gyakran vette alapul Varro munkáit. A program hosszas előkészületekből, a tulajdonképpeni háromnapos ünnepségből és a rá következő többnapos különféle játékokból állt.

Hírnökök ősi viseletben már hónapokkal korábban hirdették az ünnepséget, „amelyet senki sem látott és nem is lát többé” (Suetonius, *Claudius* 21, Kis Ferencné fordítása).

Az ünnep évében vert érmék (1. kép: a–b) ezeket az ünnepi küldöncöket mutatják a hátoldalon az előoldalon az ifjú, megistenült Caesar képmása látszik babérkoszorúval, ezek fölött az azon év nyarán feltűnt üstökös jele mint egyértelmű emlékeztető a *sidus Iuliumra* és a 27 évvel ezelőtti eseményekre, amikor a fiatal Octavius első alkalommal lépett a nyilvánosság elé. De miközben akkoriban Octavius arcképét igazították fogadott apjához, most a helyzet megfordult.

A lakosság kiválasztott csoportjai betanulták a ceremónia-rendet. Nem sokkal az ünnepség kezdete előtt a *quindecimviri*, köztük a princeps maga is, a vezekléshez és rituális megtisztuláshoz szükséges szereket (*suffimenta*) osztottak szét, többek között ként, bitument és fáklyákat, amelyek segítségével mindenki személyesen is elvégezhetette a rituális tisztálkodást. Az ünnepi előadás, amelyen Augustus maga is fáradhatatlanul, órák hosszat közreműködött, nyilvánvalóan nagy benyomást tett a szemlélőre. Egy érmekészítő mester megemlékezett róla a következő évben (1. kép: c). Az ünnepség előtti napon a papok az Aventinuson ünnepélyesen átvették a néptől az első termést, gabonát, babot stb. (mint-

ha még mindig, akárcsak a régi időkben, a földműveléshez kötődnének, és nem a gyökereitől teljesen elszakadt nagyváros-hoz), amelyet azután az ünnepség idején megint szétosztottak. A nép a tényleges ünnepségen is közvetlenül részt vett. A princeps rendeletére még azok a hajadonok és agglégények is bebocsáttatást nyertek *propter religionem* – „a vallásra való tekintettel” –, akik az új törvények szerint a színházakból és ünnepségekről ki voltak tiltva.

Az ünnepség maga nagyszabású, vizualizált jelenetek sorozatából állt, amelyeket különböző kultuszhelyeken mutatnak be. A ceremónia-rend és a *Carmen saeculare* főmotívumai azt mutatják, hogy a részben ősréginek ható rítusok a korábbi saecularis ünnepségektől eltérően nem az alvilági istenek kiengesztelését voltak hivatottak szolgálni, hanem a termékenység és jólét megeremtését, vagyis az új morális rend és az új állam felmagasztalását célozták meg. Három éjszakai szertartás során a Moiráknak, az Eileithyiáknak és Terra Maternek áldoztak. Az első éjszaka a sorsistennők kilenc juhot és kilenc kecskét kaptak. Eközben Augustus elmondott egy archaikus fordulatokkal teletűzdelt imát az *imperium*ért és a római *maiestas*ért, a bőségért, a legiók győzelméért és egészségéért, a birodalom gyarapodásáért, a papságért, és végül hangsúlyozottan önmagáért, házáért és családjáért. A két rá következő éjszakán az Eileithyiákhoz mint a szülést segítő istennőkhöz és Terra Materhez mint a bőség istennőjéhez könyörögtek. Augustus saját kezüleg áldozott fel nekik egy vemhes kocát. Aki jelen volt, többé nem felejtette el az eseményt. Ezek közül az áldozati-levágási jelenetek közül egy a következő érmesorozaton is ábrázolásra került (1. kép: d).

A fényes nappal zajló események nem kevésbé voltak látványosak, mint az éjszakaiak. Itt az első nap az áldozatok a Capitoliumon Iuppiternek, a másodikon Iuno Reginának jártak, a harmadikon, immár a Palatinuson Apollónak, Dianának és Latonának. Itt is Augustus és Agrippa mutatta be az áldozatokat, Iuppiternek két ökröt, Iunónak két tehenet, Apollónak és Dianának süteményt ajánlottak fel. Központi szerepet játszott a rituáléban a 110 tagú, kiválasztott matrónákból álló kórus, illetve három további kórus, amely egyenként hét fehér ruhába öltözött fiúból és lányból állt. Az anyák Iunóhoz esdekeltek, hogy áldja meg az államot és a családjukat, az ünnepi fehér ruhába bújt gyermekek a palatinusi Apollo-templom előtt énekeltek Horatius ez alkalomra szerzett költeményét, a *Carmen saecularét*:



1. kép. a) M. Sanquinius Kr. e. 17-ben veretett denariusa, előlapján Divus Iulius a *sidus Iuliummal*. b) Ugyanezen denarius hátlapja: hírnök archaikus ruhában nagyméretű hírnöki bottal. c) L. Mescinius Rufus Kr. e. 16-ban veretett aureusának hátlapján Augustus személyesen osztja szét a saecularis játékokon a *suffimenta*t. d) C. Antistius Vetus Kr. e. 16-ban veretett denariusa a Gabii városával kötött szerződés emlékére, a hátlapon archaikus szertartás szerint végzett disznóáldozat

*Phoebus, és erdők ura: szűz Diána,
ég sugárzó két disze, most s örökké
szentek, adjátok meg, amit ma, ily nagy
ünnepen esdünk!*

*Mint előírták a Sibylla-versek,
ím nemes szűzek kara, tiszta ifjak
hét hegyünk védő valamennyi istent
dallal imádják.*

*Nap! tüzes hintón ki egünkön átfutsz,
felragyogsz s eltűnsz, te, ki egyre más vagy
s mégis egy mindig – sose láss különbet
mint a mi Rómánk!*

*Áldd meg, Ilithya, a nőket: érett
magzatuk hozzák a világra könnyen...
vagy talán Lucina neved szeretnéd,
vagy Genetyllist?*

*Istenasszony, védj meg a gyermekáldást,
s adj a végzésnek, a Tanács szavának
oly hatalmat, hogy hites esküvéből
úgy legyen új nép,*

*hogy ha majd tízszer tizenegy újabb év
körbe járt, térjen meg e dal s e játék
három ily szép nap s ugyanennyi áldott
éjszaka hosszat.*

