

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Diplomová práce

Bc. Eliška Mrázková

Císařská propaganda se zaměřením na ženský prvek v portrétním umění

The Imperial Propaganda with Focus on the Female Element in Portrait Art

Praha 2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

.....
Jméno autora/autorky

Touto cestou bych ráda poděkovala paní doc. Ivě Ondřejové za odborné rady k mému tématu a návrhy na literaturu.

Klíčová slova:

římské umění – propaganda – principát – ženský portrét

Keywords:

Roman Art – Propaganda – Principate – Female Portrait

Abstrakt:

Diplomová práce je zaměřena na císařskou propagandu v sochařství, na gemách a mincích. Soustředí se především na význam ženského prvku v propagandě, a proto popisuje, k jakým bohyním jsou přirovnávány císařovny a jakým způsobem se tak děje. Dále se zabývá portréty císařů, kteří ve svém zobrazení využívají doprovodu ženských bohyň a personifikací, případně jiných ženských elementů. Hodnotí frekvenci sledovaných ženských námětů v jednotlivých obdobích a jejich proměny, odděluje obecnou sadu propagandistických motivů využívaných každým císařem a ženské prvky specifické jen pro určité vládcy. Sleduje postupnou emancipaci v portrétu ženských císařoven či dalších žen z okolí císaře. Rovněž jsou pozorovány společenské změny a jejich odraz v politické propagandě. Časové rozmezí pokrývá vládu Augusta, iulsko-claudijskou dynastii, rok čtyř císařů, flavijskou dynastii, adoptivní císaře a severovskou dynastii.

Abstract:

The thesis is focused on the imperial propaganda in sculpture, gems and coins. It focuses primarily on the importance of the female element of propaganda, therefore describes how the goddesses are compared to empresses and how it happens. It also deals with portraits of emperors, who use display of female goddesses and personifications or other female elements in their portraits. The thesis rates the frequency of female subjects in different periods and their changes, separates the general set of themes of propaganda used by each emperor and female elements specific to a particular ruler. It follows the gradual portrait emancipation among women close to the emperor. Social changes and their reflection in political propaganda are also seen. Time period begins with the reign of Augustus, continues with Julio-Claudian dynasty, the year of four emperors, Flavian dynasty, Adoptive emperors and Severan dynasty.

Obsah

Úvod.....	8
1. Dějiny bádání.....	13
2. Augustův principát.....	15
2.1 Augustus (27 př. n. l. - 14 n. l.).....	15
2.2 Livia.....	16
2.2.1 Portréty Livie a jejich využití v propagandě.....	16
2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě.....	19
2.3.1 Sochařství.....	19
2.3.2 Mince.....	22
2.3.3 Gemy.....	26
3. Iulsko-claudijská dynastie.....	27
3.1 Tiberius (14 – 37 n. l.).....	27
3.1.1 Portréty Livie a jejich využití v propagandě.....	27
3.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	28
3.1.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy.....	29
3.2 Caligula (37 – 41 n. l.).....	29
3.2.1 Portréty Caesonie a jejich využití v propagandě.....	30
3.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	30
3.3 Claudius (41 – 54 n. l.).....	31
3.3.1 Portréty Messaliny a jejich využití v propagandě.....	32
3.3.2 Portréty Agrippiny Minor a jejich využití v propagandě.....	32
3.3.3 Portréty Livie a jejich využití v propagandě.....	33
3.3.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	33
3.3.5 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	34
3.3.6 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy.....	35
3.4 Nero (54 – 68 n. l.).....	36
3.4.1 Portréty Octavie a Poppaey a jejich využití v propagandě.....	36
3.4.2 Portréty Agrippiny a jejich využití v propagandě.....	37
3.4.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	38
3.4.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	39
4. Rok čtyř císařů – Galba, Otho, Vitellius, Vespasianus.....	41
4.1. Galba (68 – 69 n. l.).....	41
4.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	41
4.2 Otho (69 n. l.).....	42
4.2.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	43
4.3 Vitellius (69 n. l.).....	43
4.3.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	43
5. Flavijská dynastie.....	44
5.1 Vespasianus (69 – 79 n. l.).....	44
5.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	44
5.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	45
5.2 Titus (79 – 81 n. l.).....	46
5.2.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	46
5.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	47
5.3 Domitianus (81 – 96 n. l.).....	48
5.3.1 Portréty Domitie a jejich využití v propagandě.....	49
5.3.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	49

5.3.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	51
6. Adoptivní císaři.....	53
6.1 Nerva (96 – 98 n. l.).....	53
6.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	53
6.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	53
6.2 Traianus (98 – 117 n. l.) a Plotina.....	53
6.2.1 Portréty Plotiny a jejich využití v propagandě.....	54
6.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	55
6.2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	56
6.3 Hadrianus (117 – 138 n. l.) a Sabina.....	56
6.3.1 Portréty Sabiny a jejich využití v propagandě.....	57
6.3.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	59
6.3.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy.....	60
6.4 Antoninus Pius (138 – 161 n. l.) a Faustina Maior	61
6.4.1 Portréty Faustiny Maior a jejich využití v propagandě.....	61
6.4.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	63
6.4.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	64
6.5 Marcus Aurelius (161 – 180 n. l.) a Faustina Minor.....	65
6.5.1 Portréty Faustiny Maior a jejich využití v propagandě.....	65
6.5.2 Portréty Faustiny Minor a jejich využití v propagandě.....	66
6.5.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	67
6.5.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	68
6.6 Commodus (180 – 192 n. l.).....	69
6.6.1 Portréty Bruttie Crispiny a jejich využití v propagandě.....	69
6.6.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	69
7. Severovská dynastie.....	71
7.1 Septimius Severus (193 – 211 n. l.).....	71
7.1.1 Portréty Iulie Domny a jejich využití v propagandě.....	71
7.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství.....	74
7.2 Caracalla (211 – 217 n. l.).....	74
7.2.1 Portréty Iulie Domny a jejich využití v propagandě.....	75
7.2.2 Portréty Plautilly a jejich využití v propagandě.....	75
7.2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	75
7.2.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince.....	76
7.3 Elegabalus (218 – 222 n. l.).....	76
7.3.1 Portréty Iulie Pauly a Aquilie Severy a jejich využití v propagandě.....	77
7.3.2 Portréty Iulie Soaemias a jejich využití v propagandě.....	77
7.3.3 Portréty Iulie Maesy a jejich využití v propagandě.....	77
7.4 Alexandr Severus (222 – 235 n. l.).....	78
7.4.1 Portréty Orbiany a jejich využití v propagandě.....	78
7.4.2 Portréty Iulie Maesy a jejich využití v propagandě.....	78
7.4.3 Portréty Iulie Mamaey a jejich využití v propagandě.....	79
Závěr.....	80
Primární prameny.....	84
Sekundární prameny.....	84
Zdroje obrázků.....	90
Obrazová příloha.....	94

Úvod

Římané neměli pro dnešní termín „propaganda“ svůj vlastní výraz, ačkoliv její principy ovládli velmi dobře. Toto slovo poprvé zaznělo v novověku a bylo použito protireformačním hnutím na konci 16. století. Tehdy vznikla na popud Vatikánu organizace *Congregatio de propaganda fide*. Latinské slovo *propaganda* ještě mělo v tomto názvu svůj původní úzký význam a znamenalo „šíření“ (Rejzek 2002, propaganda). Jedna z mnoha dnešních definic propagandy výstižně popisuje, že se jedná o „proces, díky kterému je myšlenka nebo názor sdělena někomu jinému za účelem jeho přesvědčení“. K úspěšnému přesvědčování jedince nebo skupiny jsou a byly využívány všechny dostupné komunikační kanály, jejichž repertoár se s postupem doby rozšiřuje. Umělecká díla starých civilizací vedla až k tisku a televizním přijímačům v moderní době. Po všechny věky a využívání různých způsobů se ovšem nemění konečný cíl propagandy, který slouží k prosazení určitých zájmů jedince nebo skupiny (Taylor 2003, 7). Prostředky antické propagandy zahrnovaly umění, architekturu, mince a literaturu. Tato práce je zaměřena na vizuální stránku římské propagandy s využitím ženského prvku dochovaného do dnešních dob v sochařství, na mincích a gemách. Neklade si za cíl shromáždit všechny příklady využití ženského elementu, ale snaží se pracovat s reprezentativním vzorkem odrážejícím vývoj této složky propagandy v časovém období od Augustova principátu do konce severovské dynastie a vysvětlit výběr použitých motivů. Každé období je rozděleno do dvou hlavních směrů, který je na jedné straně zastoupen abstraktním ženským prvkem v podobě bohyně a personifikací a reálných žen z císařského dvora na straně druhé. Kromě manželek císařů bylo do práce zahrnuto i několik žen s jinou vazbou na císaře, ale s natolik silným otiskem do hmotných i literárních pramenů, že nebylo možné je zcela pominout.

Dochované památky zrcadlí, jak zásadní význam byl manipulaci přisuzován dlouho před obdobím římských císařů. Metody přesvědčování lidu pomocí obrazu byly dobře známe politickým představitelům antických řeckých poleis. Z doby Periklovy obnovy Athén se traduje historka o sochařské výzdobě Parthenónu pod vedením Feidia. Feidiás prý zpodobnil sebe a svého přítele Perikla na štítu kultovní sochy Athény. Dle názoru soudu se tak dopustil urážky bohyně a zaplatil za svou neomalenost útekem z Athén (Bouzek – Ondřejová 1989, 224, 230). Větší potenciál ohrožení athénské obce ale měla jiná událost související se stavební proměnou akropole. Periklovi byly jeho politickými odpůrci vyčítány příliš vysoké finanční

náklady na nové stavby. Nabídl se tedy, že veškeré výdaje ponese on sám, ale na oplátku nechá vyrýt na každou novou budovu pouze své jméno. Hrozba slávy přenechaná jen jednomu člověku donutila sněm, aby dovolil Periklovi nadále využívat státní pokladnu (Plutarchos, *Perikles a Fabius Maximus*, 14).

Příležitost k využití propagandy v masívním měřítku nastala zhruba o jedno století později v době expanze Alexandra Velikého. Alexandrový sochy či mincovní portréty zde možná již vědomě vytvářely dojem všudypřítomnosti vládce. Od Feidiovy doby je na Alexandrových portrétech patrný skok daný smíšením antického pohledu na sochařství s orientálním přístupem, který vytváří z panovníka boha na zemi, a proto byl Alexandrův obraz doplňován atributy bohů. Ve stejném duchu pokračovali i diadochové. Římstí generálové sloužící ve východních provinciích byli ovlivněni tímto stylem i obdivem k Alexandrovi a během 2. stol. př. n. l. začali šířit také své vlastní sochy, ale zpočátku jen v oblasti na východ od Říma (*Taylor 2003*, 34). Socha neznámého generála jasně inspirovaná řeckým uměním se poprvé objevila v Římě okolo pol. 2. stol. př. n. l. Generálovi chybí diadém typický pro diadochy, ale jeho postoj a nahota připomíná postavy bohů a hroů, zejména však Lysippovy portréty Alexandra (*Zanker 2003*, 11). Veřejný prostor Říma se také začal plnit oslavnými sochami občanů, kteří se svými financemi výrazně podíleli na zvelebování města. Jejich zhotovení bylo financováno soukromým donátorem nebo veřejnou institucí a umístění na veřejném místě podléhalo souhlasu decurionů. Také zvyk vystavovat sochy zasloužilým občanům je zřejmě přejat z řeckého prostředí. O etruském vlivu se pochybuje. Žádnou ze známých etruských portrétních terakot nelze s jistotou zařadit do období rané nebo střední republiky, nevyjímaje ani tzv. Bruta odlitého z bronzu¹. Ten, kdo nechtěl ponechat nic náhodě, nechal si zhotovit sochu sebe sama z vlastních peněz ještě za svého života. Jeho rodina mohla pořádat pod touto sochou rozdávání jídla potřebným. Lid si tak stále uchovával v paměti, kterému římského rodu by měl projevovat vděčnost. Sochy, obrazně prodlužující život „předloh“ podle nichž byly vytesány, také sloužily jako morální vzor pro další generace. Ukazovaly důležitost štěrnosti a péče o vlast (*Fejfer 2009*, 17 – 22).

Tyto sochy nicméně doprovázel ještě starší zvyk divadelního pojetí římských patricijských pohřbů. Součástí těchto obřadů bylo darování jídla veřejnosti a také herci v realistických voskových maskách zemřelých předků rodiny a v oblečení definující, jaké kariéry se těmto předkům podařilo dosáhnout (*Bodel 1999*, 260).

¹ Jane Fejfer upozorňuje, že mnoho „etruských“ děl získalo své chronologické zařazení na základě nejisté metody stylistického rozboru a přiklání se k názoru Thomase Schäfera, který domnělého Bruta řadí až do augustovského období (*Fejfer 2009*, 22).

Veřejná oslava žen nejprve pronikla do sochařství. Nejstarší příklady ženských veřejných plastik jsou zmíněny pouze v antických literárních pramenech a jejich skutečná podoba není známa. Mezi hrdinky mýtických příběhů i skutečného života, kterým se dostalo takové pocty, patřily např. Cloelia nebo Cornelia. Římance Cloelii se podařilo utéct z tábora římských zajatců na území Larse Porsenny zpět do Říma. Riskantní čin etruského krále ohromil natolik, že dovolil dívce vybrat si část římských rukojmí a odvést je domů. Cloelia si vybrala mladé chlapce, v nichž viděla budoucí bojovníky a ochránce římského národa. Za svůj výběr byla údajně odměněna jezdeckou sochou na konci Via Sacra. Jezdecká socha byla mezi ženami naprosto výjimečná, tato pocta byla za jiných okolností vyhrazena pouze mužům s mimořádnými zásluhami (*Takács 2008*, 11 – 13). Dalšími mýtickými ženami se sochami byly Vestálky Gaia Teracia (Fufetia) a Quinta Claudia (*Fejfer 2009*, 491). První reálnou ženskou postavou z římských dějin s vlastní sochou mohla být Cornelia, matka bratří Gracchů, která byla uctěna sedící sochou v Porticu Metelliů na konci 2. stol. př. n. l., ale dochovala se pouze baze s Corneliiným jménem z augustovského období a nelze tak bezpečně prohlásit, že existovala i její starší verze. S jistotou lze datovat a pojmenovat teprve ženské figury z období druhého triumvirátu. Tehdy byly sochy skutečných žen poprvé vytesány během jejich života (*Fejfer 2009*, 332). Tyto první sochy, které patřily Livii a Octavii, nechal zhotovit Octavianus r. 35 př. n. l. V přelomovém období na konci republiky a na začátku císařství se ženy obecně začínají objevovat v sochařství více, ale spíše jako část rodinného sousoší a téměř pokaždé jako stojící postavy (*Fejfer 2009*, 333). Oblíbenou sochařskou formou se stal portrét současníka, k němuž byl připojen typický rys dávného velikána. Snaha vyvolat takové reminiscence se rovněž objevuje na sklonku republiky. Výmluvným příkladem tohoto přístupu je portrét Pompeia Magna uložený v kodaňském muzeu. Tato hlava vznikla kolem r. 50 př. n. l. a účesem se záměrně podobá Alexandrově typické anastole. Je tak prvním známým římským portrétem, který v obličejí připomíná dříve žijící osobnost (*Kleiner 1992*, 42). Nejdále však zašel Caesar. Roku 45 př. n. l. nechal v chrámu Quirina vystavit sochu se svými rysy a s nápisem „Neporaženému bohu“ (*Galinski 1998*, 312).

Po sochařství je druhým typem politické propagandy, na níž je tato práce zaměřena, mincovní portrét a také on začal být poprvé využíván v helénismu. Propojení své osoby s božskými atributy začaly mezi ženami v řecko-římském světě využívat jako první ptolemaiovské královny. Tuto praxi odstartovala smrt Arsinoé okolo r. 270 př. n. l., její následná divinizace a ražba mincí s touto „novou bohyní“. Její královský status byl na

portrétu definován diadémem a božský status žezlem a miniaturním beraním rohem² vykukujícím zpod jejího závoje (*Fulińska 2010, 75, 79; obr. 1*). Nejčastěji pak byly ptolemaiovské ženy připodobňovány k Isis, mezi bohyněmi představitelce ideální manželky a matky (*Plantzos 2011, 389*). Umění propagace sebe sama skrze mince rovněž ovládla římská elita. Výrazné použití této metody bylo charakteristické pro politické boje v době prvního a druhého triumvirátu. První triumvirát také poprvé v rámci římského mincovnictví přinesl sérii mincí nesoucí portrét žijícího člověka. Tento portrét patřil Caesarovi. Během občanské války, která se strhla po jeho smrti, začala být nově mincovní propaganda cílená na římské vojáky (*Morawiecki 1983, 14, 58*). Portréty žijících žen se na mincích objevují nedlouho po Caesarovi a oba portréty patří manželkám Marca Antonia – Fulvii a později Octavii (*Bauman 1994, 92; obr. 2*). Tyto mince byly vyraženy mimo Řím. Římské mincovny začaly razit portréty žijících žen až po definitivním rozpadu republiky a převzetí moci Augustem (*Horster 2005, 863*).

Třetí zkoumanou oblastí v této práci je propaganda na gemách, která má také svou vlastní historii. Ve srovnání s helénistickými vládci, kteří gemy využívali k pečetění důležitých dokumentů, dochází v římském impériu k rozšíření tohoto původního účelu. Od prvního triumvirátu jsou gemy doplňkem k mincovní propagandě a také vizuálně sdělují politické zásluhy zobrazovaných. S mincemi sdílely gemy velikost a také podobnou tematiku (*Richter 1971, 7*). Gemy z drahých kamenů rozsáhlou distribuci nedovolovaly, ale jejich kopie vyrobené z levného skla se dostávaly mezi vojáky a římský lid (*Morawiecki 1983, 14*).

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že prostředky propagandy využívající asimilaci s božstvem či hrdinou z minulosti a použití ženského prvku v propagandě rapidně stoupá od prvního principátu a na jejich základě je budována augustovská umělecká manipulace, jak bude rozebráno ve druhé kapitole. Ve stejném období (v závěru republiky a na začátku císařství) je také omezována propaganda patricijských rodů. Nadbytek pamětních soch na Foru Romanu vedl k radikálnímu kroku ze strany senátu již r. 158 př. n. l., kdy senátoři nechali téměř všechny sochy odstranit. K dalším restrikcím dochází v počátečním období císařství. Tehdy jsou výrazně redukovány sochy těch, kteří nepatřili do císařské rodiny (*Fejfer 2009, 21 – 26*). Také veřejné vystavování masek předků na pohřebních průvodech postupně ztrácí na síle a lesku v době iulsko-claudijské dynastie. Poslední písemné zmínky o této zvyklosti spadají do Tiberiova principátu (*Bodel 1999, 272*). Propagace mužů mimo císařskou

2 Atribut Mendese-Pana (*Fulińska 2010, 79*).

rodinu na mincích je ukončena za Augusta (viz kap. 2.3.2).

