

Hrubý, Jiří

Konsekrace ve výtvarném umění doby Antoninů

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. E, Řada archeologicko-klasická. 1956, vol. 5, iss. E1, pp. [145]-163

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/109849>

Access Date: 21. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ HRUBÝ

KONSEKRACE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ DOBY ANTONINŮ

Když Antoninus Pius umíral ve své vile v Loriu, zvolil naposledy heslo „*aequanimitas*“¹ nejen jako odkaz svým nástupcům k zachování jednoty v císařské vládnoucí vrstvě, nýbrž i jako výzvu k zachování jednoty v celé vykořisťovatelské třídě římské říše. Hluboké rozpory mezi císařskou vládnoucí vrstvou na straně jedné a senátory a jezdcí na straně druhé, které jsou příznačné pro politické dění říše v I. století n. l., v době adoptovaných císařů ustupují. S růstem významu provincií se mění struktura římské společnosti a zvláště jejích vládnoucích vrstev. Především proniká do senátu italská aristokracie, která představuje za Antoninů 58 0/0 stavu zjištěných senátorů. Avšak senátorský stav je otevřen nejen Italikům, nýbrž i vybraným příslušníkům majetných vrstev nebo císařským oblíbencům ze západních a zejména z východních provincií, dále příslušníkům vasalských panovnických rodů, jezdcům a vysokým císařským úředníkům.² Právě tak jezdcí se stali vrstvou, do níž byli přijímáni noví členové nejen z Říma a z Itálie, nýbrž i z provincií.

Na rozdíl od staré vládnoucí vrstvy Říma z doby I. století n. l. vzniká nový typ vládnoucí vrstvy římského imperia, jejíž příslušníci mají přes odlišnosti regionální, ethnické a náboženské a různost dílčích zájmů hospodářských a politických přece společné hlavní hospodářské a politické cíle.

Císařská vládnoucí vrstva se ve II. století n. l. vzdává dědičného rodového následnictví. Adopce umožňuje výběr schopných císařů a ponechává přece konečné rozhodnutí v rukou vládce. Stále se zvyšující potřeba centralisace státní správy, která byla výrazem snah vykořisťovati co nejdokonaleji provincie, vedla k rozšiřování sítě státního úřednického aparátu. Císař vládne spolu se členy císařské, senátorské i jezdecké vládnoucí vrstvy, kteří zaujímají nejvyšší místa ve státní správě, ve vojsku i v císařském aparátu. Přitom si však zachovává vedoucí postavení. Sám doplňuje senát i jezdeckou vrstvu, někdy i bez ohledu na census, vylučuje a vyvlastňuje ty ze senátorů, kteří jsou mu nepohodlní a obsazuje všechna místa civilní i vojenská, na nichž má zájem.

Za Antoninů dochází ke sjednocení všech tří vládnoucích vrstev na společném postupu pod vedením císařů, kteří jsou v té době z nejschopnějších, jaké kdy říše měla. Ovšem ani toto údobí shody neznamená, že by byly zanikly všechny antagonismy uvnitř otrokářské třídy. Císař je nucen neustále zápasit o udržení své nadvlády a využívá při tom rozporů mezi oběma třídami i uvnitř nich. Jeho vlastní moc spočívá v soustředění nejvyšších úřadů v jeho rukou a opírá se o vojsko, císařský úřednický aparát a o majetek císařského rodu.

Vedle těchto pilířů císařské moci uvnitř vykořisťovatelské třídy a jejího vlivu

na ostatní vrstvy římské společnosti stojí císařský kult jako významný činitel. Uvádíme-li v době Antoninů císařský kult mezi politickými oporami císařské vlády, odpovídá to podmínkám, za kterých vznikala úloze, kterou ve vývoji principátu měl.

Všeobecný úpadek náboženských citů a víry v Římě v I. století před n. l. umožnil Augustovi provést reformy podle svých politických záměrů nejen v organisaci, nýbrž i ve vlastní ideologii náboženství. Do čela nového římského pantheonu se dostávají posmrtně zbožnění členové císařského rodu (*Divi Imperatores*). Tento nový druh státních bohů je věrným odrazem formace nové císařské vládnoucí vrstvy, která zatlačuje oba vládnoucí stavy — senátorský a jezdecký — a obsazuje první místo v římské společnosti.

Císařský kult se nezrodil z náboženské tradice Římanů a je vůbec cizí duchu jejich kultury. Byl přejat z hellenismu, kde vyrostl jednak z tradice apotheosy heroů a působením euhemeristických výkladů o vzniku bohů, jednak pod vlivem starých orientálních tradic deifikace králů.³ Jeho hlavní význam byl politický. Jako jedna z opor absolutní moci císařské vlády podporoval výsostně postavení císařského rodu v římské společnosti zdůrazňováním nadlidské nadřazenosti jeho příslušníků, kteří nejsou povinni skládati účty ze svých činů ani lidem, ani bohům. V Římě nebyla tato tradice vžitá a proto se také státní císařský kult v Městě omezoval až do dob dominátu na posmrtnou deifikaci.

Naproti tomu ve východních provinciích, kde tradice zbožnění králů ještě přežívaly, byl císařský kult jen pokračováním dosavadního stavu věcí. A nejen posmrtný kult, nýbrž i kult žijících císařů byl v této oblasti na podporu římského vlivu přímo politickou nutností. Proto již Augustus zavedl na východě kult žijícího císaře, který byl uctíván nejprve společně s bohyní Romou, později samostatně. Podobný vývoj nastal brzy i v provinciích na západě.

Vedle toho byl ve všech městech říše i v Římě obecně uctíván genius žijícího císaře spolu s Lary. Také byli všeobecně uctíváni jak *Divi Imperatores*, tak žijící císaři, v soukromých kultech všech druhů.

V době adoptovaných císařů a zejména za Hadriana a Antoninů spojuje kult zbožněných císařů a kult žijícího císaře vládnoucí vrstvy v Římě. A nejen to. Jako tyto vrstvy přerostly obvod Města a hranice Italie, tak se stává i císařský kult oficiálním náboženstvím vládnoucích vrstev celého imperia.

Také staré římské náboženství, které sice v Městě dohasínalo, avšak přežívalo dosud na italském venkově a v provinciích, se ve II. století n. l. rozkládá na celém území říše. Jednak v synkretismu s provinciálními kulty (*interpretatio Romana*), jejichž náplň římské kulty přejímaly a nesly dále pod aegidou svých bohů, jednak v nárazu orientálních kultů, které zachvacují zejména svou eschatologií vykořisťované masy a postupně i příslušníky vyšších vrstev.

Za tohoto stavu věcí se stává císařský kult hlavním a vlastně jediným představitelem římského náboženství. Římští bohové jsou uctíváni s přívlastkem „Augustus“ jako součást císařského pantheonu, za kterým stojí ústřední hospodářská a politická moc císaře a vládnoucích vrstev. Ale také náboženské cítění mas se k němu počíná obracet právě pod vlivem orientálního mysticismu a připravuje tak půdu deifikaci žijících císařů za dominátu. Naproti tomu proniká v polovině II. století n. l. mithraismus i do eschatologie císařského kultu.

Takového representanta, hybridní útvar hellenistických tradic a římské

ústřední politické moci, postavila římská kultura do nerovného ideologického boje s nastupujícím mithraismem a orientálními kultury, které počátkem III. století n. l. překročily i pomerium, a s ilegálním křesťanstvím, které počátkem IV. století n. l. nastoupilo otevřeně svou vítěznou cestu.

Prohlášení zemřelého člena císařského rodu bohem bylo označováno starým právním termínem *consecratio*, který původně znamenal převedení člověka nebo věci do majetku božstva. Zatím co se konsekrace v Římě udržuje až do doby Theodosiovy,⁴ — při čemž se od doby Konstantina Velikého titul *Divus* uděluje už jen formálně a konsekrací pompa zaniká — je konsekrace žen doložena jen do poloviny III. století n. l.⁵

Jak o konsekraci mužů, tak i o konsekraci žen císařské vládnoucí vrstvy rozhodoval senát, jehož souhlasného usnesení bylo třeba k přijetí každého nového boha mezi římské státní bohy. Návrh býval podáván mužským členem císařského rodu formou *rogace*. Tak rozhodovala senátorská vrstva *de iure* o tom, zda zemřelý císař bude státním bohem nebo ne. Skutečně také senát odhlasoval v mnohých případech místo konsekrace *damnatio memoriae*. Tento výrok vylučoval zpravidla deifikaci a znamenal veřejné odsouzení císařova celého působení jako vladaře, které mělo za následek zrušení všech nebo některých zákonných rozhodnutí postiženého, odstranění jeho soch z veřejnosti a stesání jeho jmen v nápisech. Někdy byla konsekrace zrušena pozdější *damnatio memoriae*, nebo — zcela výjimečně⁶ — *damnatio memoriae* anulována konsekrací. Dosti často nebyla vyslovena při hodnocení zemřelého císaře v senátě žádná z obou možností.

Ovšem tak jako v tolika případech, nebyli senátoři s to prosadit někdy své právo na udělení konsekrace proti vůli císařské vládnoucí vrstvy a odhlasovali mnohdy konsekraci ze strachu před pretoriány nebo vojskem. Po Konstantinovi Velikém nedochází už k rozporům toho druhu jednak proto, že se senát stává za dominátu pouhým přívěskem císařské moci, jednak proto, že s růstem vlivu křesťanství v politickém životě Říma ztrácí konsekrace svůj politický význam.

Po souhlasném rozhodnutí senátu byla uspořádána slavnost konsekrace. Dio Cassius a Herodianus⁷ nám popsali ve svých dílech její průběh, takže ji spolu se svědectvím ostatních literárních zpráv a zejména zachovaných dokladů výtvarného umění můžeme do značné míry rekonstruovat. Pokud jde o konsekraci žen císařského rodu, jsme odkázáni, s výjimkou nepatrných literárních údajů a analogie s konsekrací mužů, jen na výtvarné památky. I když byl konsekrací akt dán v zásadě tradicí Augustovy konsekrace, není pochyby o tom, že jednotlivé případy se i v téže historické epoše od sebe tu více, tu méně lišily. K ještě větším změnám pak docházelo, jak ukazuje srovnání historických zpráv a výtvarných památek, v konsekracním ritu ve vývoji doby.