*És ti, Párkák, kik sohasem hazudtok;
mit kimondtok, mind igaz és nem évül,
fűztek sok jót a beteljesült jók
hosszu sorához!*

*Nyáj s kalásztermő mezeink nyaranként
adjanak búzás koszorút Ceresnek,
s gyöngé jószágunk gyarapítsa friss víz,
jó levegő-ég.*

*Íjadat tedd el, s kegyesen, szelíden
halld, Apollo, most a fiúk fohását,
s Luna, kétszarvú, ragyogó királynőnk,
halld a leánykart!*

*Hogyha nagy Rómánk a ti művetek, ha
Trója választott katonái etruszk
partra, város- s Lár-keresőben egykor
véletek értek,*

*s tiszta Aeneas, ki hazája vesztén
Trója lángjából kivezetve őket
új, szabad földet mutatott, különbet
mint az előbbi;*

*Ég – fogékony kis fiainkba virtust,
Ég – szelídlelkű öregekre álmot,
Róma népének pedig adj vagyont, nagy
fényt, sok utódot.*

*És ki néktek most ragyogó bikákat
áldoz, Anchises s Venus égi sarja –
nyerje meg harcát, de kimélje azt, kit
már leigázott.*

*Már vizen s földön, szigorú kezétől
fél a méd, és albai fegyverétől,
már a gőgös scytha parancsszavára
vár, meg az indus,*

*már a Béke, Hit, Becsület, Szemérem
s elhagyott Virtus közibénk mer újra
térni, és kincses szarujával eljött
végre a Bőség.*

*És a jós Phoebus, aki fényes íjat
hord s akit kedvel a kilenc Camoena,
és ki gyógyító tudománnyal enyhít
testi törődést,*

*látva oltárát meglegedetten,
Róma nagyságát s Latium nyugalmát,
ránk újabb kort hoz, s ez az új időszak
mind ragyogóbb lesz.*

*És Aventinus szüze Algidusnak,
szívesen hallván tizenöt papunknak
énekét, kedves füleit lehajtja
most a fiúkhöz;*

*Iuppiter szintén s valamennyi isten,
így reméljük, s most hazatér e chorus,
mind akik Phoebust meg a szűz Diánát
dalban imádjuk.*

(Bede Anna fordítása)

A dal témái és képi világa azokra a szertartásokra utaltak, amelyeknek a közönség az elmúlt napokban részese volt. A résztvevők mindenhol megtalálhatták Apollo és Diana – és az alakjukkal összeolvasztott Sol és Luna – megidézett képeit a templomkörzetben. Ekkor már bizonyosan a templom belső szentélyében őrizték a papok szerkesztői munkája által vég-ső formájukat elnyert Sibylla-könyveket, két aranytokban a kultuszszoborcsoport alatt, amin Sibylla guggoló alakja emlékeztetett a jövőmondó csalhatatlan bölcsességére. Az állam jövőjének reménysége viszont, az ifjú énekesek személyében, testi valójában már ma megelevenedett. Valamennyi érzéket egyszerre vette célba ez az „összművészet”, amelynek alapján az elveszett ünnepekről is fogalmat alkothatunk.

Termékenység és bőség

A következő évek során a legkülönbözőbb emlékműveken az áldott bőség újfajta képei jöttek létre. Akárcsak a saecularis ünnep esetében, itt is a természetbeli és az emberi termékenység megidézése állt a középpontban. Akármilyen kevésbé is volt kész rá a társadalom, hogy a morális megújulás politikai programját befogadja és a gyermekáldás révén a gyakorlatban is

megvalósítsa, az *aurea aetas* látomásai annál inkább magával ragadták. A népségnövekedést serkentő program nem vált be, de a képi megjelenítés a törvény által elrendelt gyermeknemzést átlényegített formájában megőrizte. A program a jövőbe mutat: hogy az uralkodó politikai kezdeményezéseit siker koronázza-e vagy sem, másodlagos, a hosszan tartó boldog állapot képei jótékonyan háttérbe szorították a valóságot. A legkorábbi és legkifejezőbb ilyenfajta alkotás az Ara Pacis ún. Tellus-reliefén található (2. kép), amelynek programját egy szenátusi testület rendelte meg és engedélyezte.

Egy méltóságteljes anyaisten klasszikus stílusú öltözékben ül egy sziklán. Két pajkos csecsemőt tart karjában, akik a keble felé kapkodnak. Őlében gyümölcs, hajában búzagalászból és mákból font koszorú. Mögötte is kalász, mák és egyéb növények nőnek. A nő teste, viselete és tartása különféle asszociációkat kelthetett a szemlélőben. Ugyanakkor az anyaistenségre pillantva – ismerjük fel rajta akár Venus (öltözet), akár Ceres (fátyol, búzagalász), akár a földistennő Tellus (szikla, környezet) ikonográfiáját – rögtön látjuk, hogy neki köszönhető a termékenység és az általános bőség.

A többértelmű, eklektikus ikonográfia megfelel a hasonló istenségek egymásra halmozott jelzőinek az Augustus-kori költőknél. Ez a fajta megjelenítés jellemző az Augustus-kori vallás megszemélyesített istenségeire is, akik esetében semmilyen mítosz hagyomány nem állt rendelkezésre. A hagyományos istenikonográfiában egyetlen bizonyos jegy, például a testtartás (Déméter a földön ülve), a ruházat vagy az attribútum felidézhetette a szemlélőben az egész mítoszt. Az istenek

azonban immár nem mitikus figurákat testesítenek meg, hanem értékeket és erőket, amelyeket kizárólag tulajdonságokon keresztül lehet leírni. Ez a római művészet összes megszemélyesített alakjára igaz.