1. Dějiny bádání

Mnoho času bylo věnováno debatám o efektivnosti římské propagandy. Průřez touto dosud neuzavřenou diskusí nabízí následující tři pohledy. Britský historik Arnold Jones ve svém vlivném článku z r. 1956 tvrdí, že politické vzkazy v římském umění jsou informační hodnotou na úrovni novodobých poštovních známek (*Hannested 1988*, 11). Nelze zjistit, jaký dopad měl ve výsledku takový vzkaz na běžného římského občana obklopeného císařskými portréty na mincích nebo v podobě soch ve veřejném prostranství. Podle názoru Neilse Hannesteda z 80. let vyžadoval obrazový jazyk na mincích určitý stupeň vzdělání vyhrazený jen nobilitě. Příslušníci nejvyšších kruhů se tedy jen ukazovali v lepším světle před sebou navzájem a plebejské vrstvě nebylo pochopení těchto politických her souzeno (*Hannested 1988*, 21). Barbara Levick chápe jako příjemce vzkazu na mincích samotného císaře a výběr mincovních námětů jako určitou formu „veřejného tributu“ (*Butcher 2007*, 144).

Je ale skutečně důvod domnívat se, že obyčejní Římané nebyli schopni porozumět propagandě stojící na mytologickém základu? Tak jako je naše kultura zčásti postavená na odkazu křesťanství a lidí, alespoň částečně znalých příběhů z Bible, je více než jejich skutečných čtenářů, nepochybně i Římané si udržovali obecné povědomí o své vlastní mytologii. Mince obyvatele Římské říše minimálně informovaly o jejich vládci, a to i v tak vzdálené provincii, jakou byla Iudaea, jak se dozvídáme z Nového zákona: „On jim řekl: ‚Či je tento obraz a nápis?‘ Odpověděli: ‚Císařův.‘ Tu jim řekl: ‚Odevzdejte tedy, co je císařovo, císaři, a co je Boží, Bohu.‘“ (*Mt 22, 20-21*).

Hlavní osou práce je popis umělecké propagandy čerpající ze tří oblastí materiální kultury (mincovnictví, sochařství, glyptika). Katalogy autorů Harolda Mattinglyho a Edwarda Sydenhama (1923; 1926; 1930) nepřestávají být navzdory svému ranému datu vydání bohatým zdrojem informací o římském mincovnictví. Soustředí se zejména na portréty císařů a mince s ženami z císařského dvora tvoří jen doplněk. Stěžejním dílem pro kameje a intaglie je katalog Gisely Richter z r. 1971. Volné sochy a reliéfy konečně nabízejí také přímé zaměření na ženský element v římské propagandě. Monografie a články s tímto tématem jsou z většiny dílem ženských autorek (výjimkou je například Jasper Burns, který před osmi lety sepsal dílo *Great Women of Imperial Rome* spíše biografického rázu, ale věnuje v ní prostor i uměleckým portrétům císařoven) a intenzita tohoto bádání se stupňuje od přelomu století. Na tomto místě je třeba vyzdvihnout práci Barbary Levick zacílenou na císařovny 2. – 3. stol. n. l. (2007; 2014) a Susan Wood se svými portréty žen z konce římské republiky a počátku

císařství (2001). O ženských portrétech z přibližně stejného období píše také Elizabeth Bartman v jedné z kapitol sborníku o ženách v antickém světě (2012). Velký prostor dopadu ženského elementu v sochařství na římskou veřejnost věnuje Jane Fejfer v knize *Roman Portraits in Context* (2009) nebo *Women in the Classical World: Image and Text* vydaného roku 1994 kolektivem autorek. Širší škálou římské propagandy se ve svém díle *Roman Art and Imperial Policy* z r. 1988 zabývá Niels Hannested vzpomenutý výše a v posledních letech je výrazným přispěvatelem v tomto okruhu bádání také Olivier Hekster (např. články z let 2002; 2003; 2004 a 2014).

2. Augustův principát

2.1 Augustus (27 př. n. l. - 14 n. l.)

Cesta k moci se mladému Octavianovi otevřela adoptí, kterou mu v závěti zajistil jeho prastrýc Iulius Caesar. Po Caesarově smrti Octavianus hledal v Římě podporu ze strany Caesarova dlouholetého vojenského pobočníka Marca Antonia, které se mu ovšem nedostalo. Marcus Antonius navíc odmítl vydat Octavianovi jeho dědictví po Caesarovi. Nepřátelská reakce vedla k Octavianově účasti na trestné výpravě senátní strany vedené proti Antoniovi poté, kdy předčasně a tedy nezákonně převzal vládu nad provinciemi v Galii (*Eck 2004*, 13 – 14, Suetonius, *Augustus*, 10).

Po urovnání této situace se Octavianovi již jako konzulovi podařilo uzavřít s Marcem Antoniem a Marcem Lepidem historicky druhý triumvirát. První ze jmenovaných se nicméně po celou dobu tohoto triumvirátu profiloval spíše jako Octavianův soupeř. Po deseti letech odstartovalo rozpad triumvirátu vyhnanství Marca Lepida odůvodněné jeho snahou uzurpovat si pro sebe co nejvíce politického vlivu, ačkoliv se podobné úsilí nedalo upřít ani zbývajícím dvěma členům tohoto spojení. Ze závěrečného soupeření vzešel vítězně Octavianus, jehož vojenský velitel Agrippa porazil Marca Antonia a Kleopatru r. 31 př. n. l. v bitvě u Actia (*Eck 2004*, 30 – 33).

Octavianova pozice, nyní již bez vážných politických konkurentů, byla ještě upevněna r. 27 př. n. l., kdy mu senát daroval nové jméno Augustus a s ním i funkci tribuna lidu s velkými pravomocemi (*Eck 2002*, 29).

Deklarovaným cílem druhého triumvirátu bylo obnovení republiky. O obnovu tradičních morálních ctností v římské společnosti usiloval Augustus i po rozpadu spolku. Pomocí zákonů umožnil státu regulovat tak osobní záležitost jako manželství po následující dvě století. *Lex Iulia de maritandis ordinibus* nařizoval sňatek mužům mezi 25 – 60 lety a ženám ve věku 20 – 50 let. V opačném případě byli svobodní a bezdětní občané znevýhodňováni. Nebylo jim umožněno dědit nebo přenechávat svůj vlastní majek lidem mimo vlastní rodinu. Ženy, které se staly matkami tří a více dětí, měly zvláštní úlevy na daních. Následující *Lex Iulia de adulteriis coercendis* přesunula právní dohled v případě nevěry z rodiny na zvláštní soud. Za manželskou nevěru byly provinilé ženy trestány vypovězením. Rozvod byl ve srovnání s dřívější dobou ztížen. Některé tresty později zmírnilo přijetí *Lex Papia Poppaea* (*Galinsky 1998*, 128 – 131).

Samotný Augustus se během svého života stihl oženit třikrát. Scribonia mu porodila

jeho jediné dítě, dceru Iulii (Suetonius, *Augustus*, 62), ale pouze jeho poslední manželka a zároveň první císařovna Livia zanechala otisk v historii Římské říše a zapsala se mezi nejvýraznější římské císařovny. Augustus se nejprve snažil o předání moci stejnou cestou, jakou kdysi v jeho případě Caesar – adoptcí nejbližších mužských pokrevních příbuzných (svých vnuků Gaia, Lucia a Agrippy). Po smrti Gaia a Lucia a vyslání Agrippy do vyhnanství adoptoval Liviina syna Tiberia z jejího prvního manželství (Suetonius, *Augustus*, 63 – 65). Tiberius se tak po Augustově smrti r. 14 n. l. stal druhým v dlouhé řadě římských císařů (*Eck 2004*, 97).

2.2 Livia

Manželství s Augustem uzavřela Livia ještě v době triumvirátu. Některé písemné prameny zmiňují, že to bylo v době jejího druhého těhotenství s předchozím manželem Tiberiem Claudiem Neronem (*Burns 2007*, 6 – 7).

Podporovala Augusta v jeho snaze o obrodu římské společnosti i architektonickou renovaci Říma. Během svého života finálně podpořila rozsáhlou přestavbu Říma, o níž se důsledně snažil především její manžel. Z jejích peněz byl restaurován chrám Cerery, Libera a Libery v Římě. Mezi její další stavební projekty patřil oltář bohyně Concordie, Pudicitie a chrámy Fortuny Muliebris a Bony Dey (*Burns 2007*, 9 – 10). Chrám Bony Dey na Aventinu stál na místě, kde byly podle legendy na základě věštby položeny základy budoucího města Říma (*Takács 2008*, 101). Porticus Liviae skrýval sochy významných manželek/matek z římské historie nebo mytologie (*Wood 2001*, 75). Druhou ženou přispívající do nového stavebního programu byla Augustova sestra Octavia. Také ona financovala porticus, který nesl její jméno a oslavoval římské matky (*Takács 2008*, 23). Všechny zmíněné stavby společně vyzdvihují tradiční ctnosti římské ženy – plodnost, cudnost, věrnost. Obě sloupořadí zároveň tvoří jistou protiváhu k Augustově foru se sochami mýtických a historických mužských hrdinů římské historie.

Po Augustově smrti a jeho následné divinizaci získala jméno Iulia Augusta, stala se hlavní kněžkou jeho kultu a také sponzorovala první chrám v Římě zasvěcený zbožštěnému císaři (*Burns 2007*, 17). Titul *diva* získala Livia po zbožštění na návrh svého vnuka Claudia 17. ledna r. 42 n. l. na výročí Augustovy a Liviiny svatby (*Kajava 2000*, 39).

2.2.1 Portréty Livie a jejich využití v propagandě

Liviiny portréty není snadné odlišit od portrétů Octavie. Také busty a figury dalších příslušnic nejvyšší římské sociální vrstvy se jim velmi podobají a tento trend je rozpoznatelný až do vlády severovské dynastie. Podle Jane Fejfer sochařský typ císařovny tuto podobnost vykazoval záměrně. Portrét se symbolicky zařadil po bok ostatních žen a nikoliv nad ně. Působil tak jako stabilizující sociální faktor (*Fejfer 2009*, 355 – 357, 368). Zároveň ale nelze vyloučit ani inovátorství ze strany císařovny (např. nový typ účesu) a velmi rychlé napodobování ostatními ženami (*Barrett 2002*, 259). Inspiraci císařovnou dokládá kněžka Venušina kultu Eumachie z Pompejí, kde zafinancovala stavbu veřejné budovy přímo na foru. Není jasné, jaký byl původní praktický účel budovy, zcela jistě ale měla také sloužit k sebepropagaci Eumachiiny rodiny. Podle nápisu je stavba dedikována jménem Eumachie a jejího syna, který se v době výstavby ucházel o politický úřad (*Fantham – Foley – Pomeroy 1994*, 333 – 334). Další informací je věnování stavby Concordii a Pietas, což bylo zřejmě ovlivněno stavebním programem Livie. Předpokládá se, že jedna ze soch v Eumachiině budově představovala císařovnu s rohem hojnosti a Eumachiina socha v oděvu vážené římské matrony se závojem byla umístěna přímo proti ní. Fragменты inskripcí se jmény Romula a Aenea mohou také nepřímou vyprávět o přejímání motivů z Augustova fora. Vstup do pompejské stavby zase kopíroval dekorativní náměty (akanthy, ptáčci, hmyz a další drobná zvířata) z Ary Pacis (*Cooley 2013*, 33, 35).

Livia byla v sochařství zejména prezentována jako strážkyně tradičních hodnot. Dochované svatební smlouvy z Egypta obsahují až do poloviny 2. stol. n. l. doložku o průběhu svatby v její symbolické přítomnosti. Ceremoniál se nejpíše odehrával před Liviinou/Iuliinou sochou a císařovna tak převzala funkci Iuno Pronuby (*Barrett 2002*, 209). Z afrického kontinentu také pochází Liviina socha z malého chrámku v Leptis Magně. Raritní je zde zcela otevřená identifikace Livie s bohyní Cererou podle nápisu Cereri Augustae. Soukromý dar o několik let předchází její skutečné divinizaci za Claudia (*Muich 2004*, 27 – 28). Doklady o pěstování Liviina kultu ještě z doby jejího života, který byl zcela jistě spjatý s existencí její sochy, pocházejí také z města Emerita (*Muich 2004*, 15). V Athénách sdílela její socha chrám s Hestií. To možná přicházelo vhod augustovské propagandě snažící se vyzdvihnout Hestiin římský ekvivalent, bohyni Vestu (*Grether 1946*, 230 – 231).

V samotné Itálii nahrazovalo císařský kult za života císařů a císařoven uctívání jeho Genia a její Iunony. Sošky Liviiny Iuno se rychle rozšířily dokonce i do soukromých larárií (např. ve ville v Gragagnanu poblíž Neapole nebo ve Ville Dei Misteri v Pompejích [*Grether*

1946, 225 – 226]). Sošky žen se přitom běžně v laráriích nevyskytovaly (*Tate 2011*, 36).

Na římských mincích se během Augustova principátu nikdy neobjevilo Liviino jméno.

V souvislosti s Livií jsou zmiňovány mince ze závěru augustovského období se ženou na trůnu držící žezlo a obilný klas. Podle některých badatelů měla tato figura náznakem působit jako Livia. Stejný motiv používá i Tiberius. Žena na trůnu se opět objevuje na mincích z doby Claudia, tentokrát drží pochodeň a obilí a její totožnost explicitně prozrazuje nápis DIVA AVGVSTA (*Barrett 2002*, 141).

Produkce provinciálních mincoven byla s ohledem na ženské portréty méně konzervativní než římské mincovní centrum. V některých případech se žijící členky vládnoucí dynastie bez portrétu na římských mincích dočkaly této pocty právě v loajálních provinciích. Římští minciři na rozdíl od svých kolegů na východě či západě také téměř vždy zobrazují na minci jen jednu ženu (známa je pouze jediná výjimka, viz kap. 6.2.1). Livia se ještě za svého života objevuje na aversu mince z Pergamu a na reversu je Augustova dcera Iulia. Na minci tedy zcela chybí princeps a provinciemi zřejmě byly ženy z imperiálního dvora vnímány jako dostatečně silné reprezentantky oficiální moci. Po boku Augusta (jeho portrét ji částečně překrývá) je Livia na mincích z Magnesie datované do r. 2 př. n. l. Na reversu se objevují Augustovi vnuci a zamýšlení nástupci Gaius a Lucius naproti sobě (*Horster 2005*, 864 – 865). Podle legend na mincích je Livia na východě identifikována přímo s Hérrou (Tarsos, Eumenea, Thessalie, Pergamon; obr. 3) nebo dostává titul „nová Héra“ (Assos). Alexandrijské mince z let 10 – 11 n. l. přidávají k Liviinu portrétu na aversu personifikaci hojnosti (Euthenii/Abundantii) na reversní stranu (*Barrett 2002*, 209 – 210).

Liviinu funkci hlavní kněžky Augustova kultu dokumentuje gema z Vídně, na níž Livia drží sošku Augusta. Augustova busta je usazená na glóbu, glóbus vyrůstá z cornucopie (*Galinski 1998*, 117; obr. 4). Augustus má korunu ze slunečních paprsků (*Richter 1971*, 101). Livia má kromě závoje na hlavě diadém a korunu jako Kybelé, v levé ruce drží jako Ceres klasy obilí a makovice. Šat jí lehce sklouzává z ramene, podobně jako je tomu na Venušiných portrétech (*Hemelrijk 2007*, 340 – 341).

Livia s Cereřinými atributy se na kamejích objevuje několikrát. Cereru připomíná Liviina busta³ na ametystu z Paříže. V jedné ruce drží rohy hojnosti plné ovoce a obilných klasů (*Richter 1971*, 106). Využívání Cereřiných atributů v augustovském umění není důležité jen kvůli plodivému charakteru bohyně. Cereřin kult byl velmi silně rozšířený mezi plebejskými ženami a ztotožňování císařovny s touto bohyní nabízelo další cestu ke zvýšení

3 Možná se jednalo o Antonii Minor (*Richter 1971*, 106).

popularity Augustovy rodiny (*Spaeth 1996, 23*).

Kolekce britského muzea obsahuje gemu s Livií jako Hérou a Augustovou dcerou Iulií v Athénině helmě (*Grether 1946, 229*).

Liviinu hlavu na některých kamejích (Florence, Petrohrad) zdobí vavřínový věnec, v potrétech běžně používaný jako znak vojenských triumfátorů. Neobvyklé využití mužského symbolu možná odkazuje k Liviině zahradě v Primaportě, odkud pocházel vavřín zdobící vojevůdce z iulsko-claudijské dynastie při oficiálním triumfu (*Varner 2008, 191*).

2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě

Augustus byl senátem r. 27 př. n. l. obdarován zlatým štítem ctností (*clipeus virtutis*), které podle názoru senátorů nejlépe vystihovaly člověka s jeho novým jménem⁴. Štít veřejně vyjadřoval základní pilíře augustovské vlády, o něž se s větším či menším úspěchem opírali také další císaři. Mezi čtyři mravní přednosti byly zahrnuty *virtus*, *clementia*, *iustitia* a *pietas* (*Galinski 1998, 82*). *Virtus*, typicky mužská síla spojená se zásluhami ve službách státu, byla dříve přičítána velkým vojevůdčům. Augustus si ji vysloužil vítězstvím u Actia, které oficiálně náleželo jemu. *Clementia* je vyjádřením mírného chování Augusta k (některým) jeho politickým oponentům. Tuto ctnost si cíleně připisoval dříve, protože za mírné jednání po porážce pompeiovské strany byl vyzdvihován i Caesar. *Iustitia* i *pietas* znovu odkazují na actijskou bitvu s Marcem Antoniem jako na spravedlivý a zbožný čin. Každá válka vedená římskou stranou musela mít svou spravedlivou příčinu. Důležitost spravedlnosti Augustus ještě zvýšil, když zavedl oficiální kult *Iustitiae Augustae*. *Pietas* se vztahovala nejen k bohům a předkům, ale také k vlasti (*Galinski 1998, 84 – 86*).