Slavnostní konsekrací pompa se konala po vyhlášení konsekrace v senátě a po ukončení nezbytných příprav. Proto byl zemřelý člen císařského rodu zpravidla spálen nebo pohřben dříve a při slavnostním státním pohřbu byl zastupován voskovou sochou. Po vystavení v císařském paláci byla lékaři znovu konstatována a pak slavnostně prohlášena císařova smrt a nato byla vosková socha — která nesla nepochybně portrétní rysy zemřelého — přenesena na loži ze slonoviny na Forum. Tam byl uspořádán průvod, ve kterém byly neseny sochy slavných Římanů, podrobených národů a zemí a v němž defilovali příslušníci vládnoucích vrstev, vojsko a sbory, zpívající hymny

k počtě nového Diva. Na konci průvodu byl nesen pozlacený oltář, vykládaný slonovinou a drahokamy. Byly prosloveny řeči oslavující zemřelého (*laudationes memoriae*) a průvod odešel na Martovo pole, kde byla postavena pohřební hranice (*rogus*). Byla to stavba dřevěné konstrukce, postavená z několika hranolových pater, zvenčí ověšená látkami a ozdobená sochami, obrazy, deskami ze slonoviny a guirlandami, často členěná sloupy a klenbami. Na jejím vrcholu bývalo zlacené dvojspřeží nebo čtyřspřeží, v němž stála socha zemřelého. Uvnitř hranice bylo ve druhém patře umístěno lože s voskovou sochou a kolem nakupeny dary pro konsekrovaného a množství vonných látek, které měly zastírat zápach při spálení. Před zapálením hranice se seřadili magistráti, jezdci na koních a vojáci, aby vzdali slavnostní přehlídkou za zvuků hudby poslední počtu konsekrovanému (*decursio*). Někdy se přehlídky zúčastnily také pěší oddíly s vozy a podobiznami oblíbených císařů a vojevůdců. Když byla hranice zapálena, byl puštěn s jejího vrcholu orel, který měl odnésti duši zbožněného do nebes.⁸

Z děl výtvarného umění starověkého Říma s konsekrační tematikou se nám zachovalo jen několik málo dokladů velké reliefní plastiky, více dokladů glyptiky a zejména množství konsekračních a jiných mincí a medailonů. Tato díla nezachycují slavnost celou, nýbrž jen v několika záběrech nebo symbolech, které současná doba pokládala za nejuvýstižnější. Některé z těchto motivů se udržují dlouho, jiné dříve nebo později mizejí nebo se objevují jen ojediněle. Jen výjimečně lze pokládati některý z vyobrazených dějů za historický v pravém smyslu.⁹

Ve velké plastice — někdy i v glyptice a na mincích — se setkáme s porézními rysy představitelů děje nebo s podáním historických budov nebo monumentů, které lze identifikovat. Avšak děj sám je téměř vždy historicky nezjistitelný nebo je jen neživotným výsekem skutečnosti, podaným jako symbol. Nejčastěji je vysloveně neskutečný, jako je tomu v případě vystoupení duše zbožněného na nebesa, nebo jeho božské existence post mortem. Při tom lze přesně rozlišit díla, která inspirovala skutečnost od těch, která vyrůstala jen z představitosti umělců a těch, kteří do vytváření díla zasahovali.

Konsekrační tematika výtvarných děl doby Antoninů překvapuje ve srovnání s předchozími epochami rozmanitostí motivů. Jednak přejímá stará temata a rozvíjí je dalšími variantami, jednak vytváří nová a obohacuje římskou konsekrační tematiku natolik, že v celém jejím dalším vývoji k ní už nebylo nic podstatného přidáno. Počátky tohoto vývoje lze sledovat až do doby Hadrianovy. Do doby Antoninů spadá pak jeho vyvrcholení.

Z průběhu vlastního konsekračního průvodu byly v době Antoninů zachycovány výtvarně čtyři náměty: oltář, oslavná pohřební řeč, pohřební hranice a pohřební přehlídka.

Oltář na konsekračních a jiných mincích je kubický, často zdobený rohy, palmami nebo guirlandami. Jeho hlavní stěna, v níž jsou zpravidla viditelná dvířka, je traktována vždy čelně. Někdy bývá oltář zažehnutý nebo s vyznačením obětín. V době Antoninů se tento motiv počíná objevovat na konsekračních mincích, nebývá však příliš častý. Setkáme se s ním na minci Antonina Pia;¹⁰ u Marca Aurelia, Lucia Vera i Commoda chybí. Na mincích zbožněných žen je doložen na konsekračním sesterciu Divy Faustiny II (M, IV, 654, LXXXVIII-2).

V době před Antoniny je oltář doložen na restitučních mincích Titových (M, II, 282), Domitianových (M, II, 415, LXXXII-2) a Nervových (M, III, 29, VIII-6), ražených ve jméno Diva Augusta. Zda jde o zobrazení oltáře, který býval nesen v konsekračním průvodu, nebo spíše o oltář Augustova kultu jako symbolu císařského kultu vůbec, nelze u rážeb

z I. století jednoznačně rozhodnout. V některých případech bývají zobrazovány i oltáře jiných kultů obnovených Augustem.¹¹ Teprve v době Antoninů se oltář stává bezpečně konsekracním motivem. Později je motiv oltáře častý ve druhé polovici III. století n. l.¹²

Oslavná pohřební řeč je podána na reliéfu v Palazzo dei Conservatori, který pochází spolu s reliéfem apoteosy s Hadrianova oblouku (Arco di Portogallo). Řeč pronášá Hadrianus na Foru na paměť konsekrace své zbožněné ženy Sabiny nebo své zbožněné adoptivní matky Plotiny.¹³

Pohřební hranice císařských konsekracních slavností je podávána jako věžovitá stavba dřevěné konstrukce, čtyřúhelného půdorysu, o několika patrech, která se stupňovitě zmenšují směrem nahoru. Výška hranice převyšuje zpravidla znatelný průměr základny. Ve druhém patře bývají v průčelní stěně dveře vedoucí do prostoru určitého pro umístění pohřbu.

V umění antoninské doby je pohřební hranice častým konsekracním motivem, který se vyskytuje na mincích zbožněných mužů i žen. Na konsekracních aureích, sestercích a denárech Antonina Pia se setkáváme s typickou čtyřpatrovou hranicí. Základové patro je vyzdobeno guirlandami. Na vrcholu stavby je čtyřsprężí.¹⁴ Podobná hranice je na konsekracním aureu (M, IV, 693, XCI-14) a denáru (M, IV, Pl. XCI-15) Marca Aurelia a konsekracních sestercích Lucia Vera.¹⁵

Na konsekracním sesterciu Faustiny I je zobrazena čtyřpatrová stavba, podobná hranici, která je však neobvyklé konstrukce.¹⁶ Šířka jejího základového patra je totiž přibližně stejná jako výška celé stavby. Další poschodí jsou nízká, takže celek působí dojmem přizemní budovy s ústřední věží, která je korunována dvojsprężím. Podobná stavba je i na asu této Divy (Br., Taf. LV-14). Čtyřpatrová hranice na konsekracním denáru Faustiny II (M, IV, 487, LXVII-12) má už poměr základny k výšce přiměřenější. Její první třetí a čtvrté patro je ověncené, druhé patro rozšířené, se vchodem lemovaným vždy dvěma sloupy po každé straně, nahoře s dvojsprężím jedoucím vlevo. S výjimkou hranice Faustiny I, jejíž neobvyklý tvar vedl Bernharta k její identifikaci jako mausoleum,¹⁷ nelze objevit mezi konsekracními hranicemi mužů a žen důslednější rozdíly ve formě. Jeden rozdíl je však mezi oběma patry: hranice mužů mají na vrcholu čtyřsprężí, zatím co ženy mívají dvojsprężí podané zřepdu nebo se strany.

Tento rozdíl lze sledovat i v dalším vývoji typu až do druhé poloviny III. století n. l., kdy rozlišení se už nedaří být dodržováno. Čtyřpatrová hranice Julie Maesy nese pravidelné dvojsprężí (C, IV, 392) a na čtyřpatrové hranici Pertinaxově (C, III, 391) a pěti-patrových hranicích Septimia Severa (C, IV, 12) a Caracally (C, I, 16) stojí čtyřsprężí. Avšak čtyřpatrová hranice Nigriniana byla korunována dvojsprężím (C, VI, 409) a na konsekracních mincích Saloninových je jednou doložena čtyřpatrová hranice se čtyřsprężím, po druhé pěti-patrová s dvojsprężím (C, V, 517).

Pokud jde o počátky zobrazování hranice v římském umění, nepřesahují antoninskou dobu. První doložený případ vidíme na sesterciu adoptivního syna Hadrianova L. Aelia Caesara.¹⁸ Tento caesar byl konsekrován; protože však na aversu uvedená mince není u jeho jména titul Divus, zůstává interpretace na konsekracní hranici přece spornou. S motivem pohřební hranice ve spojení s mytologickou apotheosou se setkáváme ve výtvarném umění řeckého kulturního okruhu.¹⁹

Slavnostní přehlídka při konsekraci je na dochovaných výtvarných památkách římských zachycena jen jednou ve dvou shodných verzích. Obě jsou na protilehlých stranách base sloupu Antonina Pia; jedna z nich má znázorňovat *decursio* při konsekraci císaře a druhá při konsekraci císařovny.²⁰

Zvláštním druhem tematiky ve více nebo méně přímém vztahu ke konsekraci příslušníků císařského rodu jsou pocty, které uděloval senát při konsekraci od případu k případu. Některé z těchto poct mohly být propůjčeny jen konsekrovaným, jiné bývaly udělovány i za života. Proto se s těmito motivy nesetkáváme vždy na konsekracních mincích; většinou jsou však na mincích ražených *post mortem* ve jménu Divů. Za doby Antoninů se setkáváme s pěti motivy toho druhu: *carpentum*, *pulvinar*, sprężení slonů při pompě *circensis*, chrám a pamětní sloup.

Carpentum byl krytý vůz, jehož používání v Městě bylo udělováno usnesením senátu jako pocta ženám císařského rodu buďto za jejich života nebo po smrti. Udělení nebylo tedy vázáno na konsekraci. V době Antoninů bylo právo používat *carpenta* senátem uděleno Divě Faustine I.²¹ Tradice udělení je však doložena už od doby Tiberiovy. Tak se dostalo této pocty Augustově manželce Livii,²² která ji obdržela za života, dále nezbožněné Agrippině I *post mortem*,²³ Domitille, pravděpodobně starší (ženě Vespasianově) (Br., Taf. LIII-10) *post mortem*, Divě Iulii, dceři Titově (Br., Taf. LIII-13) a Trajanově sestře Marcianě při její konsekraci.²⁴

Pulvinar je posvátná poduška, na kterou bývala stavěna socha boha nebo bohyně při lectisterniích a sellisterniích. V době Antoninů byl pulvinar udělován pro sellisternia zbožněných císařoven. Na denáru Faustiny I vidíme její sellu se žezlem a pávem pod ní jako atribut Junony, s níž je Diva ztotožněna (M, IV, 64, X-3). Doložena je také varianta bez páva (M, IV, 64, X-4). Na konsekračních sestercích Faustiny II je podána sella Divy, na níž je vedle žezla ještě globus a půlměsíc(?) a páv jako atribut (M, IV, 491, LXVIII-3), na druhém stojí u selly s žezlem páv s rozvinutým chvostem (M, IV, 654, LXXXVI-11).

Na denáru Faustiny II s legendou na reversu SAECVLI FELICIT(AS) je zobrazen pulvinar se dvěma chlapečky s hvězdami nad hlavou (M, IV, 534, LXXII-5). V době před Antoniny bývají na mincích zobrazena pulvinaria římských božstev v příležitosti náboženských slavností, které nemají nic společného²⁵ s udílením této pocty konsekrovaným členům císařského rodu. Z dob Septimia Severa máme na jeho konsekrační minci doklad pulvinaru, na němž je položen věnec (C, IV, 12).

Pompa circensis byl slavnostní průvod s Kapitolu k cirku, při kterém byly vezeny se sochami římských bohů také sochy Divů na vozech tažených dvojspřežím nebo čtyřspřežím slonů.

V době Antoninů je pocta účasti na pompě circensis udělena jak konsekrovaným mužům, tak ženám. Na konsekračním sesterciu Marca Aurelia se veze jeho socha pod baldachýnem na voze taženém čtyřspřežím slonů (M, IV, 763, CI-9). Právě tak jede socha zbožněného Lucia Vera (M, IV, Pl. LXXXI-8, 9). Na reversu aureu s legendou AETERNITAS jede socha Divy Faustiny I se závojem a žezlem v ruce pod baldachýnem na voze taženém dvojspřežím slonů (M, IV, 56, IX-5 a M, IV, 241, XXXV-11). Na sesterciu s legendou na reversu EX S. C. je podána socha sedící Divy Faustiny I na trůně se 2 klasy v pravé a s pochodní v levé ruce jako Ceres. Trůn stojí na voze taženém dvojspřežím slonů (M, IV, 232, XXXIV-11). Socha Divy Faustiny II na reversu mince s legendou AETERNITAS jede pod baldachýnem na voze taženém dvojspřežím slonů (M, IV, 652, LXXXVI-8).