Az anya- és természetisten esetében különösen gazdag repertoár kínálkozik fel. Az összetett alakot olyan táj egészíti ki, amely az isten hatóerejét szimbolizálja. A művész az istennő trónusa alatt, kisebb méretaránytal, egy pihenő ökröt és egy legelő juhok ábrázolt, a nyáj szaporulatának és a földműves élet örömeinek jeleként. Az alakok két oldalán a görög művészetből átvett *aurák*, a tengeri és szárazföldi szelek iker formájú megtestesülései húzódnak meg. A földi *aura* hattyún repül náddal szegélyezett patak felett, amelyet egy feldölt korsó jelenít meg. A tengeri *aura* egy szolgálatkész vízi szörnyetegen foglal helyet, érzékeltetve, hogy az új korszakban még egy ilyen lény is megszelídül. Az *aurák* esőt és kedvező időjárást biztosítanak, elősegítik a termékenységet és sokasodást, és ennek folytán szorosan kötődnek az istennőhöz, akire tiszteletudóan felnéznek. A művész nem tájképet, hanem szimbolikus képi keretet hozott létre, amelynek motívumait egyesével is lehet értelmezni, és ezért tetszés szerint felnagyíthatók, avagy éppen kicsinyíthetők.

Az állatokhoz képest kevesebb növény látható a reliefen; ezek nagyobbak valós méretüknél. A kalászkok csoda módra az istennő szeme előtt érnek meg. Apollo hattyúja alatt babér, és ebben a kontextusban még a nád is az életadó víz jelentéssel terhelt jelképévé válik. Egyfajta ikonnal van dolgunk, amelynek egyes képi kódjai a szemlélőben sokszínű asszociációk



2. kép. Az Ara Pacis: Pax a termékenység jelképeivel. Pax, a földistennő Tellusra és a termékenységet hozó Venusra is hasonlít (Róma, Museo dell' Ara Pacis)

megidézésére képesek. Az istenség minőségeinek számba vétele az isten – és Augustus – tevékenységének tiszteletéhez kell hogy vezessen.

Az istenség kilétével kapcsolatban sok találgatás született. Bizonyos versorok alapján Tellusra, Venusra, Italiára és Paxra is következtethetünk. Igaz viszont, hogy ugyanazon költők mitológus és allegorikus alakok egész sorára használják ugyanazokat a motívumokat, továbbá, mivel a jelenet tudatosan egyesíti a jólét és boldogság összetevőit, a kép maga nem nyújt bizonyítékot az isten személyére vonatkozóan. A legtöbb szöveghely Pax Augusta mellett szól, mindenekelőtt azért, mert a panel az Ara Pacist díszíti, és a vele szemközti oldalon Róma jelenik meg, fegyverhalmon ülve. A nézőnek kellett összekötnie a két képet, és látnia, hogy a béke áldásait a

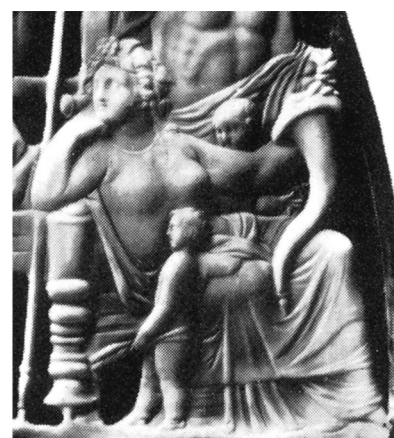
római fegyverek megerősített *virtusa* vívja ki és biztosítja. Más összefüggésben a csecsemőket tartó istennő a gyümölcsökkel az ölében akár Tellus, Italia vagy Ceres is lehet. A Prima Porta-i Augustus-szobor mellvértjén (lásd 12. kép: b) az istennőt a fekvő testhelyzet és a kompozíció összefüggései egyértelműen földistennőként azonosítják. Ugyanakkor természetesen ott is megtestesíti az új kor békéjét és bőségét, csak hatásának szimbólumai egy bőségszaruban vannak összesűrítve – ahogyan ez például a Gemma Augustea istennőalakjának esetében is megfigyelhető (3. kép). Akármelyik Augustus-kori anyaistennőről is legyen szó, mind ugyanazokat az értékeket foglalják magukban.

Akármennyire is jelképekkel teli Pax, akármennyi képzetársítást hív is elő, hála a gondosan szerkesztett kompozíciónak, az ábrázolást mégis könnyű értelmezni, mivel a kortársak számára egyes jelképek régóta ismertek voltak, mások pedig a saecularis játékok révén tettek rájuk mély benyomást. A szelíden legelő ökrök és a hangsúlyosan kiemelt kalászok már Kr. e. 27–26-ban is megjelentek érméken mint a békére tett ígéret szimbólumai. A *Carmen saeculare* egyik strófája mintha csak parafráznál a domborművet a költészet nyelvén, mintha Horatius és a szobrász összebeszéltek volna:

*Nyáj s kalásztermő mezeink nyaranként
adjanak búzás koszorút Ceresnek,
s gyöngye jószágunk gyarapítsa friss víz,
jó levegő-ég.*

A látványkincs fő motívumai kétségtelenül Augustus közeli tanácsadóitól származnak, és közvetlenül a saecularis játékok programjához kötődnek.

Ugyan a *Carmen saeculare*-ban a bőség megidézése egyenesen következik a politikai programból, amelynek beteljesítését a költemény szorgalmazza is (17–20. sor), ezenkívül Augustus a házasságot szabályozó törvénykezéseihez is erősen kapcsolódik, a szobrásznak mégis sikerült tetszetős egészsé kovácsolni ezeket a motívumokat. Igaz ugyan, hogy a gyermekáldás témája a kompozíció középpontjába kerül, de beágyazva egy