2.3.1 Sochařství

Vrcholným bodem augustovské propagandy je beze sporu *Ara Pacis Augustae* na Martově poli poblíž hlavní silnice směřující z Říma na sever, což umožňovalo velký přísun potenciálních diváků. Via Flaminia také byla cestou, po které se Augustus vracel z Gallie a Hispanie a na počest kladných výsledků jeho tamních diplomatických výprav byl vystavěn tento památník (*Clarke 2003, 22, 24*). Stavba byla zasvěcena na Liviiny narozeniny 30. ledna 9 př. n. l. (*Kleiner 1992, 90*).

Divák je mnoha různými narážkami upozorňován na mír, který Augustova vláda přinesla. Jedním ze stěžejních motivů oltáře je také ženský prvek. Reliéf s personifikacemi

4 Jméno Augustus znamená vznešený nebo velebný (*Svoboda a kol. 1974, Augustus*).

provincií v ženské podobě je zachován jen fragmentárně a není možné jej blíže analyzovat. Hlavním tématem jižní a severní strany je procesí senátorů (sever) a Augusta s jeho vlastní rodinou (jih). Přední muže státu na obou stranách doprovází jejich manželky a děti, které se na veřejném monumentu objevují poprvé. Tradičním výkladem tohoto zcela nového elementu je důraz na soudržnost rodiny a výchovu dětí, které souvisely s novými zákony na podporu porodnosti (Kleiner 1992, 90 – 92). Není ale jasné, nakolik se odmítání manželských svazků a rození dětí týkalo také nižších římských vrstev. Obyčejný Říman, který se na své cestě u Ara Pacis zastavil, mohl při své prohlídce najít podobnost se svou vlastní rodinou, imaginárně se tak přiblížit k Augustově rodině a zároveň vidět jeho budoucí následovníky (Clarke 2003, 25). Jihovýchodní panel pak obklopuje samo ztělesnění plodnosti, bohyně Tellus⁵ se dvěma dětmi na klíně (obr. 5). V její blízkosti jsou personifikace vánků a další symboly plodného věku – zvířata, květiny, ovoce. Toto mírumilovné ženské zobrazení vyváženě doplňuje agresivní ženský aspekt, bohyně Roma sedící na hromadě nepřátelských zbraní ve společnosti personifikací Honos a Virtus v šatech Amazonky. Na severozápadním panelu nechybí Mars, bůh války, ale zároveň předek zakladatele Říma. Oltář tak s pomocí těchto bohů vypráví o nutnosti vybojovat nejprve několik válek, aby Augustus mohl přinést vytoužený mír (Kleiner 1992, 96 – 98).

O záměru postavit tento monument bylo rozhodnuto již 4 roky před jeho plným odhalením (Kleiner 1992, 90). Ve stejném roce (13 př. n. l.) také zemřel Marcus Lepidus a Augustus po něm převzal úřad pontifika maxima (Severy 2003, 99). Jeho *pietas* dostává touto politickou funkcí jasnější kontury a Augustova novou úlohu prezentuje také Ara Pacis, kde na reliéfu v čele průvodu provádí oběť (Kleiner 1992, 93). Ústřední vnitřní oltář pak nese reliéfy kněží a Vestálek. Vizuální umístění vestálských panen do srdce této stavby dokumentuje překročení tradičního spojení těchto kněžek a pontifika maxima, který dostává v Augustově době nové rozměry. Kromě rozšíření práv Vestálek a zvýšení odměny za jejich službu (Takács 2008, 81) se další změny týkaly samotného kultu. Vestin chrám na Foru Romanu skrýval palladium, významný symbol římské říše. Tato soška byla přemístěna do Vestiny nové svatyně přistavěné r. 12 př. n. l. k zadní části Augustova domu (Takács 2008, 67). Pokračuje tak Augustova stylizace do zbožného Aenea, který podle jedné verze⁶ zachránil tuto sošku z hořící Tróje (Assenmaker 2010, 38). Oheň hořící ve Vestině chrámu na Foru Romanu byl

5 Méně obvyklé interpretace uvádějí místo této bohyně např. Itálii, Ilii s Romulem a Remem, Venuši, Pax (Kleiner 1992, 96).

6 V republikánské éře se častěji jako o zachráncích palladia mluvílo o Diomédovi a Odysseovi. Aenea začal v této souvislosti šířeti propagovat Caesar a jeho dědic tuto legendu převzal (Assenmaker 2010, 39).

podle legendy spjatý s životem římské říše a nesměl nikdy vyhasnout. Toto spojení se po stavební úpravě symbolicky přenáší také na Augustův dům na Palatinu (*Takács 2008, 67*).

Augustův pontifikát (či *pietas* ?) oslavuje rovněž oltář z Belvedere vzniklý mezi lety 12 – 2 př. n. l. Byl zde použit motiv letící Victorie nesoucí štít, který se objevuje i na mincích. Zde ovšem s nápisem pontifex maximus. Čtyřspřeží řídí muž interpretovaný jako Iulius Caesar či Romulus, sledují ho muž se ženou a dvěma dětmi. Mužská figura bývá přisuzována Augustovi, ženská Livii a děti nejspíše představují Gaia a Lucia (*Kleiner 1992, 102*).

Augustovu oblibu Vestina kultu lze také vysvětlit společným trójským původem bohyně i jeho vlastního rodu skrze Aenea a jeho syna Iulia Ascania (*Wagenvoort 1980, 218*). Zdůrazňování božského původu bylo oblíbenou disciplínou předních mužů Říma (*Hekster 2004*) a v případě Iuliů sehrál v tomto typu propagandy svou úlohu nejen Aeneas, ale také ženský prvek. Augustova rodina považovala za svou božskou pramatku Venuši. Chrám Marta Ultora, vystavěný jako připomínka potrestání Caesarových vrahů, zdobí Venuše hned dvakrát. Poprvé stojí po levici Marta ve štítu chrámu, podruhé byla její volná socha umístěna do chrámového interiéru spolu s Martem a zbožštěným Iuliem Caesarem (*Kleiner 1992, 100*). Tyto odkazy na božský původ panovníka jsou platné obecně a byly zcela zásadní i při transformaci zcela jiných nebo jednodušších společenských systémů. Podle takového pravidla musí být nově příchozí vládce posvěcen mimořádným náboženským mystériem, které jeho vládu legitimizuje. Vojenský nátlak je pro zajištění podpory u obyvatel mnohem nákladnější a daleko méně trvalý než prostředky propagandy (*Tainter 2009, 44 – 45*).

Ačkoliv se Augustus objevuje na římských památkách ve společnosti bohů nebo svého zbožštěného adoptivního otce, on sám v sochařství hlavního města s božskými atributy nevystupuje a situace se mění až po jeho smrti. Ve srovnání s Římem byl v provinciích otevřeně praktikován císařský kult už v době života Caesarů. Chrámy byly většinou určeny společnému uctívání císaře a dalšího vybraného boha. Tuto praxi zřejmě nastavil Augustus, který po bitvě u Actia povolil poprvé zasvětit své osobě chrám zástupcům Pergamu pod podmínkou, že na stejném místě bude uctívána také bohyně Roma (*Burell 2004, 17 – 19*). Dokladem chrámu je pouze mince (viz kap. 2.3.2), ale z jiných míst pochází společné sochy Augusta a Romy nebo alespoň literární zmínky o nich dokládající převzetí náboženského vzorce (císař ve společnosti dalšího božstva). Chrám v Caesaree postavený Herodem ukrýval kolosální sochu Romy a Augusta vyhotoveného podle Dia v Olympii (*Galinski 1998, 325*). Důkazy o průniku tohoto společného kultu jsou i na západě. Sochy obou byly vystaveny v Lugdunu, v oppidu Ubiorum (Cologne), Arelata (Arles) v Galii nebo v lokalitě Tarraco

(Tarragona) v Hispanii. Všechny zmíněné sochy vznikly za Augustova života, ale ne dříve než po bitvě u Actia (*Galinski 1998*, 326 – 327).

Další úspěch augustovské propagandy závisel na loajalitě státních úředníků a na přijetí širokými vrstvami obyvatel. *Pietas* například reprezentuje také Oltář vicomagistrů z Aesculeti. Čtyři úředníci napodobují Augustovu postavu z Ary Pacis při obětování. Ve scéně se odehrává příprava na obětování býka Augustovu Geniovi. Dedikační nápis věnoval monument Augustovým *lares* (*Clarke 2003*, 82, 84). Reliéfy v Amiternu, ač jsou značně statické oproti svému vzoru na Ara Pacis, také zobrazují manželky a děti (*Kleiner 1992*, 104)

2.3.2 Mince

Jednou z priorit při proměně státního uspořádání se pro Augusta stala mincovní reforma. Nepřehledná situace na samém sklonku republiky dávala příliš velkou moc při ražbě mincí prokonzulům a vojevůdcům vyplácejícím žold. Senát svou kontrolu nad mincovnictvím v této chvíli prakticky ztratil. Bylo tedy nutné navrátit senátu dřívější dohled nad ražbou v Římě a zdejší mincovna se znovu otevřela, aby opět začala razit bronzové mince. Jejich oběh byl zprvu omezen jen na Itálii a na mincích byla uváděna značka S.C.⁷ (*senatus consulto*). R. 19 př. n. l. se v Římě začaly razit i zlaté a stříbrné mince a zatímco bronzové mince byly plně v režii senátu, tyto oběhy s vyšší hodnotou byly společnou zodpovědností Augusta a senátu. Augustus posílil svůj vliv v této oblasti r. 15 př. n. l. otevřením své ryze vlastní mincovny v Lugdunu (ražba aureů a denárů), známém bohatém nalezišti zlata. Císařská mincovna v provincii byla navíc zcela jistě přijatelnějším řešením než její fungování přímo v Římě, kde byla větší moc diplomaticky ponechána senátorům. Další císařské mincovny s menším významem byly kromě Gallie založeny také v Asii, Sýrii a Egyptě. Tyto mincovny sloužily také k vyplácení žoldu pro vojáky a mince s Augustovým portrétem jasně deklarovaly, komu je armáda za tuto výplatu vděčná. V průběhu augustovského principátu byl také výrazně omezen podíl významných rodin na ražbě. Jména úředníků (*triumviri monetales*) z těchto rodin, kteří ražby mincí vedli, na mincích postupně mizela až do r. 11 n. l. a aristokratické rody tak přicházely o významnou možnost vlastní propagace⁸ (*Mattingly 1928*, 109 – 112).

Na Augustových mincích mají své výrazné místo také ženské bohyně a personifikace,

7 Tato značka dokazuje pozdější rozšíření senátní ražby směrem na západ. Také se objevuje ve východních provinciích, ale v malém objemu. Císařské mince tedy byly mnohem běžnější (*Mattingly 1928*, 188).

8 Oblíbené byly např. odkazy na vlastní božský původ rodu (*Zanker 2009*, 12).

konkrétně Minerva, Fortuna, Victoria, Pax, Venuše, Armenia, Diana, Feronia, Virtus, Roma, Res publica a Sfinga.

Mince s Octavianovým portrétem hledaly první inspiraci v Caesarových mincích. R. 42 př. n. l. byly vyraženy mince s Octavianem na aversu a Aeneem nesoucí palladium na reversu přesně kopírující starší Caesarovu ražbu. Ačkoliv je součástí obrazu ženské božstvo, hlavním cílem bylo upozornit na předka Iuliů a palladium bylo spíše jen Aeneovým poznávacím znamením (*Assenmaker 2010*, 39 – 40).

Mezi nejstarší Octavianovy mince také patřila série z r. 40 př. n. l. vyražená po jeho vítězství nad Luciem, bratrem Marca Antonia, u Perusie. Se svým portrétem na aversu a nápisem DIVI IVLI FILIVS odkazující k jeho božskému otci a na reversu s Fortunou s kormidlem a cornucopií (obr. 6) tak okopíroval jen o rok starší ražbu svého rivala Marca Antonia (Marcus Antonius byl taktéž umístěn na aversu a stejná Fortuna na reversu). Provokativní uloupení námětu mělo kromě porážky nad L. Antoniem upozorňovat také na usazování veteránů na italské pozemky (*Galinski 1998*, 114).

Ženskou bustu Victorie na mincích s Octavianem prozrazují její křídla. Na reversu byl zobrazen Octavianus po vítězství u Naulochu r. 36 př. n. l. nad Sextem Pompeiem. V heroické nahotě se jednou nohou opírá o glóbus, symbol světovlády. Podobně celá postava Victorie má v jiném případě pod nohama také glóbus (*Zanker 2009*, 61 – 62). Tato Victoria, nový symbol římské dominance, se však objevuje až po actijském vítězství (*Hölscher 2009*, 327). Tento motiv pronikl také do provinciální ražby a vyskytuje se např. na reversu denáru z Kyrenaiky (*Mattingly – Sydenham 1923*, 44). Denár z r. 29 př. n. l. ukazuje na jedné straně Octaviana ve voze oslavujícího vojenský triumf. Victoria s palmovou ratolestí a vavřínovým věncem stojí na přídi lodi a tímto atributem blíže vysvětluje o který triumf se jedná (námořní bitvy se týkaly porážky Marca Antonia i Sexta Pompeia). Victoria jasně kopíruje Níké ze Samothráky (*Hannsted 1988*, 57). Není zcela jasné, na čí přání byla tato socha na ostrově vystavena, ale podobná socha⁹ je k vidění také na mincích Demétrie Poliorkéta na oslavu vítězství nad Ptolemaiem u Salamíny z r. 306 př. n. l., a proto je tento votivní dar přisuzován mezi jinými také jemu (*Smith 1991*, 78). Augustovská ražba tedy může vycházet ze samothrácké sochy nebo z Demétriových mincí.

Victoria se také objevuje ve své zmenšené verzi na stejné straně mince s Octavianem (obr. 7). Jednou Octavianus sedí na selle curulis a drží sošku Victorie (*Zanker 20009*, 63). Podruhé mu Victoria dává na hlavu vítězný věnec (*Mattingly – Sydenham 1926*, 45 – 46).

9 Samothrácká bohyně vítězství drží trumpetu (*Smith 1991*, 78).

Denár ze španělské mincovny ražený mezi lety 19 – 18 př. n. l. ukazuje Victorii držící štít s Augustovými ctnostmi (viz kap. 2.3; obr. 8). Spojení Victorie se štítem koresponduje s rozhodnutím Augusta zavést Victoriin kult v Curii Iulii, kde byl *clipeus virtutis* umístěn (Galinski 1998, 82).

Velkým úspěchem bylo Octavianovo vítězství u Actia. Poslední bitva ze série kratších občanských válek definitivně určila rozložení sil a nový řád impéria. Tato událost byla zvěčněna pomocí různých uměleckých prostředků, aby lidu připomínala Octavianovo osvobození Říma a jeho východních provincií od ohrožování Marcem Antoniem. Mincovní série v různých motivech zobrazují Octaviana na jedné straně a ženskou bohyni na straně druhé. Vděčnost východu se projevuje na stříbrném cistophoru z Efesu z r. 28 př. n. l. Na aversu je Octavianova hlava s titulem LIBERTATIS VINDEX, na reversu bohyně s popiskem PAX ve vavřínovém věnci (Galinski 1998, 54; obr. 9). Pax drží caduceus, běžný atribut Mercuria, boha obchodu, který vzkvétal v dobách míru (Hannested 1988, 60). Z římské mincovny pochází mince s celou postavou Octaviana ve zbroji zdravící jednotky, na aversu obecnější obraz ženské hlavy s diadémem interpretované jako Venuše, Pax nebo Concordia. Tato bohyně má na některých mincích přiřazeny atributy, podle nichž byla možná její přesnější identifikace. Pax doplňuje roh hojnosti a snítka vavřínu (Galinski 1998, 62).

Venuše je zobrazována s helmou a štítem (Zanker 2009, 61 – 62). Iuliové ji označovali za pramatku svého rodu a bohyně se na jejich mincích poprvé objevila r. 125 př. n. l. (DeRose Evans 1992, 27). Vavřínová snítka zastupuje věnec z této rostliny pokládaný na hlavu vojenských triumfátorů. Roh hojnosti je s obdobím míru spjat ještě těsněji a je příslibem do budoucna.

Vojenským úspěchem Tiberia bylo zabránění Armenie r. 20 př. n. l., který oslavovala mince s personifikací poražené Armenie. Ženská figura nese vysokou tiáru, klečí a vztahuje kamsi prosebně ruce. Tato ženská postava se objevuje na stříbrných i zlatých mincích. Na reversu je kozoroh (Augustovo znamení horoskopu¹⁰), glóbus a cornucopia nebo sfinga. „Zkrocení“ Armenie ale nejlépe dokumentuje třetí reversní typ, kde je Victoria držící za rohy

10 Znak Kozoroha si zasluhuje bližší pozornost vzhledem k rozsáhlému využití v augustovském umění. Suetonius uvádí jako datum Augustova narození 23. září (Suetonius, *Augustus*, 5), které v horoskopu odpovídá znamení Váh. Proč se Augustus prezentoval v tomto znamení vysvětluje dvě hypotézy. První předpokládá, že se po iuliánské reformě kalendáře posunuly Augustovy narozeniny do zimního období. Druhá interpretace uvažuje o větší důležitosti, kterou antičtí astrologové přisuzovali početí člověka. Čas Augustova početí opět připadá na znamení Kozoroha. Tento „emblém“ byl pro nový typ vládce z hlediska řeči symbolů ideální. Jeho držitel se těšil nadvládě nad světem (jak abstraktně vyjadřuje na mincích kozoroh s glóblem mezi předními kopyty) a přálo mu štěstí (Galinski 2012, 3 - 4). Znamení Kozoroha také bylo v astrologických kruzích spojováno s příchodem nového věku zřejmě daného každoročním zimním slunovratem odehrávajícím se v době vlády Kozoroha. Symbol byl po Augustovi využíván také dalšími císaři až do 3. stol. n. l. (Barton 1994, 41).

býka (*Madden – Smith – Stevenson 1969, Armenia Cap.*).