Uvedené doklady prokazují rozdíl oslavy mužského a ženského konsekrovaného člena císařského rodu. Socha Diva byla při pompě circensis tažena čtyřspřežím a socha Divy dvojspřežím slonů. Tato zásada, připomínající rozlišení dvojspřeží a čtyřspřeží koní na vrcholu pohřebních hranic, byla přesně dodržována i mimo antoninskou dobu. Tak na Tiberiově razbě se veze Augustova socha s vavřínovým věncem v pravé a dlouhým žezlem v levé ruce.²⁶ Na reversu Neronovy mince (C, I, 275) jede božský pár (Augustus a Livia?) na voze taženém čtyřspřežím slonů. Socha Diva Vespasiana se veze rovněž na voze taženém čtyřspřežím slonů (BII, Taf. LIV-4). Na reversu Domitianova denáru se veze socha Divy Iulie, dcery Titovy, na voze taženém dvojspřežím slonů (BII, Taf. LIV-4), a na aureu téhož císaře jede jako Ceres s klasy a žezlem v rukou (M, IV, 350). Socha Trajanovy sestry Marciany je podána na voze taženém dvojspřežím slonů jako Ceres se závojem, klasy a pochodní²⁷ nebo se žezlem v ruce (M, III, 230, XLIV-8).

Chrámy byly podle tradice zbožněného C. Iulia Caesara postaven všem zbožněným císařům až do doby Marca Aurelia. Zbožněné ženy císařského rodu měly buď společný kult s císaři nebo vlastní kapli.²⁸ V době Antoninů byl založen na Palatinu chrám zbožněných císařů (Templum Divorum), ve kterém měl každý Divus svou kultovní sochu. Také kult císařů převzalo od doby Septimia Severa místo jednotlivých flaminů kněžské kolegium Sodalés Antoniniani.

V době Antoninů postavil Antoninus Pius chrám své zbožněné manželce Faustine I a po jeho smrti byl v něm spojen kult obou Divů. Jeho hexastýlní průčelní předsíň a schodiště stojí dodnes na Foru a jeho obraz je doložen na mincích Divy Faustiny I.²⁹ Chrámy na nich podáně člně, ve středním mezosloupí se někdy objevuje stojící nebo sedící kultovní socha Divy, na vrcholu štítu čtyřspřeží a nad jeho ostrými uhy Victoriae, nesoucí globy (nebo s vlnícími závoji?).

Z předchozích epoch se zachovalo na mincích vyobrazení chrámu Diva Augusta, zasvěceného Caligulou, na jeho sesterciu s legendou DIVO AVG(VSTO) (BII, Taf. XCIII-4) a Domitianova stavba Augustova chrámu, obnovená Antoninem Piem r. 159 n. l. (BII, Taf. XCIII-2). Na sestercích, ražených za Traianova života, je zobrazen chrám, který císař zasvětil patrně svému zbožněnému otci téhož jména, zemřelému před r. 100 n. l. (BI, S. 129 s., BII, Taf. XCIII-3, 4). Chrám nebo kaple zasvěcená Hadrianem jeho tchyni Divě Matidii, je podán na reversu císařova medailonu.³⁰ Za poslední svatyni, zasvěcenou Divovi, se pokládá okrouhlá kaple, postavená r. 309 n. l. Maxentiem pro jeho zbožněného syna Romula.³¹

P a m ě t n í s l o u p, jako konsekrační památník je doložen v Římě jen jednou. Je to sloup Antonína Pia, který zbudovali oba adoptivní synové zbožněného císaře po jeho smrti. Base sloupu a fragment hladkého dřívku jsou dues ve Vatikáně v Giardino della Pigna. Celková výška monumentu byla 14,15 m a byla nahoře zakončena bronzovou sochou Diva

Antonina Pia, z níž se nezachovalo nic. O jeho charakteru konsekračního monumentu svědčí reliéfy jeho base a také vyobrazení na reversech sesterciů s legendou DIVO PIO SC (BII, Taf. LV-2 a XCV-3). V basi Traianova sloupu byl uložen císařův popel. Nebyl tedy památkem konsekračním, nýbrž pomníkem soukromého pohřbu, který ovšem zároveň připomínal veřejnosti císařovy válečné úspěchy. Podobně sloup Marca Aurelia neměl vztah ke konsekraci.

Vedle těchto děl, jejichž konsekrační tematika byla vzata ze skutečnosti, stojí díla z okruhu nadpozemského, která vytvořila obrazivost. Jsou to zobrazení cesty Divů se země k nebesům, a dále zachycení jejich božské existence.

Zobrazení deifikovaných členů vládnoucí vrstvy se nám zachovalo jak na výtvarných památkách římských, tak také v dílech ostatních kulturních okruhů starověku: egyptského, sumersko-akkadského i řeckého. Naproti tomu podání jejich apotheosy, okamžiku, kdy opouštějí zemi a vystupují na nebesa do říše bohů, známe jen z výtvarné produkce římské.

Sám námět vystoupení člověka se země na nebesa má ve výtvarném umění starověku dávnou tradici. Na pečetních válečcích ze sumersko-akkadského kulturního okruhu se setkááme s motivem z mythu o králi Etanovi, podávajícím okamžik, kdy je Etana nesen orem se země k nebesům.³² Nejde však o vystoupení posmrtné, nýbrž o legendární cestu k bohům za poznáním „byliny rození“, za poznáním věčného života.³³

Teprve v řeckém kulturním okruhu se setkáváme s apotheosou heroů nebo heroisovaných zemřelých, kteří jsou přijímáni mezi bohy. Někteří heroové umírají a vstávají z mrtvých, avšak většinou u nich k vlastní smrti nedochází a jsou uneseni za živa božstvem nebo jeho poslem na Olymp, nebo tam, kde se božstvo zdržuje. Takový osud potkal v Řecku Heraklea, v Itálii Romula nebo Aenea.

Ve výtvarném umění Řecka se setkáváme dosti často s podáním Herakleovy apotheosy ve vásovém malířství. Na černofigurových vásách bývá vedle motivu uvedení Heraklea na Olymp³⁴ také motiv vlastní jízdy se země na Olymp ve voze taženém čtyřspřežím, které řídí Athéna.³⁵

Oba motivy mají své pokračování v dalším vývoji řeckého vásového malířství. Vedle nich vzniká nová varianta: ověněný Herakles je odvážen Athénou nebo Nikou ve voze taženém čtyřspřežím. Pod ním je hranice, kterou ulévají nymfy vodou z amfor nebo pithů.³⁶

Ve všech těchto případech je míněna apotheosa v plné tělesnosti. Rozlišování těla a duše se projevuje jen ve filosofické pythagorovské a platonické spekulaci a teprve v hellenismu proniká do výtvarného umění. Zdrojem těchto tradic, ať přímým, nebo nepřímým, je starověký Orient, především Egypt. S hellenismem získávají pak tyto ideje půdu v Římě, kde se projevují zřetelně ve světovém názoru vládnoucích vrstev od I. století před n. l.

Avšak ani z řeckého kulturního okruhu, ani ze starověkého Orientu se nám nezachovalo výtvarné podání apotheosy historického příslušníka vládnoucí vrstvy. A to ani z hellenistické doby, kdy bylo zbožnění králů běžné. Tak je podání konsekrace římských císařů a členů císařského rodu jediným toho druhu ve výtvarném umění starověku vůbec.

O tom, že hellenistické pojetí mythologické apotheosy i její literární a výtvarné podání působilo na římské umění, svědčí řada dokladů. Také zásadu, že z lidí jen člen vládnoucího rodu se mohl stát státním bohem, převzal Řím z hellenismu.³⁷ Takto se jeví pojetí římské konsekrace jako výslednice několika hellenistických tradic, které římská kultura selekci a přidáním některých vlastních hodnot smetla v soustavu a dala jí výtvarný umělecký výraz.

Od Augustových dob až do konce II. století n. l. je orel jako Jovův posel prototypem vykonavatele vlastního uvedení, nebo spíše unesení duše konsekrovaného člena císařského rodu na nebesa. Avšak přesto že tato tradice vznikla v Římě už při Augustově konsekraci, máme první doklady pro plné výtvarné zachycení tohoto děje teprve z flaviovské doby.

Nejrozšířenějším podáním orla v jeho konsekrační funkci je jeho symbolická zkratka bez císařského břemene, motiv, který se objevuje v řadě variant.

Orel sedící na globu je varianta, s níž se setkáváme už na Tiberiově minci, ražené ve jménu Diva Augusta.³⁸ Avšak přímý vztah tohoto symbolu k Augustově konsekraci není prokazatelný. Jde spíše o symbol císařovy světovlády za jeho života nebo o orla jako symbol Jova, s nímž je Divus tak ztotožňován. Tak tomu je nepochybně i na jiné Tiberiově minci ražené ve jménu Diva Augusta, kde je na reversu Jovův okřídlený blesk.³⁹ Před otázkou, zda jde o orla jako symbol ztotožnění Diva s Jovem nebo o konsekračního orla, stojíme všude tam, kde nejde přímo o konsekrační minci, zejména proto, že motiv orla se objevuje na mincích římské republiky už od V. století před n. l.⁴⁰

S motivem orla se v římském umění setkáváme od nejstarších dob, kdy je atributem Jovovým a symbolem římského státu. Jako motiv mythologické apotheosy přichází do Říma

ze seleukovské oblasti.⁴¹ Konsekrační funkce orla vzniká tedy v průsečíku obou těchto tradic, v synkretismu římského orla jako božského nebo státního symbolu a hellenistického orla apotheosy.

Restituční asy Titovy (M, II, 283, LIV-4), Domitianovy (M, II, 415, LXXXII-9) a Nervovy (M, III, 29, VIII-5) přinášejí variantu orla na globu, při čemž legenda aversu zůstává jako na razbách Tiberiových.

Od doby Antoninů se stává symbol orla typický pro konsekrační mince. První konsekrační mincí s variantou orla na globu je denár císaře Hadriana (C, II, 127), dále denár Antonina Pia (M, IV, 393), denár (M, IV, 692, XCI-9, 10) a as (M, IV, 764) Marca Aurelia, sestercius Lucia Vera (M, IV, 456, LXII-18 a M, IV, 611, LXXXI-6) a denár Commoda (M, IV, 756, C-12). Dále je varianta orla na globu doložena na konsekračních mincích Pertinaxových (C, III, 391), Caracalových (C, IV, 145), Saloninových (C, V, 517), Victorina I (C, IV, 71) a Carových (C, VI, 353).

Konsekrační mince se starou variantou orla na blesku,⁴² je po prvé doložena na denáru Marca Aurelia (M, IV, 692, XCI-11) a na konsekračních mincích Septimia Severa (C, IV, 12).

Varianta orla stojícího na cippu nebo na oltáři je po prvé doložena na konsekračních mincích Antonina Pia (M, IV, 393, LXIV-11 a M, IV, 762, CI-5), dále Marca Aurelia (M, IV, 692, XCI-8), Septimia Severa (C, IV, 12), Caracally (C, IV, 145), Victorina I (C, VI, 71) a Nigriniana (C, VI, 410).