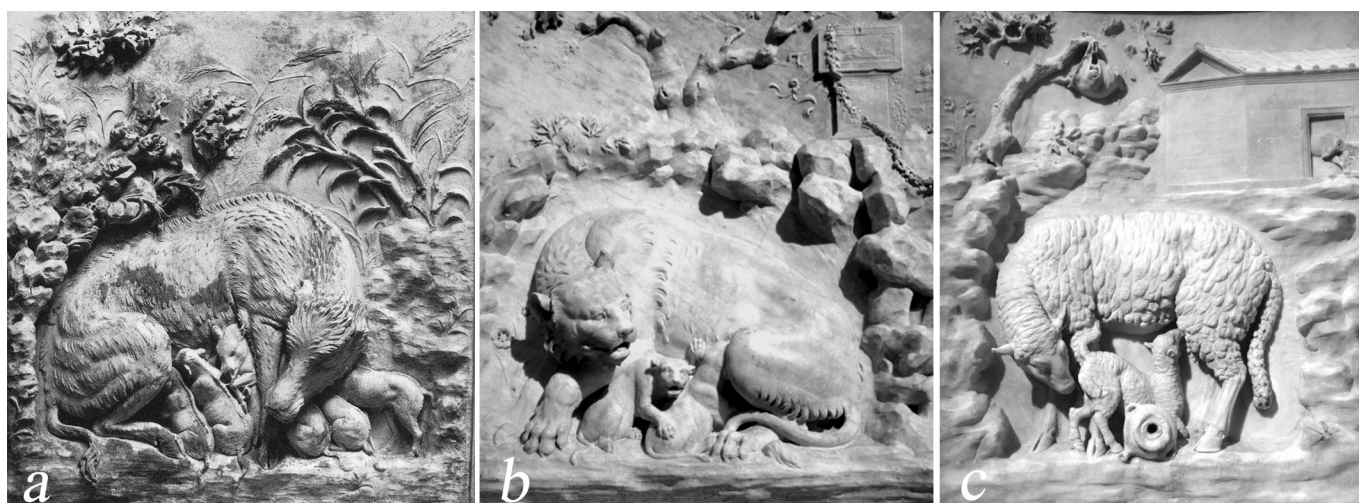
3. kép. A Gemma Augustea. Kr. u. 10 körül. Róma istennője mellett Augustus Iuppiterként trónol. Bal oldalon a Victoria által hajtott diadalmi szekérről Tiberius készül leszállni, a szekér mellett álló alak Tiberius öccse, Germanicus. Augustus trónja mögött a föld (Tellus) bőségszarut tartó perszonifikációja, valamint az ég (Coelus) és a lakott föld (Oékumeni) allegorikus alakjai; az utóbbi koszorút tesz a császár fejére. A gemma alsó részén katonák és a segédcapatok perszonifikációi legyőzött barbárok (Bécs, Kunsthistorisches Museum)

szélesebb boldogságvízió kontextusába, az összes többi meg-hitt jelképpel együtt. A princeps politikai intelmeit egy esztétikailag kielégítő képi világra fordították le, amelynek tartalmával mindenki azonosulhatott.

Az anyaistennőhöz tartozó szimbólumok azt mutatják, hogy az egész természet ugyanazzal a paradicsomi termékenységgel telítődött. Ezek az jelképes utalások a kortársak számára annyira nyilvánvalóak voltak, hogy a legkülönbözőbb összefüggésekben, megcsonkítva is, *pars pro toto*, felismerték őket. Jó példával szolgál erre az a három dombormű, amelyek eredetileg egy praenestei közutat díszítettek. A kidolgozás minőségéből ítélve Róma valamelyik kiváló műhelyéből származnak (4. kép).

Az anyai örömök és a gyermekáldás állatok példáján keresztül kerülnek bemutatásra. Mindegyik reliefen egy anyaállat szoptatja kicsinyeit, az állatsoport pedig egy forrással (a kút kivezetőcsövei) van összekötve. Mint a Pax-relief esetében, a szimbolikus karaktert itt is az újfajta kompozíció teszi hangsúlyossá. Az egyes állatsoportok egyrészt teljesen zártak, másrészt az odúk megjelenítése ellenére az előtérbe kerülnek. Felettük jelentőségteljes szimbólumok egyéb motívumokat idéznek fel: a borzas vaddisznó fölött Augustus tölgyfalevele tűnik fel a termékenységet szimbolizáló nád mellett (4. kép: a); az oroszlan felett (4. kép: b) babér és egy gazdagon díszített, áldozatokkal megrakott, vidéki szentély látható reliefes oltárral. A juh felett fölakasztott batyu és mögötte az akol az egyszerű vidéki nép életének örömeit hirdeti (4. kép: c); ebben az esetben a művész önkéntelenül is elárulta, milyen távoli a bukolikus idill a valóságtól, ugyanis az akol falait márványtömbökből rakták, mintha csak Róma egyik új templomát látnánk.

A jelképek általánosságának köszönhetően még ezek a békés állatjelenetek is az új kor mitikus hirdetőiként használhatók. Kössük bár össze az anyai örömök jelképeit a *pietas* megnyilvánulásával, a pásztorélet egyszerűségének dicséretével, vagy azonosítsuk az Augustusra tett utalásként, a képzetársítás mindenképpen adekvát. Mivel az ilyen és ezzel egyenértékű jelek különböző kontextusokban voltak használatosak, a programszerű vezérmotívumok az aktív szemlélő számára is elke-

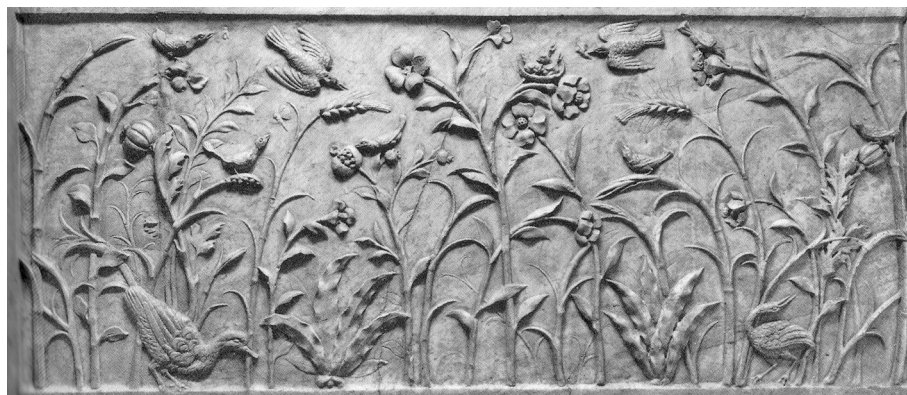


4. kép. Három relief egy praenestei kút oldalából. Kr. u. 1. század első fele. A természetbeli termékenység és béke szimbolikus képei: a) Vaddisznó (Palestrina, Museo Prenestino Barberiniano). b–c) Nőstényoroszlán és juh (Bécs, Kunsthistorisches Museum)

rülhetetlenül összefonódó asszociációkat alkottak. Így a nád szimbolizálhatta a földek termékenységét, a Fratres Arvalet, a békét és a princepstól eredő gabonaellátást is. A széles asszociációs mezők, az egyes jelek többértelműsége, ugyanakkor a viszonylagos homályosság az elkülönített esetek szintjén mind az Augustus-kori képi nyelv sajátjai.