R. 13 př. n. l. vešly do oběhu denáry s Dianinou bustou na reversu. Zarážející je Dianina drsně vyhlížející tvář silně připomínající Augustovy rysy na druhé straně mince. Tato podobnost byla vysvětlována asimilací Diany s Augustovou dcerou Iulií, u níž by se fyzická podobnost s otcem dala předpokládat. Uvažuje se také nad možností záměrného importu Augustova oličeje do Dianiny tváře, aby bylo docíleno splynutí bohyně a císaře (*Varner 2008, 185; obr. 10*). Augustus prohlásil za své ochranné božstvo Apollona, ale také jeho sestra Diana sehrála roli jeho ochránkyně v bitvě u Naulochu, kde stál její chrám (*Lange 2009, 49*). Dianina busta na aversu a chrám s námořní kořistí na reversu denáru z východních provincií z let 30 – 27 př. n. l. (*Mattingly – Sydenham 1923, 60*) by mohla upomínat na toto vítězství nad Sextem Pompeiem, ale datum a místo vzniku mince zároveň mohou odpovídat i oslavě actijského vítězství.

Podobnost s Augustem vykazují také portréty na denárech s bohyní Feronií z let 19 – 18 př. n. l. (*Varner 2008, 186*). Ačkoliv bohyně plodnosti zapadá do augustovského propagandistického schématu, je třeba upozornit, že Feronia se výlučně objevuje na senátních ražbách podepsaných Turpilianem, jehož rod Petroniů patřil původně mezi Sabiny. Tento kmen měl bohyni Feronii ve velké vážnosti a uctíval jí na úpatí hory Soracte (*Mattingly – Sydenham 1923, 70 – 71*).

Podle Erica Varnera je také na mincích, kde je zobrazena Virtus (18 př. n. l.), zřetelná podobnost mezi jejími rysy a Augustem, mezi jehož ctnosti Virtus patřila (*Varner 2008, 186*).

Pergamský chrám zasvěcený Augustovi a Romě nebyl identifikován, dochovaly se pouze mince, na nichž stojí bohyně Roma, která zvedá pravou ruku s věncem nebo diadémem směrem k Augustovi a v levé drží roh hojnosti. Augustus je oblečen do paludamenta a vojenské zbroje (*Burell 2004, 18 – 19*). Tento jeho portrét připomíná sochu z Primaporty, ale je velmi neobvyklý. Je možné, že socha z pergamského chrámu měla připomínat jeho čerstvé vítězství u Actia.

Výmluvným vyjádřením je aureus z r. 12 př. n. l. na níž Augustus pomáhá vstát klečící ženské postavě označené jako RES PVBLICA (*Galinski 1998, 33; obr. 11*).

Nedatovaná mince z východu zobrazuje Augusta na aversu a sedící sfingu na reversu cistophoru (*Mattingly – Sydenham 1923, 61; obr. 12*). Sfinga se objevuje ve spojení s Augustem vícekrát (viz výše a kap. 2.3.3).

2.3.3 Gemy

Je neobvyklé, abychom znali jménem umělce převádějícího náměty imperiální propagandy do reality. Důležitost rytí gem snad dokazuje, že dodnes víme o Dioskuridovi, který byl osobním rytcem Augusta (*Zazoff 1983*, 315 – 316). Nejznámějším dílem glyptiky augustovského období je Gemma Augustea. Hlavním tématem je předání moci z Augusta na Tiberia. Augustus sedí na trůnu vedle Romy ve zbroji a helmě, na Augustovu hlavu pokládá dubový věnec (*corona civica*) ženská personifikace Oikuméné - ztělesnění impéria od dob Alexandra Velikého (*Galinski 1998*, 120). Napravo od Augusta sedí Tellus se dvěma dětmi a rohem hojnosti. Tiberia jako úspěšného vojenského velitele doprovází Victoria (*Kleiner 1992*, 69 – 72).

Chalcedon z Uměleckohistorického muzea ve Vídni (*Richter 1971*, 101) asi z r. 30 př. n. l. zobrazuje Octaviana sedícího na trůnu se sfingou (obr. 13), v rukou drží žezlo a dvojitý roh hojnosti. Vedle něj znovu sedí Roma ve zbroji a ukazuje do nebe. Sfinga zde může odkazovat k Octavianovu podmanění si Egypta. Dvojitou cornucopii lze vysvětlit jako nadměrnou hojnost, ale stejný symbol se také objevoval na Kleopatřiných mincích¹¹ a symbolizoval vládnoucího bratra a sestru (*Galinski 1998*, 114). Suetonius, také informuje své čtenáře o podobě Augustovy první pečeti, na které byla rovněž sfinga (Suetonius, *Augustus*, 50). Bez politických konotací je sfinga symbolem moudrosti a schopnosti věštit (*Hannested 1988*, 56). Existuje také antický skleněný odlitek této kameje dokládající šíření motivu přes levnější materiál (*Richter 1971*, 101).

Kamej z pozdně augustovského období, nyní ve vídeňských sbírkách, zobrazuje Augusta řídícího vůz s tritóny. Jeden z tritónů drží Victorii stojící na glóbu. Další tritón drží dva kozorohy podpírající štít ctností, který je uzavřený do *corony civicy*. Socha Victorie na glóbu byla stejně jako *clipeus virtutis* uložena v senátní budově. *Corona civica* byla připevněna nad vchod do Augustova domu na Palatinu (*Hölscher 2009*, 328). Všechny symboly tedy byly vystaveny na očích veřejnosti, ale pouze její malé části v Římě. Šíření imperiální symboliky pak umožňovaly tyto náměty na drahých kamenech a posléze jejich přenesení např. na sklo (viz Úvod).

¹¹ Jiné motivy august. umění známé i z ptolemaiovských mincí jsou glóbus a caduceus (*Galinski 1998*, 115).

3. Iulsko-claudijská dynastie

3.1 Tiberius (14 – 37 n. l.)

Syn Livie z prvního manželství se během principátu svého nevlastního otce vyznamenal především jako vojevůdce na taženích v Armenii, Pannonii, Germanii a Ilyricu. Dvakrát za život se dobrovolně uchýlil do vyhnanství. Poprvé odešel na Rhodos po krachu manželství s Augustovou dcerou Iulií a teprve po osmi letech mu byl povolen opětovný návrat do Říma. Císařská moc pro něj byla zaručena adopcí za strany Augusta. Začíná vládnout ve zralém věku r. 14 n. l. Po jeho boku nevystupuje žádná žena, po rozvodu s Iulií se znovu neoženil (Suetonius, *Tiberius*, 9, 16; Grant 2002, 33).

Antičtí historikové si všímají zlomu v jeho vládě po smrti syna Drusa r. 23 n. l. Předchozí období se vyznačovalo poměrně klidnou atmosférou. Po této tragické události Tiberius odchází navždy z Říma a dalších jedenáct let vládne říší z ostrova Capri. V Římě získává stále větší moc Seianus, první z řady velitelů císařské stráže, za jejichž službu římské císaři několikrát draze zaplatili (Grant 2002, 39; Tacitus, *Letopisy* 4.6 – 12, 39 – 41, 67). Seianus patřil mezi Tiberiovy oblíbence a císařův odchod na Capri mu umožnil podnikat kroky k získání císařského trůnu. Na odhalení Seianových zločinů a pokusu o státní převrat se podílela Antonia Minor, manželka Tiberiova zemřelého bratra Drusa, které se podařilo poslat svého otroka s dopisem na Capri, i přes Seianovo nařízení kontrolovat poštu zasílanou na ostrov. Následující události ukazují, že se Antonia těšila Tiberiově důvěře ještě více než Seianus. Ten byl na Tiberiův příkaz popraven stejně jako mnoho jeho spojenců (Burns 2007, 32).

Tiberius dokončil některé stavby původně financované Livií (chrámy Libera a Libery, Cerery) i další neukončené projekty (chrám Iana, Flořina svatyně). Jedinou stavbou započatou z jeho (a Liviiny) iniciativy byl Augustův chrám v Římě (Suetonius, *Tiberius*, 47; Tacitus, *Letopisy*, 6.45).

3.1.1 Portréty Livie a jejich využití v propagandě

V tiberiovské propagandě hraje mezi ženami nejdůležitější roli Livia. V literatuře se objevují zmínky o absenci Liviiných mincovních portrétů nejen v Augustově době, ale také během Tiberiova principátu. Nicméně na památku jejího uzdravení z těžké nemoci r. 22 n. l. nechal Tiberius vyrazit sérii s ženským portrétem a nápisem SALVS AVGVSTA (obr. 14). Na

první pohled se tedy pouze jedná o personifikaci zdraví, ale badatelé spíše tuto ženskou hlavu přisuzují Livii (*Burns 2007*, 18). Této teorii napovídají i zralejší, i když přesto idealizované, rysy zobrazené ženy a jméno AVGVSTA, Liviino dědictví po Augustovi (viz kap. 2.2). Stejný ženský profil je znám také z mincí s legendou Iustitia. Nově má přidán diadém (*Grether 1946*, 245).

Mincovnímu typu s Iustitií odpovídá socha v Torlonii a v Lateránském muzeu (*Grether 1946*, 245). Za Tiberia pokračuje sochařská stylizace Livie do podoby bohyně Ceres. Nelze to ovšem říci s jistotou, protože Liviino jméno na sochách chybí. Krátce po r. 14 n. l. vznikla její socha z Říma s Cereřiným diádemem zřejmě zdůrazňující mateřský vztah k novému císaři (*Fantham – Foley – Pomeroy 1994*, 307).

Také mince s legendou PIETAS nesou stejný ženský portrét, ale podle názoru některých badatelů odpovídá pouze Salus Liviinu portrétu a Iustitia je představována Antonií Minor a Pietas manželkou Tiberiova syna Livillou (*Mattingly – Sydenham 1923*, 100).

3.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Podle nápisů na mincích byly propagovanými ctnostmi druhého císaře *moderatio* a *clementia* (*Hannested 1988*, 95). Především *moderatio* jasně a stručně definuje styl jeho vlády v počáteční fázi. Společně s Livií budoval Augustův kult, svoji vlastní osobu ale zatlačoval do pozadí. Nabízené pocty pro sebe i svou matku vytrvale odmítal. Existuje dokonce písemný záznam jeho proslovu v senátu, ve kterém vyslovuje přání nechat za sebe mluvit pouze své činy a nikoliv oslavné sochy a stavby (Tacitus, *Letopisy*, 4.37 – 38). Nedostatek velkolepých staveb tiberiovského principátu ostře kontrastuje s Augustovým odhodláním přestavět celý Řím do mramoru. Pro studium propagandistických motivů však stále zůstávají miniaturní náměty na mincích¹².

Tiberius si nepochybně byl vědom síly propagandy a omezoval nejen prostředky, které měl on sám k dispozici, ale také nástroje využitelné ostatními, a proto zakázal místní ražby na západě. Důvodem byla separatistická tematika těchto lokálních mincí. Císařskou mincovnu v Lugdunu ponechal v chodu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 112). Na vlastních mincích vystupuje Tiberius poměrně málo ve prospěch ostatních členů rodiny a někdy je pouze

12 Jiným drobným dokladem *moderatio* v tiberiovském umění je pohár z Boscoreale přesahující svou kategorií bronzového předmětu rámec této práce. Stojí však za zmínku, že Tiberius v triumfálním čtyřspřeží má za sebou služebníka, který nad jeho hlavou drží vavřínový věnec. Ačkoliv scéna pravdivě znázorňuje průběh skutečného vojenského triumfu, je pro císařské umění velmi neobvyklá a místo tohoto služebníka běžně zaujímal letící Victoria. Dalším úkolem muže držícího věnec také bylo připomínat vojevůdci jeho pozemské místo opakováním formule: „Hominem te esse memento.“ (*Hannested 1988*, 95).

označen jménem a jeho portrét zcela chybí (*Mattingly – Sydenham 1923, 98*).

Jediným abstraktním ženským elementem na tiberiovských mincích je Victoria využívaná i pro připomínání Augusta. Nový Augustův božský status byl definován sluneční korunou krátce po jeho smrti na ražbách z let 14/15 n. l. Revers měl několik typů, jednou variací byla také letící Victoria se štítem, oblíbený motiv už v augustovské době. Na štítu je nápis S. P. Q. R. a bohyně se jej chystá pověsit na cippus (*Mattingly – Sydenham 1923, 95*). Do let 34 – 36 n. l. jsou datovány mince se sedícím Augustem na aversu a oktastylem s Victoriemi v pozadí (*Mattingly – Sydenham 1923, 109*). Stále je používán motiv Victorie sedící na glóbu, jak dokazuje ražba z Lugduna. Z druhé strany je Tiberiův portrét (*Mattingly – Sydenham 1923, 103; obr. 15*). Victoria je také využívána jako vítězný symbol. Mezi lety 34 – 36 n. l. se objevuje na mincích ve voze spolu s klečícími zajatci a korunami (*Mattingly – Sydenham 1923, 109*).

3.1.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy

Velká francouzská kamej našla cestu zpět do Evropy jako dar pro Ludvíka IX. od krále Balduina z Konstantinopole. Ve 13. století byla považována za obraz Josefa vykládajícího faraonovi sny. Podle pravděpodobnějšího výkladu scéna pochází z období iulsko-claudijské dynastie. Centrální mužská figura je podle většiny interpretací některým z panovníků této dynastie. Podle hlavní postavy se odvíjí také identifikace ostatních figur. Pokud se jedná o Tiberia, žena sedící na trůnu s klasy (Cereřin atribut) vedle něj bude nejpravděpodobněji Livia. Dalšími postavami je Antonia, její syn Germanicus, malý Caligula a Tiberiův syn Drusus mladší a jeho manželka Livilla. Mezi zemřelé patří Augustus, Aeneas, Drusus starší a Marcellus. Do rodinného schématu příliš nezapadá žena klečící u Liviina trůnu, snad poražená Armenia. Ve spodním páse pod císařskou rodinou se nachází porobení barbaři. Kamej možná oslavuje Germanicův návrat z vítězného tažení (*Richter 1971, 105*).

3.2 Caligula (37 – 41 n. l.)

Pravnuk císaře Augusta a jediný syn Agrippiny a oblíbeného vojevůdce Germanica, který přežil Seianův útlak, byl Gaius. Také císař Tiberius nebyl jeho rodině nakloněn, a proto je Gaius některými historickými prameny obviňován ze zkonstruování Tiberiovy vraždy. Faktem zůstává, že Tiberius zemřel při cestě po Itálii v poměrně vysokém věku 78 let (*Suetonius, Tiberius, 73; Tacitus, Letopisy, 6.50*).

Gaius, pro historii lépe známý pod svou přezdívkou Caligula, zahájil svou vládu r. 37 n. l. udělením mnoha poct své babičce Antonii Minor a vyzdvihováním svých tří sester. Díky svému otci měl zajištěnu popularitu u vojska a také se mu podařilo ihned si naklonit římský lid (*Grant 2002*, 41 – 43, Suetonius, *Gájus Kaligula*, 9, 15). Slibně nastartovaná kariéra byla přerušena vážným onemocněním Gaia na počátku jeho vlády. Po svém uzdravení a po smrti jeho nejoblíbenější sestry Drusilly zahájil teror římských občanů. Mezi dlouhou řadu jeho excesů patřilo pravidelné vyvyšování se mezi bohy. Tatam byla skromnost jeho předchůdce. Caligula pořádal opulentní hostiny, na nichž se převlékal za bohy či bohyně římského panteonu. Nechal také postavit chrám sám sobě. Caligulovu krátkou vládu s devastujícími účinky na populaci i státní pokladnu ukončil atentát jeho praetoriánské gardy. Císař byl usmrcen spolu se svou manželkou Caesonií a malou dcerou. O jiných Gaiových potomcích nejsou zmínky (Suetonius, *Gájus Kaligula*, 14, 22, 24, 58 – 59).

Mezi jeho uskutečněné stavební záměry patřilo dokončení chrámu božského Augusta a Pompeiova divadla a začátek stavby nového vodovodu (Suetonius, *Gájus Kaligula*, 21).

3.2.1 Portréty Caesonie a jejich využití v propagandě

Suetonius, se zmiňuje o několika Caligulových manželkách, nejvíce stop po sobě zanechala Caesonia, i když krátké manželství s Caligulou a *damnatio memoriae* způsobilo téměř úplnou absenci jejích podobizen (*Varner 2004*, 44). Je známa mince s její bustou na aversu a s portrétem dcery Iulie Drusilly (celá postava) na reversu. Ražba pochází z Iudaey z let 40 – 41 n. l. Tato mince s chybějícími božskými atributy má zřejmě jen ukazovat linii následnictví (*Horster 2005*, 865).

3.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Hned první rok Caligulovy vlády byla mincovna v Lugdunu zavřena a pozice císaře se upevnila otevřením jeho nové mincovny v Římě (*Mattingly 1928*, 113). Na jednom z prvních sesteriů se objevily vedle sebe tři Caligulovy sestry Agrippina, Drusilla a Iulia jako Securitas, Concordia a Fortuna. Všechny drží roh hojnosti (*Hannested 1988*, 97; obr. 17). Caligulovy sestry byly mezi prvními ženami v Římě, které se na mincích dařilo přesně identifikovat podle jména (*Wood 2000*, 289). Idylický obraz se ve skutečnosti zcela rozpadl po smrti Drusilly, která měla u Caliguly výsadní postavení. Zbývající dvě sestry byly Caligulou obviněny z její vraždy a poslány do exilu (Suetonius, *Gájus Kaligula*, 29). Zemřelá Drusilla se stala první

Římankou se statutem bohyně. Po své divinizaci získala jméno Panthea a měla dále sloužit jako Caligulovo ochranné božstvo (*Cogitore 2014*, 171 – 172). Mezi ženské personifikace a bohyně na Caligulových mincích patřila Victoria, Vesta, Pietas a Libertas.

Oblíbená Victoria na glóbu pokračuje dále s drobnou variací, kdy drží v ruce věnec (*Mattingly – Sydenham 1923*, 115).

Bohyně Vesta je známa ze senátní ražby. Se zahalenou hlavou sedí a drží patéru a žezlo na reversu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 117; obr. 18).

Pietas je umístěna na aversu senátní ražby a drží patéru, za jejím trůnem je malá figurka. Příběh mince pokračuje na opačné straně, kde se nachází chrám s girlandami. Před ním stojí Caligula a victimarius drží býka určeného na rituální porážku. Třetí muž drží patéru. Vyobrazený hexastylos je zřejmě chrámem božského Augusta, jehož stavbu měl Caligula podle některých pramenů dokončit (*Mattingly – Sydenham 1923*, 117 – 118; obr. 19).

Libertas se osobně na mincích nevyskytuje, pouze její aspekt, *pileus*. Tato pokrývka hlavy je umístěna mezi písmena S. C. Jedním z důvodů pro tento motiv mohlo být snížení daní, ale to bylo provedeno r. 38 n. l., zatímco tyto mince jsou datovány do konce r. 39. Druhou domněnkou je, že měly upomínat na volby do sněmu, ale ty byly rovněž obnoveny o rok dříve. Datum ražby spíše souvisí s potlačením Lepidova spiknutí (*Barrett 1989*, 249 – 250).