Jako zvláštní varianty lze uvést orla letícího s věncem v drápech, která je doložena na reversu aureu raženého za Augusta v letech 8–5 před n. l.⁴³ a variantu orla držícího v zobáku věnec jako symbol věčné slávy, která je doložena na konsekračních mincích Marca Aurelia (M, IV, 691, CXI-12) a Victorina I (C, VI, 71).

Vedle těchto variant, které jsou příznačné pro konsekrační mince mužů císařského rodu, zdá se, že varianta orla držícího žezlo⁴⁴ charakterisovala konsekrační ženy.⁴⁵ Po prvé je doložen na aureu Marciany (M, III, 125, XXI-2), na minci Matidie (C, II, 102) a na denáru Sabiny (M, IV, 362, LXVI-4). Za Antoninů tato varianta ustupuje, právě tak jako ostatní varianty motivu orla bez břemene na konsekračních mincích žen, které nahlazuje typ orla, nesoucího Divu k nebesům.

Symbolem společným pro konsekrační mince jak mužů, tak žen císařského rodu je varianta orla bez atributu, stojícího nebo letícího s více nebo méně rozpjatými křídly.

Na konsekračních mincích je po prvé doložena pro Matidii (BII, Taf. LI-2), dále pro Sabinu (BII, Taf. CI-3, 4), Antonina Pia (M, IV, 392, LIV-10), Faustinu I (M, IV, 45), Marca Aurelia (M, IV, 691, XCI-6), Lucia Vera (M, IV, Pl. LXII-19), Alexandria Severa (C, IV, 463), Salonina (C, V, 517), Tetrica I (C, VI, 95), Tetrica II (C, VI, 120), Claudia II (C, VI, 134), Aureliana (C, VI, 183), Cara (C, VI, 352), Numeriana (C, VI, 369) a Nigriniana (C, VI, 409). Dále je doložena na restitučních mincích z doby Treboniana Galla pro řadu konsekrovaných císařů.⁴⁶ Stojící orel s rozpjatými křídly je však už doložen na quinariu z r. 46 před n. l. a v Augustově době na quadrantu galského původu s legendou AVGVSTVS (G, II, 441, CIX-7, 8), raženém v letech 8–5 před. n. l.

Motiv plného podání orla, vynášejícího konsekrovaného člena císařského rodu na nebesa, se v římském výtvarném umění objevuje až ve flaviovské době. Hellenistický motiv mythologické apotheosy, ve které je orel spiritus movens děje, si našel do římského kulturního okruhu cestu ovšem už dříve. Tak na stříbrné vaze z Herculaneae⁴⁷ nese orel k nebesům Homéra. Germanicus(?) s rohem hojnosti v levé ruce, sedící na orlu, jak jej vidíme na gemmě v Paříži,⁴⁸ patří rovněž do této skupiny. Ačkoli jde zřejmě o osobu historickou, i když ne zcela bezpečně identifikovanou, není obsahem děje konsekrace, poněvadž Germanicus nikdy konsekrován nebyl. Obdobně je tomu v případě apotheosy Neronovy, který rovněž nebyl konsekrován, na orlu s rohem hojnosti a soškou Victorie v rukou.⁴⁹

Tak je prvním dílem toho druhu relief na klenbě Titova oblouku, zobrazující zbožného císaře na jeho cestě do nebes.⁵⁰ Teprve mezi r. 136–138 n. l. vzniká na sklonku Hadrianovy vlády dílo toho druhu s jasným vztahem ke konsekraci.⁵¹ Na reversu konsekračního aureu je podána Diva Sabina, letící s vltáčím závojem a s žezlem v ruce na orlu, který drží ve spárech žezlo (M, III, 362, LXVI-6). V době Antoninů pak je v této situaci zachycen Hadrianus na konsekračním aureu (C, II, 127) a Antoninus Pius na bronzové medaili (BII, Taf. LII-5). Marcus Aurelius na sesterciu zvedá pravici, v levé drží žezlo, zatím co orel drží v drápech blesk (M, IV, 763, CI-6).

Při konsekraci žen doby Antoninů je tento motiv doložen sesterciem, na němž nese

orel Faustinu I s žezlem v levé ruce a s vlajícím pláštěm, posetým někdy hvězdami (M, IV, 231, XXXIV-9) a právě tak sesterciem Faustiny II (M, IV, 653, LXXXVI-9). Udržuje se výjimečně i dále — Iulia Maesa (C, IV, 392) — avšak vcelku jej v době Antoninů nahrazují motivy nové. Na konsekračních mincích mužů se motiv udržuje až do doby Septimia Severa (C, IV, 12) a je pak nahrazován zkratkou orla bez břemene v různých variantách. Vedle podání římské konsekrace žije motiv apotheosy, jejinž nositelem je orel, také v římském sepulkrálním umění. A to nejen v symbolické zkratce, nýbrž i v plném podání. Je to důkazem toho, že představa orla apotheosy byla živá i mimo kruhy císařské vládnoucí vrstvy. Doklady toho druhu však nejsou časté.⁵²

Vedle konsekračního orla se objevuje v době Antoninů nový motiv páva, typický pro konsekraci žen.

Po prvé se setkáváme s krácejícím pávem na denáru Vespasianovy ženy Domitilly,⁵³ pak na denáru Titovy dcery Iulie s pávem s rozvinutým chvostem a na jejím aureu s toutéž variantou, jen s odlišnou legendou.⁵⁴ Dále se objevuje krácející páv na denáru a na aureu Domitianovy ženy Domitie.⁵⁵ Jestliže páv na denáru Divy Domitilly by mohl být pokládán za první doklad konsekrační funkce nového motivu, svědčí proti tomu jak o málo pozdější přítomnost páva na mincích Iulie v době, kdy ještě nebyla konsekrována, tak zejména páv na mincích Domitie, která nikdy nebyla zbožněna. Nejspíše je páv na flaviovských razbách symbolem Junony, s níž jsou příslušnice císařské vládnoucí vrstvy ztotožňovány jako císaři s Jovem.

Teprve po caesutě asi padesáti let se objevuje páv jako nesporný konsekrační symbol po prvé na mincích Faustiny II, a to jak typ letící s Divou k nebesům (M, IV, 653), tak v podání zpředu s rozvinutým chvostem bez břemene (M, IV, 490, LXVII-20 a M, IV, 653, LXXXVI-10), nebo krácející doprava (M, IV, 490, LXVIII-1). Páv zůstává pak v dalším vývoji hlavním symbolem konsekrace žen císařského rodu a je doložen na konsekračních mincích Julie Domny (C, IV, 108), Julie Maesy (C, IV, 392), Pauliny, ženy Maximiana I (C, IV, 523) až k poslední konsekrované ženě Marinianě (C, V, 342, BJl. Taf. XIV-9, 10).

Ojedinele se objevuje na mincích II. století n. l. motiv Fénixe. Na reversu aureu, raženého v době Hadrianově ve jméno Diva Trajana je podán samostatně s aureolou.⁵⁶ Ačkoli nejde o konsekrační minci, vyjadřuje na tomto místě fénix, jako symbol věčnosti, nepochybně božství Diva Trajana. Jinde se objevuje Fénix jako atribut v rukou bohyně Aeternitas na sesterciu Divy Faustiny II nebo v rukou této Divy.⁵⁷

Jiný motiv vystoupení konsekrovaných žen na nebesa, který se objevuje po prvé v době Antoninů, je dvojspřeží nebo čtyřspřeží koní letícím vzduchem. Představa vystoupení na nebesa ve voze taženém koňmi patří svým původem do výtvarných tradic řeckého kulturního okruhu.⁵⁸ Z italské oblasti se nám zachoval relief apotheosy bojovníka na voze taženém dvěma Pegasy, patrně etruské práce.⁵⁹ Z Augustovy doby pochází oltář v Belvedere del Vaticano,⁶⁰ na jehož jedné straně je podána apotheosa C. Iulia Caesara na voze taženém čtyřspřežím koní, nad nímž se vznáší orel. Motiv je ve své době v římské plastice ojedinelý. V konsekrační tematice se objevuje trvale až po více než stu letech v době Antoninů, tentokrát nejspíše pod vlivem mithraismu.

Přes to, že vůz tažený koňmi, v němž stojí zbožněný, býval na vrcholu pohřebních hranic jak mužů, tak žen, je v době Antoninů motiv dvojspřeží a čtyřspřeží na konsekračních mincích přiznačný pro ženy. Faustina I se závojem a se žezlem v ruce stojí na konsekračním aureu v letícím čtyřspřeží, zatím co Sol řídí koně (M, IV, Pl. LV-14). Na konsekračním sesterciu jede Faustina I s vlajícím závojem v letícím dvojspřeží, řízeném Victorií (BJl, Taf. LIV-11). Faustina II stojí na sesterciu⁶¹ s vlajícím závojem v letícím dvojspřeží a vede sama otěže.

V pozdější době se s tímto motivem setkáváme na konsekrační minci Pauliny, kde Diana nebo Paulina s ní ztotožněná, s vlajícím závojem a s pochodní v ruce, stojí v letícím dvojspřeží (C, IV, 523). Na konsekračních mincích mužů je tento motiv doložen až za Konstantina Velikého, kdy byl už konsekrační ritus podstatně změněn.⁶²

Pokud jde o podání ženské postavy, letící k nebesům na Pegasu, jak ji vidíme na razbě Antonina Pia z r. 145 n. l. (C, II, 395), nelze s určitostí říci, zda představuje Faustinu I, vystupující k nebesům. Faustina zemřela r. 140 n. l. a motiv by se skutečně mohl vztahovati k její konsekraci, ovšem odporuje tomu legenda aversu.⁶³ Nejde ani o konsekrační minci, ani o pamětní minci Divy Faustiny. Pegas je doložen jako symbol apotheosy v sepulkrální plastice a malbě.⁶⁴ V I. století n. l. je známé podání apotheosy toho typu na pařížské kameji de la Sainte-Chapelle,⁶⁵ patrně z doby Claudiovy, na níž člen císařského rodu, snad Germanicus, jede k císařskému Olympu. Přes to, že zobrazený je historická osobnost, nejde o podání konsekrace, poněvadž ani Germanicus, ani nikdo z těch, kteří přicházejí při identifikaci v úvahu, nebyl konsekrován.

Jestě větším problémem je ženská postava, letící k nebesům na gryfu na reversu mince Antonina Pia (C, II, 395) z r. 138 n. l. Toto datování vylučuje vztah ke konsekraci Faustiny I a vyjadřuje snad oslavu císařovny za jejího života. Jinak se gryf objevuje jako symbol apotheosy v době Antoninů v sepulkrální plastice.⁶⁶

Konečně bývají v době Antoninů nesení konsekrování členové císařského rodu, zejména ženy, k nebesům nižšími bohyněmi nebo démony. Tento typ apotheosy přechází do konsekrací tradice římských císařů z hellenismu a je pravděpodobně oživován i současnými vlivy mithraismu. Z nástěnných maleb v Pompejích je doloženo několik motivů, představujících více nebo méně pravděpodobně apotheosu žen, nesených vzhůru okřídlenými démony.⁶⁷ Na malbách Neronova Domus Aurea se setkáváme rovněž s ženským okřídleným démonem, unášejícím dívku.⁶⁸ Není pochyby o tom, že mytologické náměty toho druhu přímo formovaly nové pojetí císařské konsekrace ve výtvarném umění.