Még a falerii dombormű ártalmatlannak látszó növényábrázolásai (5. kép) is egyértelműen túlmutatnak önmagukon, köszönhetően a didaktikus elrendezés iskolapéldáját nyújtó kidolgozásnak, valamint a sokféle, a természetben ilyen társításban soha elő nem forduló növénynek.

A növények tükrösen elrendezve, egyesével elkülönítve nőnek ki a földből, ilyen módon a szemlélőt arra kényszerítik, hogy külön-külön vegye őket szemügyre. A búzakalász és mák itt is felnagyítva szerepel. Vízi madarak erősítik meg a nádas képzetét, folyamok itatják a talajt, a növényvilág buján szökkik szárba. A kép középpontjában ismét játékos utalást találunk a termékenységre és utódgondozásra: gondos fecskeszülők etetik három éhes fiókájukat. Még ennél az annyira zsáneres, keresetlennek ható madármotívumnál sem beszélhetünk a politikai indíttatású művészettől független fejleményről.



5. kép. Madarak és állatok a nádasban. Kora császárkori relief Faleriiből. Az egyes elemek izolációja és felnagyítása útján a kép szimbolikus értelme tudatosá válik a szemlélő számára (Róma, Palazzo Primoli)

Paradicsomi indák

A *saeculum aureum* [aranykor – a szerk.] üzenete miatt a bevett indás díszítőmotívum is új, konkrét jelentést nyert. Az indadíszek a leggyakrabban használt jelképek közé tartoznak az új képi nyelvben. Alig akad olyan kora császárkori épület, amelyen ne jelennének meg. Az Ara Pacis tudatosan szerkesztett képi programjában a füzérdíszítéssel együtt több mint a képfelület felét teszik ki (6. kép).

A külső falakon az indák széles akantuszkelyhekből kinőve fa jellegű növényzetbe torkollnak, amelyek újabb ágakat indítanak, ilyen módon a néző tekintete elvész a növényzet átláthatatlan sűrűjében. A termékenység és bőség közvetlenül jelenik meg az ábrázoláson, ugyan a szemlélő csak akkor veszi mindezt észre, ha közelről alaposan szemügyre veszi az egyes elemeket. Puha levelek, a legkülönbözőbb virágok, valóságos és képzeletbeli növények gyümölcsei, apró csúszómászók életközelpbe hozzák a gazdag vegetációt.

Ha azonban a szemlélő hátrálép, és az egész kompozíciót veszi szemügyre, minden részletre kiterjedő rendező elvet figyelhet meg. A kisebb különbségek ellenére az indadíszes reliefek és frízek pontosan kiszámított tükrös elrendezést követnek.

Akármennyire dúsan burjánzik a növényzet, minden indának, minden virágnak, minden levélnek megvan a maga pontosan meghatározott helye. Meghökkenítő, hogy éppen egy, a természet zabolátlanságát demonstráló kép fejezi ki ilyen áthatóan a rendet. Vajon ebben a megdöbbentő jelenségben is az Augustus-kor rend és törvény iránti, esztétikailag belsővé tett, szinte neurotikusnak ható vágya lel kifejezésre?

Az indadísz szimbolikus felhasználása régi múltra tekint vissza. Már a Kr. e. 4. század dél-itáliai vázáin is indaspirálok kapcsolódtak a termékenység istennőjének talajból felemelkedő fejéhez. Az inda az Augustus-kor legkorábbi

építményein is rendkívül népszerű díszítőelem. Caesar templomának frízén, a Forumon, a győzelem istennője emelkedik ki az indák közül, Apollo templomának kapuján az indák a tripuszok üstjében gyökereznek.

Azonban ezek a kora Augustus-kori indák még a klasszikus spirálformának felelnek meg. Csak a termékenység propagandájától vezérelve kezdenek el az indaábrázolások realiztikusabb formát ölteni, élethű ágakat és leveleket növesztetni, és így jutnak el odáig, hogy az ernyedt levelek és a méretes virágzat határozza meg az összhatást. Tehát itt is elmondhatjuk, hogy Augustus-kori művészek formai módosítások segítségével kísérelték meg kiemelni a jelentéstartalmat.

Az újításokhoz tartozott a létező és fantasztikus növények egyidejű használata. Akantuszágakból szőlő, füge és palmetta nő, borostyán és babér a súlyos voluták között, a füzérdíszek sokféle gyümölcstől roskadoznak – mind az új kor paradicsomi állapotaira utal (vö. Verg. *Ecl.* 4).

Hogy az indát mint a *saeculum aureum* jelképét kellett érteni, a kortársak számára sokféle beszédes képzettársításon keresztül vált világossá. Egy nápolyi reliefen például a növény az egyik leigázott nép megszemélyesített alakja mögött nő, aki megalázva gubbaszt a földön (7. kép), költőien megjelenítve a győztesek ősrégi mottóját: csak a katonai fölény hozza meg a béke áldásait.

Ugyanezt a gondolatot fejezi ki, egészen más módon, egy chercheli szobor mellvértjén két kentaur (8. kép). A kormányvezetőt tartó tengeri kentaur az actiumi csatára emlékeztet, míg egy szokványos kentaur – akinek testét inda fonja körül – bőségszarut tart kezében. Az Ara Pacisről sem hiányozhatott a *saeculum aureum*-ra tett közvetlen ikonográfiai utalás. Apollo



6. kép. Az Ara Pacis Augustae indadíszes részlete. A természet bujasága szigorú szimmetriába rendeződik (Róma, Museo dell' Ara Pacis)



8. kép. Caius Caesar (?) posztumusz páncélos szobra. Akárcsak Augustus szobrán (lásd 12. kép), a győzelmet itt is univerzális összefüggésben ábrázolják. A Keleten győzelmeket arató Caius Caesar (félmeztelenül ábrázolva) átnyújtja Victoria szobrát Venusnak (a gens Iulia ősanynának). Alul egy triton és egy kentaur mint a győzelem szerencsés következményeinek megtestesítői. A szakállas férfifejek a páncél alól kilógó bőrhevedereken a legyőzött parthusokat szimbolizálják. A páncél felső részén Mars Ultor (Cherchel, Musée Archeologique)



7. kép. Relief két klasszikus stílusú kariatidával. Középen egy meghódított terület perszonifikációja, a háttérben felszökkenő növényi szárrakkal. Kora császárkor (a felirat újkori; Nápoly, Museo Nazionale)



9. kép. Augustus-kori ezüstkratér a hildesheimi kincsből. Példa a hivatalos motívumok játékos felhasználására privát megrendelésre (Berlin, Staatliche Museen)

hattyúi virághajtáson ülnek: „már Apollo uralkodik” – *iam regnat Apollo* (Verg. *Ecl.* 4,10). A művészek valódi misztériumot kerítenek az indák és virágok köré. A terrakottatáblákon megmintázott indamotívumot csaknem vallásos tisztelet övezte, akár csak egy kultusz tárgyát.