3.3 Claudius (41 – 54 n. l.)

Claudiovi bylo pro lehké fyzické handicap a potíže v řeči bráněno ve vykonávání veřejných úřadů. První konzulát zastával teprve na přání synovce Caliguly během jeho krutovlády. Po zavraždění Caliguly se obával o svůj vlastní osud a skrytý za závěsem byl objeven vojákem, který ho pozdravil jako císaře (Suetonius, *Klaudius*, 4, 7, 10) Tato krátká zmínka upozorňuje na zvyšující se moc vojenského stavu při výběru císařů. Claudiov principát znamenal návrat ke skromnosti a k větší úctě k senátu prosazované dříve (Suetonius, *Klaudius*, 12).

Zasloužil se o několik obecně prospěšných staveb, jakými bylo dokončení vodovodu v Římě nebo nový přístav v Ostii. Svou návaznost na Tiberia dával najevo nejen stylem vlády, ale také monumenty oslavujícími Tiberia, např. vítězným obloukem v Římě (Suetonius, *Klaudius*, 11, 20).

Byl čtyřikrát ženatý. V době svého principátu za Valerii Messalinu, matku Britannica a

Octavie. Messalina byla za svoje cizoložství popravena. Po ní se oženil s Agrippinou Minor, která již měla z předchozího manželství syna Nerona (Suetonius, *Klaudius*, 26 – 27).

Agrippina zažívala těžké rány osudu počínaje brzkou smrtí otce Germanica, pronásledování její rodiny za Tiberia a vyhnanství nařízené jejím vlastním bratrem Caligulou (Suetonius, *Gájus Kaligula*, 29). Ani v manželství s Domitiem Ahenobarbem zřejmě nebyla šťastná. Prameny je popisován jako muž s krutou povahou (Suetonius, *Neró*, 5). Během svého vyhnanství neměla přístup ke svému synovi Neronovi a znovu se s ním setkala za Claudiovy vlády. Lze se dohadovat, že se po svém návratu do Říma snažila pro sebe i svého syna zajistit co nejvýhodnější postavení (Burns 2007, 62). Jako žena mohla své vlastní úspěchy budovat pouze přes muže okolo sebe. Její sňatek s Claudiem, známým pro svou nerozhodnost a ovlivnitelnost, jí umožňoval zasahovat do jeho politických rozhodnutí. Nejspíše na její nátlak také určil jako svého nástupce Nerona místo vlastního syna Britannica (Suetonius, *Klaudius*, 29, 39). Britannicův portrét také zmizel z mincí, zatímco Neronův zůstal. Agrippina dál pokračovala v zasahování do politiky také po nástupu Nerona na trůn (Burns 2007, 67, 71, Suetonius, *Neró*, 9). Nero ale příliš dlouho její vměšování nestrpěl a nechal ji zavraždit (Suetonius, *Neró*, 34).

3.3.1 Portréty Messaliny a jejich využití v propagandě

Mince z Caesarey v Cappadocii zobrazuje důležité ženy z Claudiova života. Avers patří Messalině a revers Claudiovým dětem Britannicovi a Octavii a Claudiově matce Antonii¹³, díky níž získává Claudius pevnější pouto s Augustem, které legitimizuje jeho vlastní vládu. Messalina je symbolem nové éry, která má přijít s jejím synem Britannicem (Fantham – Foley – Pomeroy 1994, 313, 317). Na jiné minci drží Messalina zmenšené sošky svých dětí (Burns 2007, 80; obr. 20)

3.3.2 Portréty Agrippiny Minor a jejich využití v propagandě

Denár z let 51 – 54 n. l. ukazuje Agrippinu jako Ceres s korunou z klasů. Na reversu se již objevuje Nero se svým novým titulem *princeps iuventutis* (Hannested 1988, 106) nebo Claudiova hlava s vavřínovým věncem. Agrippina je první žijící Římankou, která byla na mincích otevřeně ztotožňována s Cererou (Wood 2000, 290). Agrippina a Ceres se také vyskytují odděleně na opačných stranách senátního asu (Mattingly – Sydenham 1923, 134).

¹³ Ženská postava je také interpretována jako Claudiova dcera z prvního manželství, která se také jmenovala Antonia (Mattingly – Sydenham 1923, 128).

Sardonyx z Britského muzea ukazuje Agrippinu Minor s vavřínovým věncem na hlavě. Vavřínový věnec má na některých zobrazeních také Livia (viz kap. 2.2.1). Vysvětlení tohoto vojenského symbolu nabízí u Agrippiny Minor cílené zdůrazňování jejího příbuzenství s populárním Germanicem (*Varner 2008*, 191).

Jejího otce připomíná také Gemma Claudia (či Svatební kamej) s bustami Agrippiny a Claudia hledící na busty zemřelých Agrippininých rodičů Germanica a Agrippiny Maior (obr. 21). Germanicus byl jako Claudiův bratr důležitý i pro jeho vlastní propagandu. Gemma byla pravděpodobně darem u příležitosti svatby Claudia s Agrippinou r. 49 n. l. (*Fantham – Foley – Pomeroy 1994*, 311). Ženská a mužská busta naproti Claudiovi a Agrippině jsou některými badateli pokládány i za Tiberia a Livii. Obě interpretace nicméně kladou důraz na rodinné vazby. Hlavy zobrazených vyrůstají z cornucopií a mezi nimi je orel (*Richter 1971*, 108).

3.3.3 Portréty Livie a jejich využití v propagandě

Claudiův propagandistický program upřednostňoval před Augustovým portrétem, kterého hojně využívali Tiberius, Caligula a Nero, své pokrevní předky. Z třiceti tří bronzových denominací z jeho doby nese pouze jedna Augustův obraz. Místo něj dostávají velký prostor Claudiovi rodiče Drusus Maior a Antonia Minor (*Hekster – Manders – Slootjes 2014*, 8) a Livia, ke které bylo na mincích poprvé připojeno její jméno.

Liviin portrét se objevuje na mincích s atributy bohyně Cerery a s nápisem DIVA AVGVSTA (viz kap. 2.2.1) nebo jen její zahalená busta. V obou případech je na aversu Augustus s radiální korunou (*Mattingly – Sydenham 1923*, 96).

Cladiovu zbožštění Livie o rok předchází socha z r. 41 n. l. nalezená u Neapolského zálivu. Livia drží roh hojnosti, který nemusí být jen obecným symbolem ženské plodnosti, ale může úžeji propagovat zachování císařské rodinné linie (*Fantham – Foley – Pomeroy 1994*, 307 – 308; obr. 22).

3.3.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Claudiův principát se vyznačoval silně rozvinutým Augustovým kultem, k němuž Claudius přidal deifikaci Livie. Stále živý Augustův kult je doložen např. reliéfy z Ravenny citující Aru Pacis. Na jedné části je zachyceno procesí chystající se k vykonání posvátné oběti. Augustus je zobrazen ve stejném duchu jako Mars Ultor a nalevo od něj stojí Venuše Genetrix a členové iulsko-claudijské dynastie (obr. 23). Vedle Tiberiova syna je zachován jen

fragment sedící ženské postavy Concordie, která měla být možná symbolem soudržnosti této rodiny (*Hannsted 1988*, 100 - 101). Uvažuje se, že původně nesla podobu Claudiovy matky Antonie Minor a Venuše Genetrix byla představována Livii. V jedné osobě tak byla spojena matka Claudiova rodu a předkyně Iuliů (*Brilliant 1963*, 61).

Claudius se nemohl příliš chlubit vojenskými úspěchy jako jeho bratr a otec, o to více okázale propagoval svůj nájezd na Britanii. Typickým znázorněním poražené provincie byla zoufalá klečící žena. Britannia se v této podobě objevuje na Claudiově římském vítězném oblouku. Tato ženská postava je také poznávacím znamením Claudia v komplexu zasvěcenému iulsko-claudijské dynastii ve městě Afrodisias. Claudius v heroické nahotě ji drží za vlasy (*Kleiner 1992*, 154, 158; obr. 24). Scény s poraženými národy jsou na tamních reliéfech jasně inspirovány tématem amazonomachie. Amazonku připomíná zejména Britannia se svým odhaleným nadrem. Motiv trestání podprahově připomíná všem porobeným národům, že není radno stavět se proti římské nadvládě. V kontrastu s těmito obrazy jsou idealizované ženské personifikace etnik na severním portiku. Popisky označují kmeny, které se vyznačovaly smířlivým postojem k římskému impériu. Jejich zpodobnění odkazuje k portrétům římských matron a spojenectví těchto kmenů a římského císaře tak odkazuje k plodnému manželství, zatímco Britannia či Armenia jsou zobrazeny jako divoké a svobodné Amazonky přinášející chaos a narušující přirozený řád věcí. Jsou však poraženy silnějším mužským protivníkem – císařem (*Rubin 2008*, 76 – 80).

3.3.5 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Mincovní nápis z počátku Claudiova principátu CONSTANTIAE AVGVSTI (císařově vytrvalosti) oslavuje Claudiovu píli, s jakou se pustil do vykonávání své funkce (*Grant 2002*, 48). Tento typ mincí vydržel v oběhu od počátku do konce Claudiova principátu. Na některých mincích sedí Constantia na selle curulis a má zdviženou pravou ruku, druhá varianta s helmou a oštěpěm ještě více vyzdvihuje i její vojenský charakter (obr. 25). Mírumilovněji vystupuje Constantia držící pochodeň a cornucopii. Předchozí typy nesou na aversu Claudiovu bustu, tato poslední má na aversu portrét Antonie Minor a Constantia má zřejmě být jejím vlastním portrétem (*Mattingly – Sydenham 1923*, 124, 130 – 131). Příznačně také charakterizuje satisfakci za dlouholeté opomíjení jeho schopností ze strany rodiny, která mu přisuzovala pouze nízké úřady a povolovala mu jen malý podíl na veřejném životě.

V prvním roce Claudiova principátu připomíná konec caligulovské hrůzovlády mince

s personifikací svobody. Stojící Libertas má na hlavě čapku (*Hannested 1988*, 103; obr. 26).

Bohyně Nemesis na mincích zdvihá caduceus směrem k hadovi, který se před ní plazí a drží si lem šatů. Pod ní je legenda PACI AVGVSTAE. Na aversu zlaté mince je Claudiova busta. Snahou při výběru této bohyně a její spojení s mírem bylo nejspíše vyvolat důvěru v Claudiovu moudrost a umírněnost (*Mattingly – Sydenham 1923*, 126).

Řada nalezených mincí také dokládá Claudiovu péči o nasycení lidu. Claudiovy zásluhy v této oblasti hlásá nápis CERES AVGVSTA. Claudiem přivlastněná bohyně sedí na reversní straně na trůnu a je doplněna klasem na aversu (*Hannested 1988*, 103; obr. 27). Stejný vzkaz vysílá bohyně Annona. Důležité je zmínit, kdo tento vzkaz zachytil. Obě bohyně se vyskytují pouze na mincích nižší hodnoty, u nichž se dal předpokládat oběh mezi spodními vrstvami obyvatel, které byly na dodávkách obilí zcela závislé¹⁴ (*Hekster 2003*, 5).

Victoria se objevuje na denárech s Clauditou bustou v několika známých obměnách, držící věnec a palmovou ratolest, sedící na glóbu a opět s věncem nebo drží štít (*Mattingly – Sydenham 1923*, 127).

Na cistophoru z Efesu je Claudius korunován Fortunou před chrámem (*Mattingly – Sydenham 1923*, 127).

Dvě verze mincí s Dianou na reversu byly vyraženy v Efesu. První varianta se drží nejčastější podoby aversu, na které je Claudiova busta, na reversu stojí Dianina socha před chrámem. Ve druhé variantě je na aversu vyobrazen Claudius i s Agrippinou Minor. Diana na reversu má na hlavě polos a opírá se o ornamenty zdobenou hůl (*Mattingly – Sydenham 1923*, 127).

Spes, personifikace naděje, drží na mincích květiny. Nápis S. C. ji řadí mezi senátní ražby. Odkazuje k oslavám této bohyně, které se konaly na Claudiovy narozeniny a nejspíš se také vztahuje k narození Britannica jako dědice trůnu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 129).

Ze senátní ražby také pochází obraz Minervy s oštěpem a štítem (*Mattingly – Sydenham 1923*, 129).

3.3.6 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy

Velká francouzská kamej je také někdy datována do Claudiovy vlády. Ústřední postavou pak je Claudius a Cereřiny atributy jsou přidány Agrippině (*Kleiner 1992*, 149).

¹⁴ Z tohoto postupu se nestalo obecně platné pravidlo. Stejnou metodu využívá Galba, Vitellius, Domitianus a Nerva. U Nerona, Vespasiana, Tita, Traiana a Hadriana jsou tyto bohyně vystaveny na všech typech mincí (*Hekster 2003*, 5).

3.4 Nero (54 – 68 n. l.)

Adoptovaný syn císaře Claudia se dostal k moci jako sedmnáctiletý r. 54 n. l. (*Grant 2002*, 54). V antických pramenech se tradičně objevuje podezření o zapojení následníka trůna na usmrcení svého předchůdce. Suetonius, v tomto případě podezírá Neronovu matku Agrippinu z podání jedu Claudiovi, ale zároveň se zmiňuje o Claudiově chatrném zdraví a jeho častých stížnostech na bolesti žaludku (Suetonius, *Klaudius*, 31, 44).

Nero svou vládu zahájil podobným stylem jako Caligula. Podařilo se mu naklonit si lid obdarováváním a zmírněním daňového zatížení (Suetonius, *Neró*, 10). Byl proslulý pořádáním gladiátorských her, svých vlastních pěveckých představení a velkorysé výstavby vlastního paláce. Rozmařilý způsob života ho vedl podobnou cestou jako kdysi Caligulu. Kvůli získání dalších financí se uchýlil ke zločinům, olupoval bohaté římské občany nebo otálel s vyplácením žoldu (Suetonius, *Neró*, 12, 20, 32). Klade se mu za vinu katastrofální požár Říma, ačkoliv na vlastní náklady učinil také protipožární opatření (Suetonius, *Neró*, 16, 38). Po 14 letech ukončila jeho vládu postupná ztráta podpory vojska a povstání v Gallii a Hispanii. Poslední ranou bylo prohlášení za nepřítele státu ze strany senátu. Spáchal sebevraždu na útěku z Říma (Suetonius, *Neró*, 40 – 42, 49)

Poprvé se oženil s Claudiovou dcerou Octavií. Se svou druhou manželkou Poppaeou Sabinou měl dceru, která zemřela ještě v dětství. Octavii nechal zavraždit, Poppaea zemřela na následky zranění, které jí sám způsobil. Třetí manželství uzavřel se Statilií Messalinou (Suetonius, *Neró*, 35).

3.4.1 Portréty Octavie a Poppaey a jejich využití v propagandě

Z Octaviiných soch je s jistotou dochována pouze jedna. Byla vytvořena podle soch Venuše Genetrix. Ve stejném stylu je zpodobněna také její babička Antonia Minor. Obě sochy jsou součástí skupiny z nymfea v Baiích. Obě vystupují jako dárkyně života následníku trůnu, Antonia Minor v minulosti, u Octavie se splnění tohoto poslání očekává v budoucnosti. Susan Wood předpokládá, že její socha s helmou je také uložena v Muzeu Chiaramonti. Helma může být atributem Athény/Minervy. Asimilace žen iulsko-claudijské dynastie s touto bohyní není příliš pravděpodobná, protože se jednalo o panenskou bohyni a úkolem císařovny bylo porodit následníka. Octavia nicméně musela trpět za pověst své matky Messaliny a tento portrét mohl vzniknout ještě za Claudia před její svatbou s Neronem, aby zdůraznil její morální čistotu. Portrét také zdobí vavřínový věnec a věžovitá koruna typická pro Kybelé

nebo Tyché/Fortunu. Účesem plným kudrlinek připomíná Agrippinu Minor (*Wood 2000*, 283, 286 – 287).

Asimilace se stejnými bohyněmi je patrná také na dvou kamejích z Národní knihovny v Paříži. Mladá žena na obou drží aegis. Je považována za Octavii nebo Poppaeu a obě varianty jsou stejně pravděpodobné (*Wood 2000*, 289).

Poppaea se objevuje spolu s Neronem na přesně nedatované sérii (zhruba 63 – 68 n. l.) z římské mincovny. Nero drží žezlo a patéru a má radiální korunu, Poppaea drží patéru a roh hojnosti. Druhou interpretací ženské postavy je třetí manželka Messalina (*Mattingly – Sydenham 1923*, 147).

3.4.2 Portréty Agrippiny Minor a jejich využití v propagandě

Matka Nerona měla především v počátcích jeho vlády téměř výsadní postavení na mincích. V letech 54 – 55 n. l. je na římských aureech zobrazena Neronova a Agrippinina busta, které jsou postaveny proti sobě (v tomto případě je Agrippinino jméno na aversu a Neronovo na reversu), později Nero portrét své matky částečně zakrývá. Na reversu prvního typu je občanský věnec z dubového listí a legenda S.C. (obr. 28), na druhé senátní ražbě jsou zbožštění Neronovi předci, Claudius a Augustus sedící bok po boku na voze taženém čtyřmi slony. Tyto římské mince na aversu nedávají Agrippině žádné božské atributy, obraz císařovny se však v římské mincovně poprvé přesouvá vedle císaře na přední stranu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 145). Dostatečně tak dokumentuje Agrippininu velkou moc popsanou i v literárních pramenech, která částečně pramenila i z nízkého věku Nerona při nástupu na trůn. Agrippina hraje na reliéfech v Sebasteionu s atributy plodnosti roli dárkyně života mladému císaři (obr. 29). V jedné scéně korunuje svého syna Nerona. Sama, jakýkoliv zástupce nebo symbol senátu chybí. Její neoficiální božský status dokumentuje koruna (*stefané*) a velká cornucopia (*Bartman 2012*, 420 – 421). Motiv se opakuje na kameji uložené v Relikviáři tří králů, který je součástí katedrály v Kolíně nad Rýnem¹⁵. Zatímco na reliéfu je Nero oblečen jednoduše jako voják, na kameji má atributy Dia/Iova. Agrippině je přidán Cereřin věnec z obilí (obr. 30). Odlišnost ve vyprávění této scény je nejspíše daná různým využitím obou artefaktů. Kameje mohly být také věnovány císaři jako dar a byly neoficiálním oslavou císařovy osoby, zde také Agrippininy (*Bergmann 2013*, 335, 343).