Na velké plastice je tento motiv znám s reliefu z konce Hadrianovy doby v Palazzo dei Conservatori v Římě, představujícího konsekraci Hadrianovy ženy Sabiny, nebo jeho adoptivní matky Plotiny.⁶⁹ Diva je nesená do nebes přímo s hořící hranice bohyni Věčnosti,⁷⁰ za přítomnosti sedícího císaře a personifikace Martova pole. Na konsekracím sesterciū se objevuje Faustina I, nesená k nebesům Victorií, držící oběma rukama velkou pochodeň (M, IV, 230, XXXIV-8). Diva Faustina II je nesená Victorií vzhůru na sesterciū s legendou AETERINITAS. Zdá se, jako by Diva, držící v rukou žezlo, seděla na trůně (M, IV, 652, LXXXVI-7). Zajímavé je v této souvislosti srovnání se sesterciū s legendou AETERINITAS, kde Diva Faustina II sedí s žezlem na trůně. Dvě ženské postavy s vlájcími závoji jsou nepochybně Aurae, jemné vánky, nesoucí trůn s Divou vzduchem k nebeským výšinám (M, IV, 652, LXXXVI-4).

Podání vynesení zbožněného člena vládnoucí vrstvy na nebesa přímo božstvem nebo démonem je v římském výtvarném umění příznačně především pro ženy. Výjimkou je ve velké plastice konsekrací relief s base sloupu Antonina Pia, na němž je zobrazena společná apotheosa Antonina Pia a Faustiny I.⁷¹ Manželé jsou nesení okřídleným mužským démonem, pravděpodobně Aionem.⁷² Vedle konsekrovaných letí po stranách dva orli. Scéně přihlíží sedící bohyně Roma a personifikace Martova pole. Poněvadž Antoninus Pius a jeho manželka neměli společnou konsekraci, lze pokládati výjev na reliefu, který vznikl až po smrti obou, za oslavnou apotheosu obou Divů, sdružující je ve smyslu jejich společného posmrtného kultu.

Zobrazení Divů v jejich božské existenci po zbožnění je v římském výtvarném umění doloženo od dob C. Iulia Caesara a vyskytuje se po celou dobu římského císařství. Ve vztahu ke konsekraci se tento motiv objevuje na mincích jednak v zástupném podání hlavy s atributy deifikace, jednak v plném podání celé postavy.

Podání hlavy, které se ustaluje na aversech mincí, má dvě varianty: hlavu s korunou z paprsků boha Sola a hlavu s hvězdou. Hlava s korunou boha Sola se vyskytuje od dob Augustových po celou dobu římského císařství a je příznačná původně pro Divy. Od vlády Neronovy se objevuje trvale i v podání žijících císařů.

Druhá varianta, hlava s hvězdou, se objevuje vzácněji a jen na mincích zbožněných členů císařského rodu. Tak na aversech Augustových ražeb je podána hlava zbožněného Iulia Caesara, korunovaná šesticípou nebo osmicípou hvězdou (C, I, 21, G, I, 548, LIV-16). Na reversu Tiberiových ražby ve jménu Diva Augusta je ověčená hlava zbožněného a nad ní šesticípá hvězda (C, I, 212). Na aversu Calligulovy mince, ražené v Bithynii (C, I, 248), je podáno poprsí jeho sestry Drusilly zpředu a po obou stranách z profilu poprsí sester Iulie a Agrippiny II. Nad hlavou zbožněné Drusilly je osmicípá hvězda. Později toto traktování deifikace císařů mizí.

Podání celé postavy Divů v jejich existenci po zbožnění jako symbol konsekrace lze bezpečně zjistit teprve na mincích doby Antoninů. Na konsekracích denárech vidíme Divu Faustinu I jako Cereru (M, IV, 45, 65), Junonu (M, IV, 42, VII-6), Fortunu (M, IV, 43, VII-7), Providentii (M, IV, 43, VII-9) a Dianu v letícím dvojspřeží (M, IV, 231). S obdobnými motivy se setkáváme také na jejich mincích s legendou AETERINITAS, kde je podána jako Aeternitas (M, IV, 54, VIII-18) nebo jako Kybele, sedící ve voze, taženém lvím dvojspřežím (M, IV, 241, XXXVI-1).

Správnost interpretace, že jde v těchto případech o zobrazení Divy a ne bohyně, prokazuje srovnání s podáním bohýň na reversech mincí Faustiny I, u nichž zjistíme obdobné postoje, gesta i atributy jako u zbožněné císařovny, avšak současně také jejich jména, uvedená v legendě: Ceres, Iuno Lucina, Iuno Regina, Pietas, Vesta (M, IV, 64/67).

Diva Faustina II je podána na reversu konsekracího denáru jako Pietas,⁷³ na denáru s legendou AETERINITAS jako Ceres(?) (M, IV, 489, LXVII-17), na sesterciū s legendou

SIDERIBUS RECEPTA jako Diana (M, IV, 655/656). Na reversu aureu⁷⁴ sedí Diva Faustina II s fénixem v pravé a se žezlem v levé ruce před třemi legionářskými orly na podstavci. Jde nejspíše o podání Divy jako Aeternitas.

Prototypem zobrazení zbožněných žen císařského rodu jako bohyň je podání Augustovy manželky Livia jako Divy na minci z doby snad Claudiovy nebo pozdější.⁷⁵ Livia sedí na trůně a drží jako Ceres klas a mák v pravé a pochoďen v levé ruce.⁷⁶

Zobrazení zbožněného císaře podává v době Antoninů denár Diva Antonina Pia s legendou DIVO PIO (M, IV, 394, LIV-16). Divus sedí na nízkém sedátku s ratolestí v pravé a se žezlem v levé ruce. Je to pokračování typu Diva Augusta, který vytvořilo římské výtvarné umění už za Tiberia, aniž podávalo kopii podání některého římského boha. Setkáváme se s ním v několika celkem málo odlišných variantách na mincích Tiberiových,⁷⁷ na restitučních sestercích Titových, kde je podán Divus Tiberius (M, II, 285, LIV-10) a Divus Vespasianus⁷⁸ a na restitučních sestercích Domitianových (M, II, 414, LII-6) a Nervových (M, III, 29, VIII-3), podávajících Diva Augusta.

Typ Diva Augusta, který se udržuje na mincích po celé I. století n. l. a přerůstá i do druhého, nelze pokládat za konsekrační motiv. Je to symbol božství císařů. Teprve ve II. století n. l., kdy se konsekrační akt stává důležitou součástí císařského kultu, stává se přímo součástí konsekrační tematiky.

Jinou formou stavu božské existence zbožněných členů císařského rodu je *h v ě z d a*. Jejím prototypem v tomto vztahu je v římském výtvarném umění zobrazení komety, která se objevila po zavraždění C. Iulia Caesara a která byla vykládána jako důkaz jeho zbožnění.

Osmicípá kometa se objevuje na reversech Augustových denárů galské ražby s legendou DIVVS IVLIVS (G, II, 421, CVI-9, 10, 11). V době Antoninů se objevuje samostatně osmicípá hvězda na denáru Divy Faustiny I s legendou AETERNITAS (M, IV, Pl. VII-11, 12).

Jako konsekrační motiv se objevuje hvězda ve variantě půlměsíce se sedmi hvězdami na konsekračním denáru Divy Faustiny II (M, IV, 490, LXVIII-1). Dále se s ním setkáváme na jejím asu s legendou S(ENATVS) C(ONSVLTVM) (M, IV, 656, LXXXVII-4). Již dříve se tato varianta objevila na asu Divy Faustiny I s obdobnou legendou (M, IV, 237, XXXV-9).

Varianta půlměsíce s 1 až 7 hvězdami je doložena už na mincích římské republiky z r. 269 před n. l. (G, II, 137, 138), dále na minci z r. 76 před n. l. (G, I, 396, XLII-11) a z r. 38 před n. l. (G, I, 585, LVIII-2, 3). Za císařství se objevuje na mincích Augustových (C, I, 84) a Hadrianových.⁷⁹ Na těchto ražbách nemají astrální motivy konsekrační význam. Jsou podávány jako symboly oslavy daných událostí.

Důkazem pro to, že se neopythagorovské a stoické eschatologické tradice neomezují ve II. století n. l. jen na císařskou vládnoucí vrstvu, nýbrž žijí i v ostatních vrstvách, je náhrobek dvou sourozenců, chovaní v kodaňském muzeu.⁸⁰ Poprsí dívky je orámováno půlměsícem a 7 hvězdami. S tímto motivem v sepulkrální plastice lze srovnat hlavu Agrippiny II na půlměsíci s aversu korinthské mince z doby snad Neronovy (C, I, 276). Zatím co jsou lunární, astrální a solární symboly v sepulkrální plastice Říma celkem vzácné, objevují se častěji na náhrobech v provinciích.⁸¹ Inspiraci těchto motivů je nutné hledat v eschatologických představách, které přinášely orientální kultury, poněvadž zdohí především primitivní náhrobky středních vrstev.

Přehled motivů konsekrace členů císařského rodu v římském výtvarném umění nám prokazuje jejich náhlý rozvoj, počínající v době Hadrianově a vrcholící v době Antoninů. Z motivů, které je možno uvádět v souvislost s konsekračním pohřebním průvodem, se v I. století n. l. objevuje jen oltář. Zůstává však nejasné, zda jde skutečně o zobrazení konsekračního oltáře či o oltář císařského kultu. V podání vystoupení zbožněného na nebesa se setkáváme v té době jen s motivem zkratky orla a později páva v několika variantách, avšak ani v těchto případech není jejich přímý vztah ke konsekraci pravděpodobný.

Zato se však už od dob Augustových objevuje motiv Diva v jeho božské existenci, jednak v anthropomorfní, jednak v astrální formě. Z námětů posmrtných poct, udělovaných senátem zbožněným, bývá zobrazována socha Diva, vezená spřežením slonů při pompě circensis.

Tak stojíme před otázkou, proč se ve výtvarném umění prvního století n. l. nesetkáváme s konsekračními symboly a proč se objevují ve století druhém.

Není totiž pochyby o tom, že po vzoru Augustovy konsekrace byla vytvořena už v I. století n. l. konsekrační tradice císařského rodu. A přece nebyl její ritus výtvarně zachycován. Pojetí Divů je v té době zaměřeno jen na jejich existenci *post mortem*, či spíše *post consecrationem*. Na to, co je po konsekračním aktu a ne na to, co je při něm. Proto výtvarné umění nepodává v I. století n. l. ani pohřeb, ani cestu Divů k nebesům, nýbrž jen symboly nebo obrazy jejich božství. V tomto smyslu lze pokládati také motivy oltáře, orla a páva, které se během dalšího vývoje stávají průkazné konsekrační, spíše za atributy božství Divů, ztotožňovaných s Jovem a Junonou, v případě oltáře za symbol císařského kultu, případně kultů Augustem založených nebo obnovených.

Teprve na sklonku Trajanovy vlády, kdy se objevují první mince s nápisem CONSECRACTIO, je konsekrační význam symbolických motivů jednoznačně doložen. V době Hadrianově a zejména v době Antoninů se konsekrační motivy objevují v rozmanitosti do té doby nevídané. Ze symbolů pohřbu se vedle oltáře objevuje také motiv oslavné pohřební řeči, slavnostní přehlídky a pohřební hranice, zatím co ve zobrazení poct, udělovaných senátem — spřežení slonů při pompě circensis a carpentum — přibýly tři další: pulvinar, chrám a pamětní sloup.