Az Augustus-kori művész számára az inda rendkívül hálás motívumnak bizonyult. Legyen szó akár frízről, mennyezetkazettáról vagy ajtókeretről, egy inda mindenhol elfért, a legalkalmatlanabb helyeken is. Az istenek és felvértezett halandók szobrainak lábbelijén is az új korban beköszöntő termékenységet és jólétet hirdette. Olyan fantáziadús kompozíciókat inspirált, mint egyetlen más jelképes díszítőmotívum sem.

Leginkább a privát szektor megrendelése indították be a művészek képzeletét. Azok az indadíszek, amelyek egy nagy ezüstkratéron (9. kép) láthatók, a szigorúan szimmetrikus elrendezést tekintve az állami emlékművekről ismerősek – az inda ráadásul egy harcias griffpár szárnyából nő ki –, a szárnyatlan puttók természetesen a termékenység retorikájának termékei, ám a groteszk buzgalommal cérnavekony ágakon egyensúlyozó csecsemők révén, akik horgásznak és szigonnyal rákot fognak, igen mókás képi világ jön létre. Hasonló modorossággal találkozunk a falfestményeken is. Az Augustus-kori képzőművészet találékony, könnyed játékosága akkor bontakozhatott ki igazán, amikor nem kötötte a hivatalosan megkövetelt jelentőségteljes komolyság. Az ilyen és ehhez hasonló alkotások kínálják a mai szemlélő számára az Augustus-kori művészet legjavát, s jóval kevésbé a művészi megformálást tekintve tökéletes kivitelezésű, ámde száraz didaktikát árasztó Ara Pacis.

Győzelem és béke

Augustus parthusok felett aratott győzelme már Kr. e. 20-ban bekövetkezett, mivel azonban az esemény csak a *saeculum aureum* kinyilvánítása kapcsán tehetett szert ideológiai tekintély-

re, a hozzá tartozó ábrázolások tárgyalására csak most térünk rá. Az eseménynek Augustus belső körében nagy jelentőséget tulajdonítottak. Egyrészt az aranykor feltételének számított, másrészt Augustus megdicsőülésének folyamatában első alkalommal került sor egy olyan újfajta győzelemfelfogás megkomponálására, amely az uralkodót a tökéletes világrend örök-ké győzedelmes fenntartójaként méltatta.

A római istenek időtlen idők óta mindig „jogos” háborúk mellett kötelezték el magukat. A győzelem mindig annak a jele, hogy a *res publica* és az istenek jó kapcsolatokat ápolnak egymással. A vereség a vallási mulasztás következménye, s az isteneket ilyenkor áldozat és rituális megtisztulás útján lehetett kiengesztelni. Ez az archaikus gondolat kiválóan összekapcsolható volt a tőle alapjaiban különböző hellénisztikus istenkirály-elképzeléssel. A görögök szemében az istenek a jelentős férfiak tettein keresztül nyilvánulnak meg, amelyek, szemben a római hagyománnyal, a bennük munkáló isteni erőktől függenek. Ám a győzelmet a rómaiakhoz hasonlóan ők is közvetlen isteni megnyilvánulásként értékelték.

Az augustusi ideológiában a győzelem speciális szerepet játszik: nemcsak Augustus istenekhez fűződő közeli kapcsolatát és személye kivételes voltát bizonyítja, hanem a megújított vallás, továbbá a megtisztult állam és annak istenei között helyreállított harmóniát is. Ebből kifolyólag az újabb győzelem az uralkodót dicséri.

A *pietas* és a győzelem összefüggését már Actium után hangsúlyozták. Tíz évvel később a parthusok vereségét szekuláris eseményként és mint az állam belső épségének visszatértét ünnepelték. Jobban megfelelt e célnak, mint a cantaberek véres és hosszan elhúzódó leverése nem véletlen, hogy ez utóbbi konfliktus nem keltett visszhangot a képzőművészetben. Nem minden győzelem érdemelt hangos ovációt. Nem annyira az egyes sikerekről való megemlékezés, hanem a győzelem, a vallás, az államrend és az általános jólét kapcsolatának kimutatása számított.

A 20-as évek közepe óta egy újabb parthus hadjáratra készítették fel a rómaiakat. A költők ízelítőt adnak az akkoriiban elterjedt szlogenekről: a rómaiaknak a Kr. e. 53-as szegyenre kellett visszaemlékezniük, amikor Crassus odahagyta a hadi jelvényeket és a legiós sást, ezenfelül a fogságba esett római katonákat is, akik egyesek szerint egyébként még mindig nem térhetek vissza. A római hadi becsület visszaszerzése nélkül tudniillik az állam helyreállítása is elképzelhetetlen. A Sibylla-könyvekben utalásokat véltek felfedezni arra, hogy az aranykor csak akkor virradhat fel ismét, amikor a parthusokat már legyőzték. Caesart még az új kor beköszönte előtt meggyilkolták, Antonius pedig alkalmatlannak bizonyult a feladatra. Ezzel szemben Augustus, mint hajdanán Nagy Sándor, keletre vonult és bebizonyította, hogy a megújított római *virtus* és bátorság az ősekhöz méltóan helyt tud állni.

Az akció maga nélkülözött minden látványosságot. A fenygetések és csapatfelvonultatás után sikerült diplomáciai megegyezésre jutni. Phraates parthus király visszaszolgáltatta a hadi jelvényeket, a még állítólag visszatartott hadifoglyokat szabadon engedte, később túszként feleségei és gyerekei közül is néhányat Rómába küldött a római hatalom elfogadása és az ő elkövetkezendő jó magaviseletének biztosítékaként.