15 Nelze vysledovat celou historii této kameje a způsob, jakým se ocitla právě v gotickém Kolínském dómu. Byla zřejmě vyrobena v římské dílně (*Bergmann 2013*, 335), ale nachází se na stejném místě, kde Claudius r. 50 n. l. založil kolonii pojmenovanou po Agrippině (*Svoboda a kol. 1973*, Colonia Agrippina).

Na počátku Neronova principátu využívala Agrippina větších výhod než kdysi Livia, měla dokonce vlastní stráž a kromě ní ji na veřejnosti doprovázeli dva liktoři¹⁶ (*Flower 2006*, 190). Postupně upadala u Nerona v nemilost. Poté, kdy byla na jeho příkaz r. 59 n. l. zavražděna, byly také ničeny její portréty a vymazáváno její jméno (*Bartman 2012*, 420 – 421). Nikterak systematicky, některé inskripce se zachovaly s jejím jménem, zatímco jméno jejího syna je vybroušeno (*Flower 2006*, 192).

3.4.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Ačkoliv byla Victoria oblíbeným znakem císařů, u Nerona tato obliba dosahuje závratné výše. V současnosti je zdokumentováno šedesát pět typů s touto bohyní datovaných do neronovského principátu (*Hekster – Manders – Slootjes 2014*, 12). Měděný as z r. 64 n. l. ukazuje Neronův portrét na aversu. Revers kopíruje starší mince s Augustem a s letící Victorií držící štít ctností z r. 24 n. l. Mince připomínají padesátileté výročí od Augustovy smrti a zároveň v momentu, kdy byl Augustus v očích Římanů povznesen na nebesa mezi bohy. Nero se tímto obrazem také jasně snaží navazovat na augustovský odkaz a zlepšit si svůj veřejný obraz po ničujícím římském požáru (*Hernández 2003*, 113, 116 – 118; obr. 31). Na jiné minci s Neronovým portrétem ražené ve zlatě a stříbře se Augustus objevuje znovu. Hlavu mu zdobí koruna ze slunečních paprsků, v pravé ruce drží patéru a levou se opírá o oštěp. Po jeho boku Livia Augusta drží v rukou patéru a roh hojnosti. Oba jsou ztvárněni na mincích také vedle sebe v kvadrize tažené slony (*Madden – Smith – Stevenson 1969*, Avgvstvs Avgvsta). Symboliku využívanou již na Augustových mincích (viz kap. 2.3.2) si pak propůjčuje aureus s mužskou postavou na reversu. Muž má také radiální korunu, v pravé ruce drží palmovou ratolest a v levé glóbus, na němž spočívá malá soška Victorie. Podle legendy (AVGVSTVS GERMANICVS) by se mohlo jednat o Claudia a koruna slunečního boha by symbolizovala zbožštění Neronova otce nebo přímo Nerona (*Madden – Smith – Stevenson 1969*, Avgvstvs Germanicus). Všichni Neronovi předci, na které je v mincovních obrazech zpočátku kladen velký důraz, se ztrácejí po prvních dvou letech jeho vlády (*Hekster – Manders – Slootjes 2014*, 13). Na Neronových mincích není Victoria jen tradičním symbolem pro vojenské vítězství, ale také dokumentuje jeho vítězná „tažení“ na hudebních soutěžích. Victoria s palmovou ratolestí a soškou Minervy na reversu a s Neronem na aversu držící vavřínovou a olivovou girlandu je příkladem takového typu (*Griffin 2000*, 122).

Na mincích se rovněž opakuje zmenšená Ara Pacis s obrazem Romy nebo Tellus na

¹⁶ Livia měla po Augustově smrti k dispozici jen jednoho (*Flower 2006*, 190).

druhé straně (*Hannested 1988*, 113). Na hybridních mincích¹⁷ je sedící Roma, která drží věnec a parazonium nebo Victorii (*Mattingly – Sydenham 1923*, 110; obr. 32). Ceres se hned na několika ražbách objevuje společně s Romou a Virtus. Roma drží štít a nohou se opírá o helmu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 147 – 148). Od r. 64 n. l. až do konce Neronova principátu je bohyně Roma přítomná i na senátních ražbách v různých variantách, se stejnými atributy jako na císařských ražbách. Impulsem pro tyto mince se zřejmě stal požár Říma a bohyně měla symbolizovat rekonstrukci hrdého města (*Mattingly – Sydenham 1923*, 158 – 160).

Oslavou císařské štědrosti je pak sestertius s Neronem na selle curulis v doprovodu dvou ženských postav. Za Neronem je socha Minervy, která drží v pravé ruce sovu a v levé oštěp. Liberalitas opodál přepočítává peníze, které Neronův sluha rozdává lidu a legenda CONG(iarium) II DAT(um) POP(ulo) oznamuje, že se tak z Neronovy vůle děje podruhé (*Hannested 1988*, 111). Minerva se také objevuje na mincích se sovou nebo palmovou ratolestí nebo helmou na sloupu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 174).

Ceres zůstává důležitým symbolem hojnosti i v Neronově době, např. na aureu z r. 56 n. l. se svými typickými atributy – obilnými klasy, makovicemi a pochodní (*Mattingly – Sydenham 1923*, 146). Cereřin typický obraz zdůrazňuje také přítomnost Annonny s rohy hojnosti. Mezi oběma bohyněmi je oltář, na kterém spočívá modius a v pozadí je příd' lodi s obilím (*Mattingly – Sydenham 1923*, 150). Vzhledem k tomu, že císaři často čelili bouřím ze strany hladového davu, bylo důležité upozorňovat, jak se starají o doplňování zásob.

Concordia se objevuje s patérou a cornucopii mezi lety 63 – 68 n. l. a zřejmě má symbolizovat Neronův sňatek s Poppaeou nebo Messalinou, které se na mincích objevují v podobném stylu (viz kap. 3.4.1; *Mattingly – Sydenham 1923*, 148).

Sedící Securitas drží žezlo a před ní se nachází oltář a svítící pochodeň (*Mattingly – Sydenham 1923*, 164; obr. 33). Pravděpodobně se vztahuje k potlačení spiknutí organizovaného Pisonem r. 65 n. l. (*Griffin 2000*, 122).

3.4.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Památka na Neronovy portréty a stavby silně utrpěly cíleným ničením z nařízení senátu (*Varner 2004*, 47). Tomuto osudu se nevyhnul ani vítězný oblouk připomínající arménské vítězství. Jeho podoba je dochována pouze na bronzových mincích, kde je vedle

¹⁷ Avers pochází z doby Tiberia a nese jeho portrét, revers je dílem neronovského mincovnictví, ale místo mincovny známo není (*Mattingly – Sydenham 1923*, 110).

císařovy sochy ve čtyřspřeží na vrcholu oblouku umístěna personifikace míru s rohem hojnosti a Victoria s palmovou ratolestí a věncem. Další Victorie se objevují na reliéfech s říčními bohy, se standardami kohort nebo vojenskými trofejemi (*Kleiner 1993*, 156).

Nero je prvním císařem zobrazovaným také s Cereřinou coronou spicatu (*Varner 2008*, 200).

4. Rok čtyř císařů – Galba, Otho, Vitellius, Vespasianus¹⁸

4.1. Galba (68 – 69 n. l.)

Servius Galba patřil ve svém dětství mezi oblíbence Augusta a Livie. Od mládí mu byly svěřovány významné úřady. Jako správce hispánské provincie se dozvěděl o Vindikově povstání v Gallii s cílem svrhnout Nerona a připojil se k němu (Suetonius, *Galba*, 4 – 9). Mezitím se podařilo veliteli Neronovy osobní stáže Nymfidiu Sabinovi přemluvit k podpoře Galby i římské vojenské jednotky. Ti povolali Galbu za císaře s vidinou velkých odměn, které jim Nymfidius slíbil. Galba se tak ocitl v pozici závislejší na vrtkavé přízni armády, což mu nakonec přivedlo i pád. Po svém příjezdu do Říma si vysloužil nepřátelství obyvatel za svoje opatření na záchranu státní pokladny, k nimž například patřilo vymáhání dříve vyplacených peněz. Na svou odměnu také netrpělivě čekali zdejší praetoriáni. Legie v Germanii Galbu jako císaře nepřijali a zvolili si jako vlastního kandidáta Vitellia. Naopak římské jednotky se rozhodli provolat za císaře Othona (Plutarchos, *Galba*, 2 – 7, 15 – 22).

Následně v lednu r. 69 n. l. byl Galba na veřejnosti zavražděn (*Grant 2002*, 60).

Po smrti své manželky Lepidy a dvou synů se znovu neoženil a zemřel bezdětný (Suetonius, *Galba*, 5).

4.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Galba se výrazně odklonil od běžného způsobu vyobrazování personifikovaných provincií a na připomenutí svého povolání císařem v Hispanii vyrazil mince s obrazem bojovné Hispanie ve zbroji spíše připomínající Romu (*Mattingly 1928*, 154). Dojem republikánských časů vyvolává jiná španělská série denárů, kde je na aversu busta Libertas oslavující Neronův konec (obr. 34). Na reversu s nápisem P(ublica) R(es) RESTITVTA se opakuje motiv čepičky svobody mezi dvěma dýkami známý z Brutových mincí, kterými se Brutus snažil obhájit Caesarovo zavraždění (*Hannsted 1988*, 117). Oslava republiky koresponduje s portrétem samotného Galby, který je vyveden v duchu veristické tradice (*Kleiner 1992*, 168). Zájem o návrat k republikánskému zřízení je proječován i používáním personifikace Genia římského lidu, kterého z druhé strany doplňuje Roma na trůnu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 179). Roma se objevuje na mincích po Neronově pádu často a v různých variantách. V jednom případě se na jedné minci vyskytuje společně s personifikací Salus,

18 O Vespasianovi pojednává následující kapitola.

kteřá se v této době stává také oblíbeným symbolem. Salus s nápisem SALVS PVBLICA značí uzdravení státu (*Mattingly – Sydenham 1923*, 183). Jindy Roma drží sošku Victorie. Romu identifikuje nápis ROMA RESURGENS nebo ROMA RENASCENS (*Mattingly – Sydenham 1923*, 200). Salus i Victoria se objevují také stojící na glóbu. Victoria tradičně s palmovou ratolestí a věncem. Nad Salus je vyobrazeno kormidlo a pod ní oltář a nápis SALVS GEN HVMANI (*Mattingly – Sydenham 1923*, 201). Změnu poměrů ukazuje také bohyně Pax nebo Felicitas přisuzovaná Galbovi i lidu (FELICITAS AVG nebo FELICITAS PVBLICA; *Mattingly – Sydenham 1923*, 203, 205).

V posledních měsících r. 68 n. l. byly v Germanii Superior vyraženy mince, které měly zvrátit negativní postoj místních legionářů ke Galbovi. Nesly na sobě obraz sedící Concordie s palmovou ratolestí. Za stejným účelem byly možná vyraženy mince s nápisem FIDES PRAETORIANORVM (*Mattingly – Sydenham 1923*, 180). Motiv svornosti je patrný také na další minci s postavou Concordie, která drží roh hojnosti, obilné klasy a makovice. Nápis CONCORDIA PROVINCIARVM zřejmě odkazuje ke vzestupu Galby, který sám vzešel z Hispanie a byl závislý na podpoře Gallie (*Mattingly – Sydenham 1923*, 196, 199). Obdobný motiv se opakuje na mincích s obrazem Hispanie a Gallie, které si podávají ruce. Hispania drží štít, oštěp a dýku (*Mattingly – Sydenham 1923*, 200).

Zvláštní význam mají mince s portrétem Livie, která drží patéru a žezlo a je identifikována nápisem DIVA AVGVSTA (*Mattingly – Sydenham 1923*, 200). Galba tak upozorňuje na své dobré vztahy s první císařovnou, nyní bohyní, která mu také odkázala část jmění, ale Tiberius ho odmítl vyplatit (Suetonius, *Galba*, 5.2).

4.2 Otho (69 n. l.)

Po převratu se Otho, kdysi Neronův velký přítel, postavil na stranu Galby, ale brzy se obrátil proti němu, když zjistil, že se Galba rozhodl místo něj adoptovat Pisona Liciniana (Suetonius, *Otho*, 5). Po zavraždění Galby byl vyvolen za císaře římskou vojenskou posádkou a senátoři s touto volbou bez okolků souhlasili. Okamžitě se však musel vypořádat se svým protivníkem Vitelliem a rostoucími řadami jeho příznivců. V bitvě u Bedriaca byl Vitelliem poražen a rozhodl se spáchat sebevraždu. Jeho panování tak skončilo po bezmála třech měsících (Plutarchos, *Galba*, 22; Suetonius, *Otho* 9).

Otho byl ženatý s Poppaeou, kterou mu odloudil Nero (Suetonius, *Otho*, 3).

4.2.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Z doby Othonovy vlády úplně chybí bronzový aes, což značí vzájemný politický nesoulad mezi ním a senátem (*Mattingly 1928*, 115). Kromě velmi často užívaných bohyň (Ceres, Pax, Victoria – obr. 35) se objevuje také Securitas s věncem a žezlem příznačná pro Othonovu politickou strategii. Na rozdíl od Galby nenabízel svobodu a je patrné, že více spoléhal na budování vztahů s vojenskými jednotkami než se senátory (*Mattingly – Sydenham 1923*, 218 - 219)

4.3 Vitellius (69 n. l.)

Po vítězství nad Othonem se Vitellius usadil v Římě, aby zde vládl pouhých osm měsíců. Armáda, která ho vynesla na vrchol, také způsobila jeho pád. Legie v části východních provincií prohlásily za nového císaře Vespasiana. V závěru roku 69 n. l. se proti němu spikli také římsí praetoriáni a ubili ho k smrti (*Grant 2002*, 65; Suetonius, *Vitellius* 17).

Ze dvou manželství měl tři děti. Oba synové jej nepřežili (Suetonius, *Vitellius*, 6, 18).

4.3.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Vitellius se objevuje na sestertíích ve zbroji spolu s Cererou a nápisem ANNONA AUG. Obilí směřovalo do Říma především z Egypta, který byl v držení Vespasiana. V těchto neklidných časech proto bylo zapotřebí vyslat vzkaz vystrašeným Římanům, že o dodávky obilí je postaráno (*Brilliant 1963*, 88; obr. 36).

Na dalších mincích si Vitellius podává ruku s Romou na znamení vzájemného těsného vztahu s hlavním městem a s nápisem PAX AVGVSTI, který byl spíše přáním než skutečností (*Brilliant 1963*, 88).

Concordia, Victoria, Securitas, Roma a Libertas napodobují ražby jeho předchůdců (*Mattingly – Sydenham 1923*, 224 – 229).

5. Flavijská dynastie

5.1 Vespasianus (69 – 79 n. l.)

Vespasianus měl za sebou úspěšnou vojenskou kariéru a ta mu předurčila zvolení do čela vojska vyslaného na potlačení vzpoury v Iudae, která začala za Neronova principátu (*Grant 2002, 67*). Zprávy o Neronově sebevraždě a krátké Galbově a Othonově vládě ho tedy zastihly zde. Legie v Moesii, původně nakloněné Othonovi, prohlásily po jeho smrti za císaře Vespasiana. K nim se přidaly jednotky v Iudae, Sýrii a Egyptě (Suetonius, *Vespasianus*, 6).

S poměrně výraznou podporou armády se tedy Vespasianus vrátil spolu se svým synem Titem do Říma. Vojáky stále nakloněné Vitelliovi propustil. Jeho vláda znamenala především stabilizaci poměrů, získání nových provincií a obnovu Říma stále zpustošeného požárem z doby Nerona i zapálením Capitolu, které nařídil Vitellius. Z vlastních nákladů nově postavil chrám bohyni Pax (Suetonius, *Vespasianus*, 8 – 9). Ten symbolizoval návrat k poklidné době a byl Pliniem označen za jeden z divů světa (*Ward-Perkins 1975, 89 – 90*).

Vespasianus rád zdůrazňoval svůj skromný původ a také si vzal ženu neurozeného původu. S Flavií Domitillou měl dceru. Další dvě děti, synové Titus a Domitianus se stali jeho následovníky (Suetonius, *Vespasianus*, 3).

5.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Ústředním bodem flavijské propagandy se stala architektura a její sochařská výzdoba. Při výstavbě se pečlivě navazovalo na Augustova díla. Vespasianus nechal zrestaurovat Marcellovo divadlo a zahájil stavbu Collosea, které Augustus sám plánoval (*Levick 1999, 73*). Nový chrám¹⁹ zasvěcený bohyni Míru byl umístěn východně vedle Augustova fora. Podobně jako Augustovy stavby i tento nový chrám především sloužil jako monument oslavující konec občanské války a příchod míru o který se zasloužil také flavijský rod (*Stamper 2005, 156*). Vespasianus se rovněž snažil navázat na Claudia, jehož chrám dostavěl a obnovil jeho kult. Sochařské skupiny se členy iulsko-claudijské dynastie v Brixii a Olympii nově využil a místo Augustovy sochy dodal svoji. Neronova tvář v Olympii byla přetesaána do Titovy podoby (*Levick 1999, 74*). Vespasianova manželka Flavia Domitilla a jejich dcera obě zemřely před Vespasianovou císařskou kariérou a v oficiálním sochařství se neobjevují. Z pochopitelných důvodů byla ve stejné pozici také Caenis, která byla pouze Vespasianovou milenkou a ne

19 Označení chrám není přesné, stavební projekt byl konstruován jako forum (*Stamper 2005, 156*).

právoplatnou manželkou a jako propuštěná otrokyně byla nízkého původu (*Kleiner 1992, 177*).

5.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Na mincích se během Vespasianova principátu neobjevují žádné z jeho ženských příbuzných (*Alexandridis 2010, 200*). O to více prostoru získávají bohyně a ženské personifikace. Vespasianův a Titův úspěch při potlačení židovské vzpoury byl ve flavijském umění často reflektován. Iudaea na mincích byla představována jako pokořená žena sedící na zbroji pod palmou. U ní stojí Titus v pozici vítěze, ve vojenské výstroji stojí jednou nohou na helmě a opírá se o oštěp. Na aversu je Vespasianova busta (*Hannested 1988, 121; obr. 37*). Personifikace poraženého národa se na mincích objevuje poprvé od Augustova principátu. Tehdy se také Iudaea stala římskou provincií (6 př. n. l.), ale její imunita vůči importům římské kultury (hlavně odmítání císařského kultu) ji stavěla do pozice vzpurné země, která vyvrcholila povstáním r. 66 n. l. a vysloužila si zobrazování v římském umění typické pro barbarské kmeny (*Cody 2003, 107, 110*).