Středem zájmu výtvarné produkce s konsekrační tematikou se však stává námět vystoupení duše konsekrovaného člena císařského rodu se země na nebesa. Motivy symbolické zkratky orla a páva jsou obohaceny o další varianty. Jako zcela nové pojetí se objevuje plné podání motivu duše zbožněného, nesené letícím orlem, pávem, božstvem nebo démonem nebo jedoucí ve voze taženém spřežením koní. Také apatheosní motivy Pegasa a gryfa se zdají být v ojedinělých případech součástí konsekračního ritu. Nový je také motiv ptáka Fénixe jako symbolu věčného života Divů. Posmrtná božská existence Divů je vyjadřována dále antropomorfní a astrální formou.

Není pochyby o tom, že tento obrat ve výtvarném podání konsekrace tkví v novém pojetí této tradice. A toto nové pojetí se mohlo vytvořit jen změnami ve světovém názoru císařské vládnoucí vrstvy, především v jejich názorech eschatologických.

Od počátků dějin Města ovládal všechny vrstvy jeho obyvatelstva a Itálie vůbec eschatologický pesimismus. Římští občané, právě tak jako jejich otroci, věřili, že po smrti sestoupí do podsvětí, kde budou žít ve stavu, který je jen chmurným odrazem života na zemi. Na tomto stavu nezměnil nic ani synkretismus římské eschatologie s řeckou, která nebyla o mnoho jasnější než italská.

Uvědomíme-li si význam náboženství ve vývoji otrokářské společnosti, pochopíme, jakým břemenem musel být eschatologický pesimismus především pro vykořisťované vrstvy. V pozemském životě otroků — nářadí s lidským hlasem — nebylo nouze o podvýživu, rány a morální útlak svého druhu a přitom byly jejich posmrtné perspektivy pokud možná ještě horší.

Za principátu došlo po Augustově reorganizaci státu k takovému upevnění vykořisťovatelské třídy, že byly jakékoli další vzpoury otroků vyloučeny. Při stále se stupňujícím vykořisťování a útlaku všeho druhu hledaly vykořisťované masy jak v Římě, tak v provinciích, nové formy třídního boje. Ovšem pasivní resistance otroků — ničení výrobních nástrojů nebo útěk majitelům — nevedla a nemohla vésti ke zvratu hospodářského řádu a tak se v zoufalé snaze najít východisko obrátili otroci, a s nimi ovšem

také nižší vrstvy vykořisťovatelské třídy a vojsko, k nadějším posmrtného života.

Římské pozitivní náboženství, které už ostatně ztratilo vliv nejen na vládnoucí vrstvy, nýbrž i na ostatní obyvatelstvo Říma i italských obcí, nemohlo ovšem v tomto směru masám nic dát. A tak našly útěchu v optimistické eschatologii orientálních kultů (Isis a Osiris, Magna Mater a Attis, Sabazius). Ve II. století n. l. nabývá převaha nad ostatními mithraismus a ve druhé polovině století proniká z podsvětí illegality eschatologie křesťanská. Všechna tato *sacra peregrina* slibovala těm, kteří uvěří, jednotu s bohem, nesmrtelnost a věčný život v blaženosti. Smrt se stala branou k životu, který není jen stínovým pokračováním bdy pozemského života, nýbrž pravým životem radosti a pokoje. Stupně zasvěcení, smrti a zmrtvýchvstání se staly jako hlavní obsah rituálu náboženským obřadem. Společným pramenem všech těchto eschatologií je ať přímo, nebo nepřímo posmrtný optimismus egyptský.⁸²

Není pochyby o tom, že mysteria dala vykořisťovaným masám římské říše naději a podporu v jejich bezútěšném životě. Zároveň však je odváděla od reálného řešení situace, od třídního boje. Tím, že dávala naději v lepší posmrtný život, podporovala daný stav věcí na zemi, hegemonii otrokářské třídy pod vedením císařské vládnoucí vrstvy.

Zatím co nižší vrstvy přejímaly už během I. století n. l. eschatologii orientálních kultů, šel vývoj ve vládnoucích vrstvách v tomto ohledu jinými cestami. Především císařská vládnoucí vrstva vytváří konsekrační tradici, podle které duše jejich zbožněných členů vystoupí po smrti na římský Olymp, kde zaujmou nejvyšší místo mezi bohy. Konstrukce posmrtné deifikace, převzatá z hellenismu, byla v Římě nová a nevžitá. Zdá se, že členové císařského rodu jí sami nevěřili⁸³ a nevěřili jí patrně ani členové obou druhých vládnoucích vrstev a umělecké a kulturní kruhy, sdružené kolem dvora.

Ti všichni byli prosáknuti náboženským skepticismem a atheismem, avšak zároveň pověřivostí. Božství Divů nevěřily zpočátku ani příslušníci širokých vrstev římského obyvatelstva, kteří nabývali víry v císařský kult teprve jak sami přejímali víru mysterií a s ní orientální tradice bohočlověctví.

Za takového stavu věcí neměla v I. století n. l. tradice optimismu náboženský význam pro císařskou vládnoucí vrstvu a sloužila jen, jako součást císařského kultu, jednak k ukájení slavomamu a pozemské slávy jejich členů, jednak k podepření její moci uvnitř římské společnosti a k uskutečnění jejich politických cílů.

Teprve na počátku II. století n. l. se kruhy vládnoucích vrstev v Římě rozházejí s náboženským skepticismem a opouštějí také materialistické názory na posmrtný život. Jestliže pak pozitivní náboženství nehrálo už v myslích těchto lidí žádnou úlohu a orientální kultury — právě tak jako soudobé křesťanství — byly pro své nároky na život věčících, excesivní rituál, primitivní propagandu, zaměřenou především na úroveň vykořisťovaných mas, pokládány za nepřijatelné pro římského vzdělaného občana, nezbyvalo než se opřít o mystické eschatologické spekulace soudobých filosofů.

A tak se příslušníci vládnoucích vrstev obracejí při řešení problému smrti, který nebylo možné natrvalo obcházet a řešit jej individuálně skepticismem, astrologií, věštěním a vykládáním snů, v touze po jednotné eschatologii ke spekulacím filosofického mysticismu, neseného především novopythagorovskými a také platonskými tradicemi. Eschatologie všech těchto doktrin překládá sídla duší zemřelých do vesmírného prostoru. Tam obývají měsíc,

hvězdy a slunce, odtud vycházejí na svět a sem se vrací po ukončení své pozemské pouti. V prostoru mezi zemí a měsícem, který je první nebeskou stanicí, leží očištěc, kde se vichřice a vzdušné víry zmocňují duší hříšníků, zatím co čisté duše, především duše Divů ovšem, vynesou jemné vánky (Auræ) až ke hvězdám.⁸⁴

Původ těchto spekulací není ani v Řecku, ani v Itálii, kde všude převládal eschatologický pesimismus podsvětí, nýbrž je nutné jej hledati ve starém Orientě.⁸⁵ Především Egypt, základna eschatologického optimismu, stál u kořenek jejich zrodu. Není pochyby o tom, že stará pythagorovská doktrína formovala spolu s jinými hellenistickými a orientálními tradicemi také už pojetí císařské konsekrace augustovské doby, které znamená první obrat k eschatologickému optimismu, určenému ovšem jen pro nejvyšší vládnoucí vrstvu. Avšak během I. století n. l. zůstala tato tradice jen vnější formou, která se nemohla při převládajícím skepticizmu ještě státi universální eschatologií císařského dvora. Byla však předvojem idealistického mysticismu, který svedl na přelomu století vítězný zápas s ustupujícím skepticizmem.

Tak se v prvních desetiletích II. století n. l. stávají eschatologické otázky středem pozornosti nejen vykořisťovaných mas, nýbrž i vládnoucích vrstev a v neposlední řadě také příslušníků císařského rodu. Eschatologický optimismus proniká z Orientu do Říma dvěma proudy: oklikou prostřednictvím pythagorovských a platonických tradic, které zasahují vládnoucí vrstvy, a i přímo v rozličných mystériích orientálních kultů. A zatím co průbojnější mysteria, působící na city, vášně a pudy věřících, zatlačují krok za krokem chladnou filosofickou eschatologickou spekulaci a strhují k sobě stále větší okruh zasvěcenců z řad vykořisťovatelské třídy, dostává tradice císařské konsekrace z I. století n. l. novou náplň mystické filosofické spekulace, do níž ovšem pronikají zdola vlivy zejména mithraických mystérií.

Vzniká *mysterium císařské vládnoucí vrstvy*. Na rozdíl od mystérií ostatních vrstev římské společnosti, z nichž se s výjimkou mithraických a později křesťanských nezachovaly téměř žádné výtvarné doklady, objevuje se *mysterium zbožněných císařů* v thematicce výtvarného umění doby Antoninů poměrně často. Svědčí to nejen o zájmu členů vládnoucí vrstvy o novou ideologii, nýbrž také o jejich snaze jí využít na upevnění svého postavení ve vnitřní politice státu.

Z celého průběhu smrti, pohřbu mrtvého císaře, usnesení o konsekraci v senátě, konsekrčního veřejného pohřbu s voskovou sochou zemřelého a vystoupení Diva na nebesa bývají výtvarně zachycovány dvě poslední fáze.⁸⁶ Státní pohřeb se symbolickým spálením pozemského těla a zmrtvýchvstání duše, které je souzeno nejen dojití věčné blaženosti jako duším lidí spasených eschatologií orientálních kultů, nýbrž státi se římským bohem. Tak stojí císařské *mysterium* nade všemi ostatními, jako císařská vládnoucí vrstva stojí nade všemi ostatními vrstvami římské společnosti. Ačkoli zobrazování Divů v jejich božské existenci zůstává v římském umění i v době Antoninů, nejde už jeň o toto zobrazování výsledku konsekrace, jako tomu bylo v I. století n. l., nýbrž především o zachycení cesty k božství, o podání způsobu, jak vyvolení příslušníci císařského rodu, jediní mezi všemi lidmi, vítězí nad smrtí jako bohové.

Z konsekrčního průvodu se objevuje motiv oltáře, oslavné pohřební řeči, přehlídky a hranice, z níž vyjíždí duše zbožněného k nebeským sférám podle starých představ na orlu nebo na pávu — výjimečně také na Pegasu nebo na

gryfu — či je tam nesena římskými božstvy, démony větrů nebo Aionem, nebo vezena v Solově voze taženém spřežením koní.

Není pochyby o tom, že na rozdíl od svých předchůdců v I. století n. l. členové císařské vládnoucí vrstvy doby Antoninů nové eschatologii také vcelku opravdu věřili. Byla jim útěchou právě tak jako lidová orientální eschatologie byla útěchou příslušníkům nižších vrstev, neboť i oni stáli tváří v tvář tajemství smrti. A jako otroci umírali ve víře v pravý, lepší svět po smrti, umírali císaři v naději, že posmrtný život bude ještě lepším pokračováním pozemského. Eschatologie se stala v té době jedinou opravdu nábožensky prociťovanou součástí císařského kultu.

Není však pochyby o tom, že použití konsekrační tematiky ve výtvarném umění mělo také politický záměr. V tomto smyslu měla díla s konsekrační tematikou posílit postavení císařského kultu v politickém životě římské říše. Kult zbožněných císařů hledal ve vývoji dějin vždy nové formy působení na veřejnost a jako se ve IV. století n. l. přizpůsobil vítěznému křesťanství, projevoval se v době Antoninů zdůrazňováním mysteria císařovy cesty za božstvím, jak to odpovídalo soudobým náboženským citům lidí všech vrstev římské společnosti.