Ez alkalommal, ellentétben az actiumi győzelemmel, Augustus visszafogta magát, és még a szenátus által már jóváha-

gyott diadalmenetről is lemondott. Csupán a hadi jelvényeket és a legiós sast bocsátotta közszemlére, kétségtelenül hatásos környezetben, a sietősen felépített, Bosszúálló Marsnak (Mars Ultor) szentelt körtemplomban. Számtalan érmén látható a templom a *signum*okkal [hadi jelvényekkel – *a szerk.*] és az archaikus stílusú Mars-szobor (10. kép: a–b). A capitoliumi helyszín kitűnő választás volt. Egyrészt ugyan Iuppiternek ajánlották fel a *signum*okat, másrészt viszont a győztes önbecsüléséről tettek félreérthetetlen tanúságot. A templom ugyanis két oldalról is Augustushoz kapcsolódó szentélyek – a Romulus alapította, majd Augustus által felújított Iuppiter Feretrius-templom, valamint az Augustus rendelkezése négy évvel ezelőtt felépített Iuppiter Tonans-templom – közvetlen közelében feküdt. Az utóbbi emléket állított a villámnak, amely Iuppiter a parthusok fölött győzelmet arató Augustust kiválasztottjává tette. Iuppiter Feretrius templomában a nemrég visszanyert hadi jelvények az egykor Romulus és Marcellus által saját kezűleg zsákmányolt fegyverekkel (*spolia opima*) konkuráltak. Hogy ez mennyire közérthető volt, jól mutatja egy érmesorozat, amely az új Mars-templomot, az archaikus kultuszszobrot a *signum*okkal és Iuppiter Tonans templomát együtt jeleníti meg (10. kép: c–d).

A további parthus program egésze Augustust dicsőítette. A szenátus élen járt ebben, méghozzá hagyományos triumfális ábrázolásokkal. Bár Augustus lemondott az ilyesféle ünneplésről, ez nem akadályozta meg a szenátust abban, hogy közvetlenül Divus Iulius [az istenként tisztelt Iulius Caesar – *a szerk.*] temploma mellett diadalívvel állítsanak neki (Cass. Dio 54,8), amelyen a győztes Augustusnak a *signum*okat átnyújtó parthusok jelenete látható (10. kép: e).

A szenátus propagálta kép a megalázott parthusokról elnyerte a rómaiak tetszését. A nagy mennyiségben vert denariusra is rákerült a térdelő, *signum*okat nyújtó parthus képe (10. kép: f). Horatius szavaival „Caesar letiporta Phraatest, s térdén ígért hűséget a parthus” (*Epist. I. 12,27*, ford. Bede Anna). A hízegő jelenet gyűrűkön is feltűnt. Egy üvegpaszta berakáson a térdelő barbárok különösen feltűnően a földgolyón álló, császári Victoriával együtt jelennek meg. Végül Augustus is azonosult az előnyös képpel saját „beszámolója” szerint: „Arra kényszeríttem a parthusokat, hogy adják vissza a három római sereg hadi jelvényeit és zsákmányát, egyszersmind könyörögjenek alázatosan a rómaiak barátságáért” (*Res gestae Divi Augusti 29*).

A térdre borult barbár alakja a jövőben is rendkívül népszerű ábrázolásnak bizonyult, és később is meghatározta a rómaiak látásmódját a birodalom határán élő népekről: miután megtapasztalták Róma hatalmát, az uralkodó előtt tisztelegve *amicitiáért* kell eskedelniük. E téma hatásosan jut kifejezésre a két boscorealei ezüstkehely egyikén (11. kép).

A késő császárkorral ellentétben maga a csata nem tárgya az Augustus-kori művészetnek. A felettébb kimerítő, hosszadalmas háborúzásra Hispaniában, az Illyricumban és Germaniában sehol nem tesznek utalást. A megszilárdított béke szugesztív képei segítenek, hogy ezeket a háborúkat száműzzék a társadalmi tudatból. Tacitus szarkasztikusan konstatálja (*Ann. I. 10,4*) az ellentétet az ábrázolások és a hétköznapi valóság között: *pacem sine dubio... verum cruentam* – „béke volt – vitathatatlan – ezután, de véres” (ford. Borzsák István).

A parthus-motívumok egységessége ellenére nem voltak kifejezett, „felülről jövő” irányelvek. Senki nem gátolt meg egy



10. kép. A hadi jelvények visszaszerzését számos érme megörökítette: a) Mars Ultor capitoliumi körtemploma egy Pergamonban Kr. e. 19-ben vert cistophorus hátlapján. b) Kr. e. 17-ben vert denarius előlapján Mars Ultor archaikus kultuszszobra a visszanyert *signával*. c) Hispaniában Kr. e. 19-18-ban vert denarius hátlapja Iuppiter Tonans templomával. d) Hispaniában Kr. e. 19-18-ban vert denarius hátlapja Mars Ultor capitoliumi körtemplomával, benne Mars archaikus kultuszszobra, kezében a parthusoktól visszanyert *signával*. e) Hispaniában Kr. e. 19-18-ban vert aureus hátlapja a parthusok feletti győzelem alkalmából emelt diadalívvel. f) M. Durmius Kr. e. 19-ben veretett denariusának hátlapján térdelő parthus hadi jelvényeket nyújt át.

pénzverő mestert Kr. e. 19-ben, hogy a parthusok leigázóját Dionysoshoz hasonlítsa, és akár elefántfogatra ültetve ünnepltesse vele győzelmét. Magától értetődik, hogy a Dionysos-megfeleltetés az Antoniusszal történetek után nem lett volna szerencsés – többé nem is nyúltak hozzá. Akiknek az uralkodó dicsőítése volt a feladata, felsőbb szabályozás nélkül gyakorolták az öncenzúrát.

A parthus-téma leggazdagabb kidolgozása Augustusnak a Livia villájából előkerült híres Prima Porta-i páncélos szobrán található (12. kép: a). A szobor az eredeti bronz márványmásolata, amely minden bizonnyal közvetlenül a parthusokon aratott győzelem utáni években készült: ez a domborműves mellvért motívumai és Horatius *Carmen saecularéja* közötti szoros kapcsolatból következik. A megrendelő (esetleg a szenátus?) vagy tanácsadói a legfelsőbb vezető körökhöz tartoztak. A márványmásolat lelőhelye mutatja, hogy a szobor kivívta a császári család jóindulatát.