Náhradou ROMY RESVRGENS nebo RENASCENS používané Galbou se stává personifikace Aeternitas (obr. 38). Po skončení občanské války bylo zapotřebí znovu pozvednout myšlenku věčného impéria, případně věčného římského lidu, prvku přítomného v augustovské literatuře (*Levick 1999, 66*). Aeternitas se také mohla vztahovat k nově založené dynastii (*Levick 1999, 74*). Této hypotéze odpovídá i fakt, že se na aversu střídá Vespasianus a Titus a mince s tímto symbolem se objevuje mezi lety 75 – 79 n. l. (*Mattingly – Sydenham 1926, 28, 39*). Nejspíše v letech, kdy už byla Vespasianova moc stabilizovaná.

Mince s FORTUNOU REDUX z r. 71 n. l. zřejmě měly opět připomínat návaznost na Augusta. Oltář této bohyni byl zasvěcen během jeho principátu r. 19 př. n. l. Narážky na prvního císaře připomínají i podobné okolnosti mezi Augustem a Vespasianem při získání svrchované moci. Oba se stali císaři po období občanských válek (*Alexandridis 2010, 200*).

Libertas se na mincích naposledy objevuje r. 71 n. l. (*Levick 1999, 73*). Ostatní ženské bohyně a personifikace opakují starší náměty, např. Pax s glóblem a caduceem nebo s ratolestí a žezlem, Victoria s věncem a palmovou ratolestí stojící na lodní přídi, Securitas, Concordia, Salus (pouze s nápisem SALVS AVG), Roma, Ceres a cornucopia nebo Annona (*Mattingly – Sydenham 1926, 16 – 17, 20 – 22, 29, 37*).

R. 72 n. l. se objevuje Vesta a dochází k obnovení starého symbolu Vlčice kojící

dvojčata (*Mattingly – Sydenham 1926*, 19, 22), která je často přítomná na republikánských mincích (např. *Hannsted 1988*), ale na ražbách z období císařství před Vespasianem chybí.

Znovu také dochází k oživení ražeb s personifikací Itálie, které byly rovněž populární v době republiky. Ve Vespasianově případě zřejmě mají deklarovat soudržnost hlavního města a italské země. Podobizna Itálie byla vyhrazena pro zlaté mince na konci Vespasianovy vlády mezi lety 78 – 79 n. l. Italia drží v levé ruce symbol své úrodnosti, obilný klas a v pravé ruce žezlo. Moc měst je znázorněna pomocí její koruny z městských hradeb (*Cody 2003*, 122).

5.2 Titus (79 – 81 n. l.)

Titus doprovázel svého otce na trestné vojenské výpravě proti židovské vzpouře. R. 69 n. l. dobyl Jeruzalém a jeho chrám do základů zničil. Po smrti Vespasiana oficiálně převzal jeho moc, ačkoliv se na vládě podílel již před tím (*Grant 2002*, 71, 72; Suetonius, *Titus*, 4 – 6).

Za největší katastrofu jeho principátu je považováno pohřbení Pompejí a dalších obcí pod lávou ze sopky Vesuv. Řím byl znovu stížen několikanásobným požárem a epidemií moru (Suetonius, *Titus*, 8).

Podarilo se mu dokončit stavbu prvního amfiteátru v Římě z kamene (*Grant 2002*, 73 – 74). Amphitheatrum Flavium (Colloseum) bylo vystavěno na místě pozemků, které si pro sebe a svůj palác uzurpoval Nero a Flaviovci tak dali jasné znamení o návratu věci zpět do rukou lidu (*Coarelli 2000*, 185).

Titus odešel od své manželky Marcie Furnilly krátce po narození jejich dcery. Jeho milenkou byla ještě před jeho nastoupením na trůn princezna Bereníké z Iudaeu, ale během svého principátu nebyl sezdán s žádnou ženou (Suetonius, *Titus*, 4, 7).

Zemřel roku 81 n. l. Téhož roku byl nahrazen na trůně svým bratrem (*Grant 2002*, 75).

5.2.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Titus obnovil ražbu mincí s personifikacemi Iustitiae a Pietatis zřejmě nesoucí Liviiny rysy (*Grether 1946*, 251). Bohyně a ženské personifikace na Titových mincích jsou často využívány ke zlepšování obrazu Titovy zemřelé matky Flavie Domitilly. Její portrét s titulem DIVA je na mincích doplňován Iunoniným pávem nebo bohyní Pietas (*Mattingly – Sydenham 1926*, 114). Místo chybějící císařovny jako matky budoucích členů dynastie nahrazuje Titova dcera Iulia Titi. Na reversu mincí s Iulií se objevuje Concordia s cornucopií a patérou.

Concordia zde značí svornost a pokračování dynastie, které také leží v rukou Iulie Tity. Akcentování tohoto motivu je patrné na mincích s Iulií a bohyní plodnosti Ceres opět s rohem hojnosti. Ten také drží Fortuna. Další bohyní na mincích s portrétem Iulie Titi je Venuše s helmou a oštěpem. Venuše vyvolává vzpomínky na Venuši Genetrix Caesara, Augusta²⁰ a iulsko-claudijské dynastie (*Alexandridis 2010, 202*). Vesta na mincích připomíná, že nejbližší ženské příbuzné císaře často dostávaly stejné pocty jako Vestálky (*Mattingly – Sydenham 1926, 115*).

Ceres také stále sama o sobě funguje jako doklad péče o dodávky obilí, které jsou někdy jen symbolicky vyjádřeny pomocí obilných klasů na trůnu (*Mattingly – Sydenham 1926, 114*).

Na mincích se opět vyskytuje Roma. Bohyně svěřuje do rukou Tita obrazně i doslova palladium, symbol života Říma (*Mattingly – Sydenham 1926, 115*).

Titus pokračuje v ražbě mincí s personifikací Iudaey. Objevuje se také nové pojetí ženské zajatkyně, která sedí zády k mužskému zajatci. V jejich blízkosti je nahromaděná válečná kořist. Tato scéna nesporně vychází z Caesarových mincí s galskými rukojmími. Pravděpodobně spíše než události v Iudae oslavuje vojenskou pacifikaci Britannie pod dohledem Agricoly (*Cody 2003, 111 – 112*).

R. 80 n. l. se Domitianus stává posedmé konzulem a poprvé je jeho portrét vyražen na Titových mincích, aby tuto událost připomínal. Revers mincí s Domitianem nabízí pohled na širokou škálu bohyň a ženských personifikací (Pax, Salus, Vesta, Fortuna, Victoria). Zvláštní pozici má Minerva, která je přítomná na mincích s Domitianem, ale chybí u Tita a u Vespasiana je pouze jednou (*Mattingly – Sydenham 1926, 121 – 122, 133*).

Svornost dynastie ukazují Titus a Domitianus, když si navzájem potřásají rukou (obr. 39). V pozadí za nimi je pozoruje Pietas, která je zároveň tradičním symbolem úcty k předkům a zbožštěný zakladatel flavijské dynastie Vespasianus je zobrazen na aversu (*Mattingly – Sydenham 1926, 128*).

5.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Ani jedna z Titových manželek již nestála po jeho boku v době, kdy se stal císařem, a proto byly jejich portréty odsouzeny k existenci pouze v soukromé sféře. Za připomínku alespoň stojí socha Marcie Furnilly z villy u jezera Albano v podobě Kapitolské Venuše (obr.

²⁰ Titus hojně využívá i další motiv často se nalézá na Augustových mincích – kozorožka držícího glóbus (*Mattingly – Sydenham 1926, 114*).

40), která reflektuje tehdejší zálibu zpodobňovat i ženy mimo císařský dvůr jako tuto bohyni s mladistvým tělem, ale obličejem často odhalujícím velmi zralé rysy portrétované ženy (Kleiner 1992, 178).

5.3 Domitianus (81 – 96 n. l.)

Ve chvíli, kdy se císařská moc jasně vychýlila ve prospěch Vespasiana, ale Vitellius se stále nevzdal vlády, byl Domitianus přítomen v Římě a vydán napospas politickému protivníkovi svého otce. Vitelliovi stoupenci zapálili Capitolium, kde se Domitianus se svým strýcem ukrýval. Oba smrtelnému nebezpečí unikli, Domitianus převzal úřad městského prefekta a čekal na návrat otce a bratra z Iudaeu. Již od nástupu svého otce na trůn se tedy určitým způsobem podílel na politické správě a byl veřejností ukazován jako další nástupce z flavijovského rodu – účastnil se vojenského triumfu nad Iudaeou, Titus o něm mluvil jako o svém spoluvládci apod. (Suetonius, *Domitianus*, 1 - 2, *Titus*, 9).

Suetonius, jeho způsobu vládnutí přičítá snahu o pozvednutí mravů (např. návrat k tradici velmi přísného trestání svedených Vestálek, cizoložnice z řad aristokratek nesměli používat nosítka a přijímat dědictví), nápravu úředníků a svědomité vykonávání soudcovských povinností. Ke chvályhodným činům se v čím dál větší míře také přidávalo okrádání bohatých lidí a vraždění odpůrců především z řad senátorů. Toto chování ukončilo jeho zavraždění (Suetonius, *Domitianus*, 8, 10, 17).

Konec jeho vlády byl oslaven senátory, kteří na něj také uvalili *damnatio memoriae*. Vojáci, s nimiž se podílel na tažení proti Chattům a Sarmatům, naopak jeho smrti litovali (Suetonius, *Domitianus*, 6, 23).

Obnovil vyhořelé Capitolium, nově postavil chrám Iovovi Strážci, svatyni svého rodu a forum. Zvláštní pozornost věnoval Minervě. K její počtě nechal zřídit různé druhy her, závodů i staveb (Suetonius, *Domitianus*, 4 – 5).

Své vlastní manželce Domitii Longině daroval hned po zahájení svého principátu titul Augusta. Vyhnal ji od sebe, když se dozvěděl o jejím mimomanželském poměru s hercem. Ale své rozhodnutí vzal zpět a začal s ní žít znovu. Jejich jediný syn zemřel v dětství. Domitia byla podezírána z účasti na spiknutí, které odsoudilo jejího manžela k usmrcení (Suetonius, *Domitianus*, 3, 14). Toto podezření podporuje její pozice po Domitianově odstranění. Ničení jeho památky se jejích portrétů nijak nedotklo, svého titulu Augusty nebyla nikdy zbavena. Příjmy získávala z cihelen své rodiny a i jako vdova senátem nenáviděného císaře připojovala

ke svému jménu na cihly formuli „*choť Domitianova*“ (Burns 2007, 100).

5.3.1 Portréty Domitie a jejich využití v propagandě

Jediný syn Domitie a jejího manžela byl krátce po své smrti prohlášen za boha a takto jako první dítě prezentován i na mincích (obr. 41). K Domitiiným mincovním portrétům je pak kromě tradičního titulu Augusty připojován také nápis *DIVI CAESARIS MATER* (Alexandridis 2010, 200). Domitiiny mince ukazují na mincích stejné bohyně a personifikace jako v případě Iulie Tity (Ceres, Fortuna, Venuše). Tyto emise byly nově rozšířeny o mince s bohyní Pax ve společnosti ženy s malým dítětem (obr. 42). Žena je interpretována jako Domitia. Ceres a Pietas na některých ražbách vykonávají oběť u oltáře ve stejné pozici jako císařovna na druhé straně mince. Za Domitianovy vlády přešel úkol porodit mužského potomka na Domitii a ačkoliv mohla být v tomto duchu prezentována již dříve, za Titova principátu její portrét na mincích zcela chybí (Alexandridis 2010, 196, 203 – 204).

Jiný mincovní typ ukazuje Domitii s vavřínovým věncem na hlavě (Alexandridis 2010, 211).

Jedna z kamejí nese přepracovaný portrét ženy z iulsko-claudijské dynastie do podoby Domitie. Domitia má na hlavě také vavřínový věnec závazaný vzadu stužkou (*infula*). Tato vlněná stužka měla náboženský přesah a odkazovala k tomu, kdo prováděl obětiny (Alexandridis 2010, 211). Na chalcedonu z Londýna byla Domitia zpodobněna s diadémem sedící na pávovi. Jen samotný diadém symbolizuje nadpozemskost zobrazené osoby, ale přítomnost Iunonina erbovního ptáka a jeho vynášení Domitie do nebes ještě zvýrazňují Domitiinu božskost i přesto, že oficiálně titul diva Domitia nikdy nezískala. Není jasné, kdy gema vznikla, ale zřejmě se tak nejpravděpodobněji stalo během Domitianova života, který velmi dbal o prezentování božského charakteru členů své rodiny (Alexandridis 2010, 212 – 213).

5.3.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Ženský aspekt v umění za vlády Domitiana zastupuje s velkou převahou Minerva. Bohyně je připomínána i jinými způsoby. Domitianus založil hry *quinquatria* na její počest (a také další oslavující Kapitolského Iova). Domitianus hrám předsedal a při těchto příležitostech si dával na hlavu zlatou korunu s postavami Iova, Minervy a Iunony. Kněží po jeho boku měly podobnou ozdobu s tím rozdílem, že k bohům byl připojen také Domitianův

portrét (*Stamper 2005*, 168).

Na mincích je císařova patronka představována v bojovné pozici, někdy stojící na přídi lodi se sovou u nohou, v jiné verzi drží oštěp a blesk nebo jen samotný oštěp (*Mattingly – Sydenham 1926*, 151; obr. 43). Tři mince z Kabinetu medailí v Paříži s Minervou navíc vykazují podobnost mezi Domitianovými rysy a Minerviným portrétem (*Varner 2008*, 187).

Minerva není poslední ženskou bohyní, která se výrazně podobá císaři. Podle názoru Erica Varnera lze najít podobnosti s Domitianem na dupondiu z r. 81 n. l. u portrétu ochránkyň domáciho krbu Vesty s obrazem Iulie Tity na reversu. Na alexandrijských mincích nese Domitianus na hlavě Cereřinu *coronu spicatu* (*Varner 2008*, 187 – 188). Atribut bohyně plodnosti se tak případně objevuje v provincii, která sloužila jako hlavní římská sýpka.

Poražená Germania postupně nahradila Minervu, která měla dominantní postavení na Domitianových mincích hlavně v letech 81 – 82 n. l. před válkou s Chatty, jejíž počátek se datuje do r. 83 n. l. (*Balbuza 2004*, 28). Boje s Germány reflektuje truchlící ženská postava se zlomeným oštěpem a sedící na štítu (*Mattingly – Sydenham 1926*, 151; obr. 44) nebo Victoria, která dává Domitianovi na hlavu věnec, stojí vedle něj spolu s Minervou či píše na štít germánského zajatce slova DE GER (*Balbuza 2004*, 28). Jindy postava napůl zahalené Germanie klečí před Domitianem ve vojenské výstroji. Žena drží štít a pravou ruku vztahuje k císaři v gestu *adoratio*. Mince navazuje na stejné Vespasianovy ražby, kde byla ústřední ženkou figurou poražená Iudaea (*Cody 2003*, 116). IUDAEA CAPTA se na oficiálních mincích ražených v Římě během Domitianova principátu neobjevuje a tento stav je mnohými badateli vysvětlován jako žárlivost na bratrovy a otcovy vojenské úspěchy. Toto tvrzení je ovšem v rozporu s Titovým obloukem financovaným Domitianem, který triumfální stavbu využil i pro vlastní propagandu. Literární prameny se také zmiňují o jeho účasti na Titově a Vespasianově triumfu, i přesto, že se na něm fakticky nijak nepodílel. Úředníci v Iudae loajální svému římskému pánovi stále nechávali razit mince připomínající flavijské vítězství v této provincii. Ikonografickou zkratkou pro vyjádření Iudae byla palma nebo palmová ratolest. Příkladem je série bronzových mincí z let 86 – 92 n. l., kde se ratolest ocitla vedle Domitianovy oblíbené bohyně Minervy. Lidu se tak opakovaně připomínalo, že byli poraženi římským rodem, který nad nimi nyní vládne (*Hendin 2007*, 128). Domitianus se vydal také na výpravu do Dacie a r. 86 n. l. oslavil nad Dáky triumf. Mincovníctví nechává tuto událost bez povšimnutí (*Balbuza 2004*, 30 – 31).

SALVS AVGVSTI by mohla být poděkováním za záchranu Domitiana před Vitelliiovými příznivci na Capitolu (*Mattingly – Sydenham 1926*, 151).

Starost o nasycení lidu odráží mince s Annonou, které kopírují starší Neronovu ražbu (*Mattingly – Sydenham 1926, 151*).

5.3.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Na počest Tita nechal Domitianus zbudovat vítězný oblouk připomínající jeho vojenské úspěchy v Iudaeae. Být spojován s oblíbeným vojevůdcem bylo důležité i pro něj osobně a nebyl prvním, kdo příbuzenského vztahu s podobným mužem využíval v propagandě. Na Titově oblouku se kromě Romy (nebo Virtus) ve zbroji a typických Victorií s trofejami, palmovými ratolestmi a vavřínovými věnci také objevuje Minerva. Domitianova patronka zaujímá dominantní místo na vrcholu oblouku vedle tří hlavních mužských představitelů této dynastie (*Kleiner 1992, 187 – 188*).

Reliéfy Cancellaria připomínají příchod Vespasiana do Říma poprvé v roli císaře r. 70 n. l. Vespasiana vítá mladý Domitianus spolu s Romou. Roma sedí na trůnu jako Amazonka ve zbroji a s odhaleným nadrem. Před Romou stojí skupinka Vestálek. Další pilíře římského státu jsou zastoupeny pomocí personifikací jako Genius Populi Romani a Genius Senatus (*Kleiner 1992, 191 – 192*). Vestálky nefigurují v oficiálním umění příliš často a významněji v něm byly zastoupeny za Augusta (viz kap. 2).