Tak nalézáme vysvětlení pro početnost výtvarných děl s tematikou císařské konsekrace a pro bohatství jejích motivů v době Antoninů ve změnách eschatologických názorů vládnoucích vrstev římské říše. Výtvarní umělci se stali ilustrátory nových ideologických proudů, které přecházely z mystické filosofické spekulace a do jisté míry také z mysticismu orientálních kultů. Jednak tím uspokojovali náboženské city svých dvorských zákazníků, jednak pomáhali svým dílem soustřeďovat okolo císařského kultu s novou eschatologickou náplní členy vládnoucích vrstev a působiti jedinečností císařského mysteria, právě tak jako jeho shodami s lidovou eschatologií orientálních kultů, na široké vrstvy obyvatelstva.

Z přehledu dochovaných výtvarných děl doby Antoninů vyplývá, že náboženská tematika si vedle záběrů z válečného a veřejného života císařů zachovává své důležité místo a že konsekrační motivy převládají v thematech císařského kultu. Ovšem politický význam výtvarných děl s touto tematikou a jejich rozšíření je úměrné významu císařského kultu jako politického činitele, který stojí v římské říši až za prvořadými politickými a hospodářskými oporami císařské moci.

POZNÁMKY

¹ SHIA, Antoninus Pius 12, 6. Marcus Aurelius P. 7, 3.

² N. A. Maškin, Dějiny starověkého Říma. Praha, 1952, S. 525.

³ V hellenistických státech se stala posmrtná deifikace Alexandra Velikého základem kultu zbožněných členů vládnoucí vrstvy diadochů. Původní řecká tradice kultu heroů byla — také už v době Alexandra Velikého — spojena s orientální deifikací žijících králů. V obou orientálních říších diadochů, ptolemaiovské a seleukovské, dochází nejprve k posmrtnému zbožnění králů a teprve během doby — nepochybně pod vlivem starých místních tradic — k jejich zbožnění za živa.

V ptolemaiovském Egyptě je doložen kult žijících králů, který vystřídal původní posmrtnou deifikaci, od r. 270 před n. l. za Ptolemaia Filadelfa (J. Kaerst, Geschichte des hellenistischen Zeitalters, Bd. II, 1. Hälfte. Leipzig, 1909. S. 416) a v seleukovské říši od vlády Antiocha II Thea kolem poloviny 3. století před n. l. (J. Kaerst, l. c., S. 424). Kult dynastie se stává kultem celé říše. V Egyptě navazuje na dávné, dosud stále živé tradice zbožnění faraonů a stává se tak pro ethnicky i kulturně cizí ptolemaiovskou vládnoucí vrstvu prvořadým vnitropolitickým činitelem a oporou, závislou však na podpoře egyptské

kněžské vrstvy. Podobně tomu bylo — i když v menší míře — také v seleukovské říši.

V makedonské říši, kde na domácí náboženské tradice toho druhu nebylo možné navázat, dochází k napodobování zejména tolemaiovské deifikace králů. Kult králů doložen u Kassandra, Demetria Poliorketa a Lysimacha (*J. Kaerst*, I. c., S. 407 s.).

⁴ *E. Beurlier*, *Le Culte impérial*. Paris, 1891. P. 287, 289.

⁵ Mariniana, druhá manželka Valeriana I, která zemřela asi r. 254 n. l.

⁶ *M. Bernhart*, *Handbuch zur Münzkunde der römischen Kaiserzeit*. Halle a. d. S., 1926. Textband (dále B_I), Tafelband (dále B_{II}). Stalo se tak v případě Commodově (B_I S. 289).

⁷ *Dio Cassius*, LVI, 31 s.; LXXIV, 4 s.

Herodianus, IV, 2 s.

⁸ *E. Beurlier*, I. c., p. 62—67.

⁹ Tak je tomu v případě zobrazení Hadrianovy laudationis memoriae s Arco di Portogallo (viz pozn. 13). Pokud jde o zachycení slavnostní přehlídky (decursio) na basi sloupu Antonina Pia, je zjevné, že jak pro císařovu, tak pro císařovninu apotheosu je podána úplně shodná verze, typisující děj. Podobně i záběry soch, vezených při pompě circensis, lze při nemožnosti přesného datování a vytržení scény z děje pokládati jen za podání typu této pocty.

¹⁰ *H. Mattingly*, *Coins of the Roman Empire in the British Museum*. London. Vol. IV, 1940, p. 395 s., Pl. LIV-18. (Dílo dále označováno zkratkou „M“.)

¹¹ Tak na reversu Titova restitučního asu (B_{II}, Taf. LIII-2) je zobrazen oltář Providentiae Augustae.

¹² Původní ražby Gallienovy (*H. Cohen*, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*. 2e édit. Paris. T. 5e, p. 360 (dílo dále označováno zkratkou „C“), Saleninovy (C, V, 517), Tetrica I a II (C, VI, 95, 120) Claudia II (C, VI, 135), Carovy (C, VI, 353), Numerianovy (C, VI, 369), Nigrinianovy (C, VI, 410) a restituční konsekrační mince z doby Treboniana Galla (B_{II}, Taf. XCVIII).

¹³ Zatím co interpretace *S. Reinacha*, uvádějící scénu jako rozdělování podpor lidu Hadrianem (*S. Reinach*, *Répertoire de reliefs grecs et romains*, T. Ier, Paris, 1909, p. 375) je dnes opuštěna, uvádí *A. H. Springer* (*Die Kunst des Altertums*. Leipzig, 1915, S. 524, Fig. 977) děj jako Hadrianovo laudatio memoriae při konsekračním průvodu jeho zbožněné ženy Sabiny a *P. Ducati* (*L'Arte in Roma dalle origini al sec. VIII*. Bologna, 1938, Tav. CXL a *P. Ducati*, *Arte classica*. 3. ediz. Torino, 1952, p. 650) jako obdobný děj při konsekračním průvodu jeho zbožněné adoptivní matky Plotiny.

¹⁴ R: DIVO PIO (M, IV, 395 s., LIV-18).

¹⁵ M, IV, 456, LXII-20 a M, IV, 611, LXXXI-7.

¹⁶ B_I, S. 140 s., B_{II}, Taf. XCVII-9.

¹⁷ B_I, S. 140 s. Domněnka, že motivy na reversech konsekračních mincí, označované všeobecně jako *rogus*, by mohly zobrazovati Hadrianovo mausoleum (*Moles Hadriani*), je těžké přijatelná.

¹⁸ A:L. AELIUS CAESAR—R: SC, velká šestipatrová pohřební hranice(?) (M, III, 549, CI-9).

¹⁹ Pohřební hranice s apotheosou Herakleovou bývá zobrazována v řeckém umění (viz pozn. 36). Motiv pohřební hranice s orlem, letícím nad ní, nacházíme také na mincích města Tarsu, kde byly raženy na paměť Heraklea-Sandona, ochranného božstva města (F. Cumont: *Études syriennes*, Paris, 1917, p. 74).

²⁰ *S. Reinach*, *Reliefs I*, p. 291. *L. Curtius—A. Nawrath*: *Das antike Rom*, Taf. 145.

²¹ aureus-R: EX S. C., dvě muly zapřažené v carpentu (M, IV, 50, VIII-10).

²² Mince z doby Tiberiovy z r. 22 n. l. — A:SPQR IVLIAE AVGVST(AE), 2 muly zapřažené v carpentu (C, I, 171/172).

²³ R:SPQR MEMORIAE AGRIPPINAE, dvě muly zapřažené v carpentu (C, I, 237).

²⁴ (C, II, 100). Také na minci s legendou DIVA (B_{II}, Taf. LIII-7).

²⁵ Na reversu Titovy mince je podáno kultovní sedadlo s pulvinarem, na něm blesk (Jupiter a Juno ?), (M, II, 231, XLV-9).

²⁶ A:DIVO AVGVSTO S. P. Q. R. (C, I, 104).

²⁷ denár — R:EX SENATVS CONSVLTVM (M, III, 126, XXI-9).

²⁸ *G. Wissowa*: *Religion und Kultur der Römer*. München, (1912, S. 286 n.).

²⁹ Na reversech s legendami AETERNITAS (M, IV, 241), AED(ES) FAVSTINAE (M, IV, 52, VIII-14), DEDICATIO AEDIS (M, IV, Pl. VIII-17) nebo bez legendy (M, IV, Pl. VII-8, 9).

³⁰ R:DIVAE MATIDIAE SOCRVI (B_I, S. 130, B_{II}, Taf. XCIII-6).

³¹ B_I, S. 131, B_{II}, Taf. XCIII-9.

- ³² M. Ebert: Reallexikon der Vorgeschichte, Bd. 2, Taf. 172.
- ³³ H. Gressmann, Altorientalische Texte zum Alten Testament. Textband. S. 235—240.
- ³⁴ Miska z Rhodu: Zeus sedící na trůně v přítomnosti Hery a Herakleovy budoucí družky Hebe přijímá hrdinu přicházejícího v průvodu Artemidy a Area (Journal of Hellenic Studies. 1884, Pl. 41).
- ³⁵ Na apulské amfoře v Bruxellu, F. Cumont, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains. Paris, 1942, p. 27, fig. 1).
- ³⁶ Sbirka Caputi v Ruvo (S. Reinach, Répertoire des vases peints grecs et étrusques, T. Ier. p. 481).
- ³⁷ Antinoos byl sice uctíván v provinciích jako bůh a jeho utonutí bylo vykládáno jako druh apotheosy — unesení bohem Nilem — avšak státním římským bohem se nemohl státi.
- ³⁸ A:DIVVS AVGVSTVS PATER, hlava s korunou boha slunce, R:orel na globu (C, I. 97).
- ³⁹ C, I, 97. Objevuje se pak ještě na Nervově restitučním asu ve jménu Diva Augusta (M, III, 30, VIII-8). Často se objevuje ve variantě orla stojícího nebo držícího blesk.
- ⁴⁰ Nejstarší doložená je varianta orla stojícího na blesku, kterou přináší aes sigillatum, ražené po r. 450 před n. l. (H. A. Grueber, Coins of the Roman Republic in the British Museum, Vol. I, p. 3, Pl. III—IV — dílo dále označováno zkratkou „G“). Dále je doložena na zlatých 60- 40- a 20-sestercích (G, I, 27, XII-1, 2, 3) z let 240—229 před n. l. a na denárech z r. 91 před n. l. (G, I, 200/202, XXXI-1, 2), z r. 67 před n. l. (G, I, 441, XLV-12) a na aversu denáru z r. 40 před n. l. (G, I, 572, LVI-4, 5, 6). Tato varianta vyjadřuje nepochybně symbol Jova a později přeneseně symbol římského státu. Podobně je tomu také v případě varianty orla na železe, která je doložena od I. století před n. l. Tak na denáru z r. 74 před n. l. (G, I, 407, XLII-24), kde orel na železe drží v pravém spáru věnc, a dále na aureu konsula L. Iunia Bruta z doby války v Thrákii 43—42 před n. l. (G, II, 474, CXI-8, 9). Z dalších variant se na mincích římské republiky objevuje varianta letícího orla bez atributu na quinariu z r. 46 před n. l. (G, I, 525, LI-16).
- ⁴¹ Výtvarně je orel jako symbol zmrtvýchvstání doložen v hellenistické době především na sepulkrální plastice syrské oblasti. Motiv orla nebo dvou orlů s více nebo méně rozpjatými křídly je doložen na skalních reliefech hrobů z římské doby v Zeugmē (nyn. Balkis) na Eufratu (F. Cumont, Études syriennes, fig. 12—15) a na stélách těžce proveniencie (F. Cumont, I, c., fig. 17—21). Motiv orla s věncem v drápech nebo v zobáku je doložen z Hierapolydy ve Frygii (F. Cumont, I, c., fig. 10—11).
- ⁴² Viz pozn. 40.
- ⁴³ A:CAESAR COS VII CIVIVS SERVATEIS. hlava Augustova. R:SC a 2 vavřínové ratolesti (G, II, 18, LX-10).
- ⁴⁴ Viz pozn. 40.
- ⁴⁵ Výjimkou je revers denáru Marca Aurelia, na němž drží letící orel v drápech žezlo (M, IV, 692).
- ⁴⁶ B, I, Taf. XCVIII.
- ⁴⁷ S. Reinach, Reliefs III, p. 76; F. Cumont, Études syriennes, p. 78, fig. 32.
- ⁴⁸ S. Reinach, Reliefs II, p. 236.
- ⁴⁹ Kamej v Nancy. (A. Furtwängler, Die antiken Gemmen, 1900, Bd. III, fig. 168, S. 324).
- ⁵⁰ L. Curtius—A. Nawrath, l. c. Taf. 44.
- ⁵¹ O tom, že i v době Hadrianově žilo v Římě mytologické pojetí apotheosy, svědčí mosaika z Hadrianovy vily, dnes ve Vatikáně, na níž je zobrazen Antinoos(?) s vlajícím rouchem, vznášející se na orlu (S. Reinach, Répertoire de peintures. Paris, 1922, p. 15—3).
- ⁵² Tak reliefs manželů na cippu ve Vatikáně jsou podány se symboly odpovídajícími symbolům císařské apotheosy. Bustu manžela nese orel s bleskem ve spárech a bustu ženy páv s rozpjatými křídly (F. Cumont: Études syriennes, p. 86 s., fig. 37—38). Na fragmentu stély pocházející z Říma, chované v kodaňském museu, sedí zemřelý na letícím orlu (F. Cumont, l. c., p. 87, fig. 39) vyobrazený také v Revue de l'histoire des religions, T. 62, 1910, Pl. 1/2).
- ⁵³ A:DIVA DOMITILLA AVGVSTA—R:CONCORDIA AVGVSTI, páv krácející vpravo (M, II, 246, XLVII-11).
- ⁵⁴ Denár—A:IVLIA AVGVSTA—R:CONCORDIA AVGVSTI (M, II, 350). aureus—R:DIVI TITI FILIA (M, II, 35, LXVII-18).
- ⁵⁵ Denár—A:DOMITIA AVGVSTA—R: v exergu SC, páv krácející doleva (M, II, 312, LXI-10) aureus—A:DOMITIA AVGVSTA—R:CONCORDIA AVGVSTA, páv krácející doprava (M, II, 311, LXI-4).