Bár Augustus ezúttal minden korábnál inkább gyakorolta az önuralom erényét, a szobor ragyogó győztesként élte, és leplezetlen utalást tett a császár isteni származására. Baljában lándzsát, jobbában talán a visszanyert *signum*okat tartja. A lábbeli hiánya az isten- és hērósképmásokra, Erős delfin-háton egyértelműen Venusra, a feltételezett őspanyára utal. Egyesek Erős arcvonásaiban C. Caesar Kr. e. 20-ban született unokájának portréját vélték felfedezni, de ez talán túllő a célon. Nemcsak Augustus arcképe, hanem az egész szobortest a görög művészet klasszikus, Kr. e. 5. századi formáit követi, azzal a céllal, hogy a győztes alakját egy magasabb szférába emelje.

A mellvértrelief azonban a győzelemről alkotott újfajta felfogást tükrözi (12. kép: b). A kompozíció középpontjában a parthusok királya átadja a legiós sást és a hadi jelvényeket egy megjelenéséből ítélve a hadsereghez tartozó személynek, akiben a római hadsereg testesül meg vagy talán maga Mars Ultor. A tényszerűen bemutatott történelmi esemény azonban az eget és a földet átfogó képi ábrázolás középpontjába kerül. Jobb és bal oldalon gyászoló női alakok ülnek. Azokat a népeket szimbolizálják, melyeket a rómaiak vagy teljesen leigáztak, vagy (erővel) csak behódoltattak. Kézenfekvő lenne, hogy a sárkányos trombitával és vadkannal ábrázolt nőt a nyugati kelta népek, a megalázott, de fegyvereitől nem megfosztott alakot az adófizetésre és határvédelemre kötelezett keleti germán népek jelképének lássuk. Ez viszont ellentmondana Horatius egyik költői levelének, amely az adott év sikereiről tett beszámoló tömör összegzését tartalmazza: „S végül Rómáról mondd hírt, tudva: te várod: végre a cantaber Agrippát szolgálja, Nero [Claudius Nero, azaz Tiberius] meg Armenián győzött, s Caesar letiporta Phraatest, s térden ígért hűséget a parthus; Copia [bőség] úrnő telt szaruból zúdít aranyáldást Italiánkra!” (*Epist.* I. 12,25–29, Bede Anna fordítása).

A mellvért domborművén ugyancsak úgy ünneplik a parthusok feletti győzelmet, mint a tökéletes világrend beteljesedését. A földistennő a középső képsík alatt foglal helyet (12. kép: b), itt szereplő attribútumai nagymértékben megegyeznek Paxéival az Ara Pacison, maga pedig szintén az aranykori *aurea copiat* jeleníti meg. Erre az összefüggésre Apollo és Diana jelenléte is utal, akik a görög ikonográfia szerint griffen, illetve szarvas-

ünön lovagolnak. Mindketten – ahogyan az Augustus-kori költők és a saecularis játékok esetében is – a középső csoport fellett elhelyezkedő asztrális istenekre utalnak. Apollo fölött Sol, a napisten tűnik fel fogatán, Diana fölött Luna, a holdistennő, kettejük között Caelus feszíti ki az ég sátrát. Lunának csak a felsőteste látszik, eltakarja őt, pontosabban túlragyogja a Hajnal (*aurora*), aki kancsójából a harmatot csorgatja. Luna egy nagy fáklya révén mint *noctiluca* vagy *lucifer* jelenik meg. A fáklya tudatosan hangsúlyozza az utalást Dianára, aki a tegze mellett, kivételes módon, szintén fáklyát tart. Diana az Apollo-templom szoborcsoportján is fáklyával látható. Ennek magyarázata valószínűleg az egymással társított Luna és Diana egy az ezekben az években előtérbe került sajátos tulajdonsága lehet:

*Zengjen illő dal a Nap istenéhez!
Zengjen illő dal a nővő-fogyó Hold-
szűzhöz: ő ad jó gabonát, s leperget
hónapot, évet [ti. a szüléshez].*

(Horatius, *Carm.* IV. 6,37–40,
Bede Anna fordítása)

Tehát a győzelmi képről nem hiányozhatott a saecularis játékok ezen vezérmotívuma sem.

Az égitestek az örök állandóságot testesítik meg felkelésükkel és lenyugvásukkal. Az égistennel és földistennővel együtt a kozmikus dimenziót emelik ki, az időt és teret, melyek fölött rendelkeznek. A két szfinx a páncél váll-lapján mint a világ őrzői ülnek, jelezve, hogy a régóta várt világkorszak most elkövetkezett. A parthusok legyőzését egyszerre a *saeculum aureum* előfeltételeként és következményeként is ünneplik. Az egykori történelmi esemény az üdvtörténet példaértékű történetévé formálódik, amelyben az istenek, illetve égitestek felelnek a rendért anélkül, hogy szükséges lenne beavatkozniuk. A parthus, aki alázatosan tekint a római sásra, feltűnő módon az egyedüli cselekvő alak.

A princeps, aki ezt az újszerű győzelmi képet a mellvértjén viseli, a gondviselés és az isteni akarat szószólója. Nem a nagyszerű tettek dicsősége számít többé. Az isteni sarj csupán létezésével biztosítja a világ rendjét. Őseinek köszönhetően



11. kép. Ezüstcsésze Boscorealéból, Kr. u. 12 körül. A trónoló Augustus előtt térdeplő, kegyelmet kérő barbárok (Párizs, Louvre)



12. kép. a) Augustus páncélos szobra Livia Prima Porta-i villájából. Márványmásolat az eredeti bronzszobor után. Kr. e. 20 körül.
b) Részlet a szobor mellvértjéről: az ábrázolás a győzelmet övező új ideológia átfogó képét adja (Róma, Musei Vaticani)

az állam és az istenek közötti egyetértés testesül meg benne. A nagyra törő vállalkozás ellenére, amely a szoborban kifejezésre jut, az ábrázolás mégsem áll ellentmondásban azzal a számos tógás szoborral, amelyeken Augustus ájtatosan, papi minőségben, fedett fővel jelenik meg. Augustus győzhetetlensége nem szorul rá, hogy mindig újabb, személyes, lenyűgöző

erőfeszítések árán a csatatéren bizonyítson, mivel verhetetlensége az istenekkel való szoros kapcsolat és ezért egy időtálló erény eredménye. A későbbi győzelmi képeken megmutatkozik, hogy ez az új elképzelés milyen gyorsan rögzül toposzként a képi nyelvben (lásd 8. kép).

Götz Andrea fordítása