- ⁵⁸ A:DIVO TRAIANO PARTH(IC)O AVG(VSTO) PATRI (M, III, 245, XLVII-8, 9).
- ⁵⁷ A:DIVA FAVSTINA PIA—R:AETERNITAS (M, IV, 651, LXXXVI-3).
 aureus—A:DIVAE FAVSTINAE PIAE
 R:MATRI CASTRORUM (M, IV, 488, LXVII-15).
- ⁵⁸ Viz pozn. 34—36.
- ⁵⁹ Viz z Monteleone, chovaný v Metropolitan Museum, New York (S. Reinach, Reliefs II, p. 206. Jahreshefte des Österr. archäologischen Institutes in Wien, Bd. XII, S. 74, Fig. 47).
- ⁶⁰ P. Ducati, L'Arte in Roma ... p. 132 s., tav. LXXV-1.
- ⁶¹ R:SIDERIBVS RECEPTA (M, IV, 656, LXXXVII-1).
- ⁶² E.. Beurlier, l. c., p. 289 (C, VIII, 318).
- ⁶³ A:ANTONINUS AVG(VSTVS) PIVS P(ATER) P(ATRIAE).
- ⁶⁴ V plastice na příklad na sarkofágu v Pise (S. Reinach, Reliefs III, p. 125; F. Cumont, Symbolisme, p. 466, n. 5). V malbě jako motiv výzdoby křesťanské katakomby na Via salaria nova (F. Cumont, l. c., p. 465, fig. 99).
- ⁶⁵ A. Furtwängler, l. c., II, S. 268 s., I, Taf. IX. H. Möbius, Zum großen Pariser Cameo (Festschrift für F. Zucker zum 70. Geburtstage, Berlin 1954, S. 265 s. Tam další literatura).
- ⁶⁶ Na stropě hrobu Tomba dei Valerii (Via Latina) je provedena ve štukovém reliefu apotheosa zemřelého, letícího na gryfu z r. 159 n. l. (L. Curtius—A. Nawrath, l. c., S. 67, Fig. 197).
- ⁶⁷ S. Reinach, Peintures, p. 148.
- ⁶⁸ S. Reinach, Peintures, p. 148—8.
- ⁶⁹ Viz pozn. 13.
- ⁷⁰ Božská personifikace pojmu Aeternitas Imperii (G. Wissowa, l. c., p. 278).
- ⁷¹ L. Curtius—A. Nawrath, l. c., Taf. 144.
- ⁷² Proti původnímu pojetí Aiona jako démona mithraismu, který je podáván se lví hlavou a s lidským tělem se 4 křídly a otočeným hadem (F. Cumont, Die Mysterien des Mithra, Taf. I, 6a, b), je pojetí na basi Antoninova sloupu přízvisobeno hellenistickému podání. Identifikuje jej především had jako symbol věčnosti. V ritu císařské apotheosy byl pojímán jako zosobněný čas, srovnávaný s osudem (F. Cumont, Les Religions orientales dans le paganisme romain, Paris 1929, p. 163), živá však patrně zůstala stará tradice, která v něm viděla démona, otvírajícího nebesa.
- ⁷³ R:DIVAE FAVSTIN(AE) AVG(VSTAE) MATR(I) CASTROR(VM) (M, IV, 489, LXVII-19).
- ⁷⁴ A:DIVAE FAVSTINAE PIAE.
 R:MATRI CASTRORVM (M, IV, 488, LXVII-15).
- ⁷⁵ Teprve za tohoto císaře byla vyhlášena Liviiina konsekrace.
- ⁷⁶ A:DIVVS AVGVSTVS SC. Augustova hlava s korunou boha slunce.
 R:DIVA AVGVSTA (C, I, 77).
- ⁷⁷ A:DIVVS AVGVSTVS PATER (C, I, 105).
- ⁷⁸ R:DIVVS AVGVSTVS VESP(ASIANVS) (M, II, 269, LI-17).
- ⁷⁹ M, IV, Pl. IV-13, 14, 15; Pl. LXX-5; Pl. LXX-4.
- ⁸⁰ F. Cumont, Symbolisme, p. 240, pl. XX, 2.
- ⁸¹ F. Cumont, Symbolisme, fig. 36—61, Pl. XVIII, XXII bis .
- ⁸² Od doby 5. dynastie převládlo v Egyptě mysterium Osiridovy smrti a zmrtvýchvstání nad původním eschatologickým pesimismem kultu boha země Geba, polykajícího lidi. Tehdy se stává egyptský kulturní okruh střediskem víry v přemožení smrti a v posmrtný život lepší než je pozemský. Naproti tomu je eschatologie kulturních okruhů sumersko-akkadského, řeckého a římského pesimistická.
- ⁸³ Vespasianův výrok, pronesený při záchvatu smrtelné choroby s hořkou ironií: „Vae, puto, deus fio“ (Suetonius: Vespasianus, 23) nebo Hadrianovo rozloučení se světem, jehož skepticismus je už zbarven dobovým mysticismem:
*„Anima, vagula, blendula,
 Hospes comesque corporis,
 Quae nunc abibis in loca,
 Palidula, rigida, nudula
 Nec ut soles, dabis iocos“*
 (SHA, Hadrianus 25, 9).
- ⁸⁴ F. Cumont, Symbolisme, p. 113 s., 122 s.
- ⁸⁵ F. Cumont, Symbolisme, p. 108.
- ⁸⁶ Vlastní pohřeb mrtvolvy, za Augusta právě tak veřejně slavený jako konsekrací pompa (A. F. Rehrmann, Kaiser Augustus, Hildesheim, 1937. S. 619 s.), ustoupil během doby do

pozadí a ve II. století n. l. byl jen soukromou záležitostí císařské rodiny, zatím co konsekrací pohřeb voskové sochy byl záležitostí státní.

ОБОЖЕСТВЛЕНИЕ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ПРИ АНТОНИНАХ

Обожествление членов кесарского дома (*consecratio*) стало в Риме явлением совсем привычным уже со времени царствования кесаря Августа. Несмотря на этот факт, в изобразительном искусстве I века н. э. традиция обожествления встречается изредка. Только в эпоху усыновлённых кесарей, в частности при Антонинах, мы встречаемся в произведениях с такого рода тематикой, обильной как в отношении количества, так и разнообразия мотивов. Тolkование этого факта мы должны искать в изменении взглядов правящих слоев на посмертную жизнь. В то время как в течение I столетия н. э. здесь преобладал эсхатологический пессимизм, то в течение первой половины II века н. э. происходит поворот в направлении к мистицизму новофилозофской эсхатологии.

Традиция обожествления углубляется и становится единственной наверно действующей в религиозном отношении составной частью культа кесарей. Зарождается кесарская мистерия, соединяющая общую веру в посмертное блаженство со старинной традицией обожествления. Следовательно, она возвышается над всеми другими мистериями тогдашнего времени, подобно кесарскому правящему слою, возвышающемуся над остальными слоями римского общества. Художники превратились в иллюстраторов новых идеологических течений, удовлетворяя, с одной стороны, религиозные настроения своих придворных заказчиков и способствуя, со стороны другой, посредством своих произведений прежде всего сосредоточиванию вокруг культа кесарей членов правящих классов. Посредством единичности кесарской мистерии, равно как и посредством её сходства с народной эсхатологией ориентальных культов, находивших свое место в их произведениях, художники оказывали влияние на народные массы.

Перевел: Ярослав Павлик

LA DÉIFICATION DANS L'ART PLASTIQUE AUX TEMPS DES ANTONINS

La déification des empereurs (*consecratio*) étant coutume à Rome depuis le règne d'Auguste, on trouve néanmoins rarement sa représentation dans l'art plastique du I^{er} siècle de notre ère. Ce n'est qu'aux temps des empereurs adoptés et surtout des Antonins que les oeuvres aux thèmes d'apothéose deviennent nombreuses en quantité autant qu'en richesse de motifs. On peut s'expliquer ce fait en étudiant les changements dans les croyances sur la vie de l'au delà parmi les membres de la classe dirigeante. Le pessimisme eschatologique y prévalant au I^{er} siècle de notre ère, les idées se tournent, durant la première moitié du 2^{ème}, vers la mystique des eschatologies néopythagoréenne et platonicienne. La tradition de la consécration en est enrichie et représente, à son temps, la seule partie du culte impérial au sentiment religieux. Le mystère impérial naît des croyances contemporaines en béatitude posthume et des traditions de consécration. Ainsi, il est superposé aux autres mystères de ce temps de même que les milieux impériaux dominent toute la société de la Rome antique. Les artistes se montrent en illustrateurs des nouveaux mouvements d'idées. En répondant, par leurs oeuvres, aux sentiments religieux de leurs clients de la Cour, ils ne manquent pas à réunir les membres de la classe dirigeante autour du culte impérial, influençant, en même temps, le grand public par la grandeur du mystère impérial et par sa coïncidence avec l'eschatologie des cultes orientaux.

Traduit par l'auteur.