Ze sochařského programu Fora Transitoria postaveného v sousedství Vespasianova chrámu Míru se příliš nezachovalo, jedním z dochovaných fragmentů je reliéf z Minervina chrámu, na němž Minerva trestá Arachné (*Stamper 2005, 164 – 165*). Motiv trestu byl případný pro místo, kde se zřejmě odehrávala soudní jednání. Arachné, která za svoji pýchu zaplatila zbičováním a přeměnou do pavoučí podoby, mohla také sloužit jako výstražný vzkaz neposlušným římským ženám. Domitianovým cílem bylo vrátit římské elitě její staré morální ctnosti a jedním ze způsobů k tomuto návratu měla být kontrola chování žen, a proto znovu zpřísnil Lex Iulia zaměřený proti manželské nevěře. Stále platilo, že obvinění z nevěry bylo tvrději trestáno u žen. Jak by měla vypadat ideální Římanka ukazují ženská skupinka sedící v okolí Arachné, která se pilně věnují tkaní vlny (*Fredrick 2003, 223, 226*).

Minerva na vlysu z Fora Transitoria zároveň mohla symbolizovat samotného Domitiana (*Fredrick 2003, 226*). Blíže tuto podobnost nabízí kolosální hlava Minervy uložená v Budapešti. Nevyužívá jako vzor krásné idealizované sochy Athény z helénistické epochy, ale tvrdými individualistickými rysy připomíná Domitiana (*Varner 2008, 187; obr. 45*).

6. Adoptivní císaři

6.1 Nerva (96 – 98 n. l.)

Po Domitianově zavraždění byl jako jeden z vhodných kandidátů na císaře r. 96 n. l. zvolen starý a bezdětný vdovec Nerva, který za flaviovců zastával úřad konzula s Vespasianem i Domitianem (*Grant 2002, 85*).

K jeho krátké vládě patří snaha urovnat Domitianovy přečiny a velkorysé chování k nízkým vrstvám obyvatelstva. Zemřel po necelých dvou letech v úřadu (*Grant 2002, 85 – 86*).

6.1.1 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Nerva se vzhledem ke krátkosti svého principátu nestihl výrazně zapsat do historie ani do uměleckých děl. Jeho vládu spíše provázelo ničení památek po Domitianovi (*Flower 2006, 235*). Jedním z Nervových mála přínosů bylo vytvoření alimentárního systému na zajištění obživy a vzdělání pro chudé děti, ačkoliv se zatím jednalo pouze o počáteční fázi. Podporu dětí v Itálii ilustruje reliéf na stěně Comitia. Před Nervou tu na pódiu stojí personifikovaná Italia s malým dítětem v náručí (*Mattingly – Sydenham 1926, 220*).

6.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Starost o římské děti je opakována na mincích (*Mattingly – Sydenham 1926, 220*). Mimo ně je pamatováno také na chudé římské občany, jak dokazuje mince se sedícím Nervou a úředníkem rozdávajícím peníze občanům. V pozadí jsou rozpoznatelné sochy Liberalitas a Minervy (*Mattingly – Sydenham 1926, 227*). Mince připomínající vítězství nad tyranským Domitianem a obrat k lepší vládě mají nápisy LIBERTAS PVBLICA, SALVS PVBLICA, ROMA RENASCENS, PAX AVGVSTI, AEQUITAS AVGVST., FORTVNA AVGVST. a FORTUNA P.R. Všechny tyto mince byly taktéž raženy Galbou za podobných okolností v jakých se nyní ocitl i Nerva (*Mattingly – Sydenham 1926, 221*).

Na žádných mincích nebyly potvrzeny portréty Nervových příbuzných (*Mattingly – Sydenham 1926, 222*).

6.2 Traianus (98 – 117 n. l.) a Plotina

Traianova rodina povýšila do patricijské vrstvy poté, co Traianův otec osvědčil své

vojenské schopnosti ve válce v Iudae. Traianus nastoupil stejnou vojenskou dráhu za vlády Domitiana (*Birley 1982*, 38 – 39).

Nový císař Nerva měl přízeň senátu, ale totéž se nedalo říci s jistotou o armádě, proto se rozhodl populárního vojenského vojevůdce Traiana adoptovat. Traianus schválený senátory, vojáky i lidem nastoupil svůj principát r. 98 n. l. Také jeho vládu doprovázely další vojenské úspěchy, tím největším bylo připojení tří nových provincií – Dacie, Mesopotamie a Assyrie (*Grant 2002*, 87 – 88).

Zatímco Caesarovy výboje líčí literární formou Zápisky o válce galské, o průběhu dáckých válek nás informuje bohatá reliéfní výzdoba sloupu na novém a velkolepém Traianově foru. Kromě nových staveb byly také na Traianův popud opravovány staré budovy. Nová silnice propojila Brundisium a Beneventum. Dále byl propracován alimentační systém pro nezaopatřené děti započatý Nervou (*Birley 1982*, 43, 45 – 47).

Do císařského paláce přišla spolu s Traianem jeho manželka Pompeia Plotina. Tak jako Traianus i ona pocházela jako první císařovna z oblasti mimo Itálii. Pravděpodobně se narodila v galském Nemausu. Mluvílo se o ní jako o „nové Livii“, což dostatečně svědčí o respektu, který si vydobyla. Stejně respektovanou pozici měla také Traianova sestra Ulpia Marciana. Obě ženy sdílely tytéž pocty a tituly (*Burns 2007*, 107, 110 – 111).

Bezdětné manželství vedlo k Traianově rozhodnutí vybrat si následníka adopcí. Nečekaný výběr učiněný až na smrtelné posteli ale vyvolává podezření, zda dalšího císaře nevybrala sama Plotina, mezi jejíž oblíbence zvolený Hadrianus patřil. Nicméně ještě před Traianovým skonem získal Hadrianus poměrně bohaté politické zkušenosti a stal se jeho blízkým příbuzným sňatkem s jeho praneteří Sabinou. Plotina po Traianově smrti opustila svět politiky a věnovala se produkci cihel nedaleko Říma (*Burns 2007*, 116, 118).

6.2.1 Portréty Plotiny a jejich využití v propagandě

Pro římské mincovny nebylo typické umístění více než jedné ženy na jednu minci s jedinou známou výjimkou. Touto výjimkou byl aureus, který na aversu nesl portrét Plotiny a na reversu její neteře Matidie (*Horster 2005*, 865; obr. 46). Plotina patří mezi pouhé čtyři císařovny v historii Římské říše na jejichž mincích se vyskytuje busta Minervy. Na jejích mincích se poprvé objevuje legenda FIDES AVGVSTA a PVDICITIA (*Muich 2004*, 59). Místo přímého ztělesnění Pudicitie se někdy vyskytuje na mincích Plotinin portrét doplňovaný o oltář Pudicitie (obr. 47), jehož opravu císařovna zaštitila. Pudicitia přitom

ztělesňovala ženskou cudnost a skromnost, která podle antických pramenů dokonale vystihovala i Traianovu manželku a Plotina se tak jako jedna z mála antických císařoven dočkala pochvalných komentářů od antických autorů (*Burns 2007*, 114).

6.2.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Traianus vstoupil do dějin především jako poslední velký římský dobyvatel. Vojenská tematika nachází své uplatnění na Traianově foru. Nad vstupem v podobě triumfálního oblouku byla vystavena Traianova socha ve voze s šesti koňmi korunovaná Victorií. Okolo něj jsou dáčtí zajatci, kteří také slouží místo sloupů ve druhém patře portiku. Průběh dáckých válek je pak podrobně popisován na reliéfech sloupu a jejich výsledek ve zkratce ukazuje kolosální socha Traiana na koni, který dupe po dáckém válečníkovi. Podobný motiv byl také odkryt na Velkém trajánském vlysu (původně součást chrámu na konci fora). Na něm se znovu opakuje obraz Victorie pokládající na Traianovu hlavu vavřínový věnec. Císaře vede do města Virtus v obleku Amazonky a Honos se lvími botami ve zbroji (*Kleiner 1992*, 213 – 214, 221). Tento výčet se pokouší znázornit, kolik prostoru dostaly triumfující militaristické motivy v centru hlavního města.

Ostatní sochařská díla ale spíše dokumentují projekty Traianovy vlády, kde je ve větší míře použit ženský prvek. Umělecky ztvárněný průběh jeho principátu nabízí oblouk v Beneventu, sám o sobě oslavující otevření nového úseku silnice, která vedla z Říma do Brundisia přes tuto lokalitu (*Kleiner 1992*, 224). Vrchol oblouku zřejmě zobrazuje Traianův triumfální návrat z Dacie r. 107 n. l. Součástí scény je také bohyně Roma vzdálená svému typickému zobrazení bojovné ženy. Je oblečená v chitónu s korunou ve tvaru hradeb místo helmy. Vedlejší scéna s císařem a ženskou postavou je dochovaná v neuspokojivém stavu, ale mohla by prezentovat císaře uvádějícího alegorii Dacie do Římské říše (*Hannested 1988*, 185 – 186). Ani zde tedy nechybí připomínky římské expanzivní politiky, ale ve srovnání se sochařským programem Traianova fora v Římě mizí z těchto reliéfů agresivní tón.

Ve scéně odkazující na alimentární systém stojí Traianus se svitkem před rodiči s dětmi a skupinu pozorují čtyři městské bohyně s korunami ve tvaru hradeb (obr. 48). Reliéf na levém soklu ukazuje Traiana a dvě malé děti před Itálií s pluhem jako symbolem vzkvétajícího zemědělství v zemi. Součástí obrazu je Mars, Liberalitas a Felicitas (*Hannested 1988*, 184). Traianus tedy přináší zemi systém na zaopatření dětí, zemědělský rozvoj, bezpečí, svobodu a štěstí.

6.2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Často diskutovaným tématem v odborné literatuře je míra, s jakou se podílel císař na výběru mincovních motivů. Není k dispozici mnoho důkazů, které by tento mechanismus odkrývaly, ale podle názoru Susanne Börner je možné najít u Traiana nepřímý doklad odmítnutí určitého motivu. S počátkem Traianova principátu je spjata první série mincí, kde je Traianus označován titulem Pater Patriae, ale Traianus tento titul nabízený senátem odmítne a ve stejné době zřejmě na jeho popud končí i mincovní série (Börner 2012, 278). Mincovníctví za jeho principátu je kritizováno za nedostatek inovací a za příčinu tohoto stavu je opět považován sám imperátor, který neměl valný zájem o umění ani literaturu (Mattingly – Sydenham 1926, 237). Náměty jsou často přebírány od flavijovské dynastie a tento stav dosahuje vrcholu v kopírování obrazů s Domitianem, i přesto, že Domitianova památka byla senátem odsouzena k zapomnění (Flower 2006, 235). Takovým příkladem je mince s Victorií, která drží věnec nad Traianovou hlavou. Traianus se opírá o oštěp a v druhé ruce drží Iovův blesk (Brilliant 1963, 98, 112).

Typickému zobrazení provincií se vymyká pokojné zobrazení Arabia s kořením a velbloudem (Mattingly 1928, 154), ale v tradici podrobené ženské figury pokračují mince s Armenií, na kterou Traianus ve vojenské výstroji šlape (Hannested 1992, 173). V dlouhém období (104 – 111 n. l.) však byly raženy mince odhalující skutečnou podstatu vztahu mezi Římany a novou provincií. Traianus s Victorií nad hlavou zde stojí na pódiu a pod ním klečí dáčtí zajatci (Brilliant 1963, 112). Podobně pro Dáky vyznívají mince s Pax potupně dupající na dáckého válečníka či Victoria píšící na štít DAC. CAP. nebo sama Dacia plačící nad svým neblahým osudem a další (Mattingly – Sydenham 1926, 239).

Za svůj velký úspěch Traianus zřejmě považoval novou silnici prodlužující starší Vii Appii. Její stavbu připomínal nejen oblouk v Beneventu, ale také série mincí se ženou (personifikací této cesty), která na své noze drží kolo od vozu (Hannested 1992, 181; obr. 49). Dalším připomínaným Traianovým krokem byl rozvoj alimentárního systému, který byl na mincích zastoupený v podobě Abundantie nebo samotným Traianem rozdávajícím peníze dětem (Mattingly – Sydenham 1926, 240).

6.3 Hadrianus (117 – 138 n. l.) a Sabina

Traianův nástupce se pravděpodobně narodil v Římě, ale jeho rodina pocházela z provincie Baeticy (Grant 2002, 92). Od počátku své vlády bojoval s nedostatkem státních

financí, ale přesto prominul dluhy vůči císařské pokladně (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 7.6) a některá města zcela osvobodil od daní (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 21.7). Pokračoval také v rozšiřování sociálního systému započatého Nervou. Jím uvolňovaná částka nově nepokrývala jen potřeby dětí z chudých rodin, ale chránila od hladovění také ženy. Další dávku empatie prokázal císař také zákazem vstupu mužům do lázní po ránu, aby toaleta žen nebyla rušena mužskou přítomností (*Burns 2007*, 130). Při svých návštěvách provincií si zřejmě uvědomil klesající moc vzdáleného Říma, upustil od Traianovy expanzivní politiky a soustředil se na opevňování hranic impéria (*Grant 2002*, 93 – 94). Příkladně podporoval císařský kult. Požádal senát o zbožštění Traiana (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 6.1), opravil Augustův chrám v hispánské Tarraconě (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 12.3). Ale i jeho osobě bylo zasvěceno několik chrámů v Řecku a Malé Asii (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 13.6). Hadrianus proslul svým obdivem k řecké kultuře (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 1.1, 1.5), což se projevilo i na některých římských stavbách. Mnoho staveb v Římě opravil, nově postavil chrám bohyni Romě na místě, kde stála Neronova kolosální socha se slunečními paprsky (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 19.10 – 12). Jako svého nástupce adoptoval Antonina Pia, ten zároveň na Hadrianovo přání adoptoval Marca Aurelia a Lucia Vera (Portréty světovládů I, *Životopis Hadrianův*, 24.1).

Vibia Sabina neúnavně doprovázela svého manžela na dlouhých cestách po provinciích. Zejména v Řecku se jí dostalo velmi vlídného přijetí, stejně jako Hadrianovi. Zatímco Hadrianus prošel eleusínskými mystérii, Sabině byl poblíž konání mystérií postaven chrám a byla zde uctívána jako „nová Deméter“ (*Burns 2007*, 129). Sabina nechala v Římě postavit budovu určenou pro římské matrony (bližší informace nejsou známy) a Iulia Domna ji později nechala opravit (*Burns 2007*, 132, 134). Rok jejího úmrtí je nejistý, nejpravděpodobněji se tak stalo r. 136 n. l. (*Mattingly – Sydenham 1926*, 328).

6.3.1 Portréty Sabiny a jejich využití v propagandě

V pohledech historiků vypadá bezdětné manželství Hadriana se Sabinou jako nepřilíš šťastné spojení (např. *Mattingly – Sydenham 1926*, 318; i nověji *Levick 2014*, 123). Navzdory této zažité představě jsou mincovní portréty se Sabininým portrétem velmi rozšířené a dosahují mnoha různých variací. Na reversu mincí s jejím portrétem jsou Concordia, Ceres, Iuno, Vesta a Pudicitia (*Mattingly – Sydenham 1926*, 475 – 479). Mince s Pietas napodobují

mincovní série se Sabininou matkou Matidií z dob Traiana. Personifikace drží ruce na hlavách malého chlapce a dívky. Pietas je známa i v dalších variantách (drží si ruku u úst, zvedá si závoj nebo drží žezlo a patéru). Sabininy portréty byly nejvíce raženy na mince s Venuší Genetrix. Nejčastějším atributem bohyně je jablko. Tato situace koresponduje se snahami Hadriana o oživení Venušina kultu (*Muich 2004*, 63 – 65). Mimo tento tradiční okruh stojí Kybelé, která je ražena na teradrachmy, ale přesný původ mincovny není lokalizován (*Muich 2004*, 64).

Pokud bylo Hadrianovo manželství se Sabinou opravdu nešťastné, je překvapivé, že se na mincích po Sabinině smrti vyskytuje různě pojaté téma jejího zbožštění. Bezpochyby k její divinizaci odkazuje mince z r. 136 n. l. se Sabinou v závoji na aversu a Sabinou sedící na orlovi na opačné straně s legendou CONSECRATIO (obr. 50). Podobně je zpracován měděný sestertius ze senátní mincovny. Sabina je zobrazena v závoji s věncem obilných klasů na aversu a na reversu sedí orel na žezle pod písmeny S.C. Císařovnu lze snadno identifikovat podle nápisu DIVA AVGVSTA SABINA (*Muich 2004*, 65). Ve stejném roce 136 n. l. jsou také raženy mince s Aeternitas snad také odkazující ke skonu císařovny a její místo mezi bohy (*Mattingly – Sydenham 1926*, 328). Její oficiální divinizace přitom pravděpodobně oficiálně proběhla teprve na popud nového císaře Antonina Pia (*Mattingly – Sydenham 1926*, 327).

Pozoruhodným úsekem v historii Sabininých portrétů jsou její sochařské posmrtné podobizny. Jednou z nich je socha s Cereřinými atributy z Neptunových lázní v Ostii, která naplňuje klasický těsný vztah císařovny a bohyně plodnosti (*Kleiner 1992*, 242). Jako mimořádná pocta zemřelé císařovně pak byl zřejmě zamýšlen oblouk v Portugallu. Reliéfy jsou plné odkazů na politické a vojenské zásluhy Hadriana, ale kromě nich je na jednom reliéfu zobrazena apotéóza Sabiny sedící na okřídlené ženské postavě Aeternitas. Ústřední scénu pozoruje ležící mužská personifikace Martova pole, kde bylo Sabinino tělo spaleno. Hadrianus pozoruje scénu ze stoličky naproti Martovu poli (*Kleiner 1992*, 254; obr. 51).

Portréty císařské rodiny se stávaly běžnou součástí staveb sponzorovaných lokálními členy elity. Nejinak tomu bylo u portrétů Sabiny, jak ukazuje např. Perge. V maloasijském města nechala Plancia Magna přebudovat helénistickou bránu na jeho jižním okraji (*Erne 2012*, 8). Poblíž západní věže byly umístěny dvě sochy této donátorky podle kterých byla mimo jiné kněžkou císařského kultu a její úřad symbolizuje také koruna ozdobená bustami římských vládců. Do dnešních dob se z tohoto souboru dochovala pouze Sabinina socha. Její rysy, účes i postoj těla se nápadně podobají výše zmíněným sochám Plancie Magny (*Erne 2012*, 11 – 12). Je zde pouze jediný nápadný rozdíl týkající se výšky obou postav. Zatímco

socha císařovny je vyvedená v životní velikosti, sochy Plancie Magny ji znatelně převyšují (*Erne 2012, 21*).

6.3.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Badatelé upozorňují na stagnaci motivů produkovaných římskými mincovnami v době, kdy Hadrianus podnikal cesty po provinciích (*Mattingly – Sydenham 1926, 323*). Tato zmínka může být dalším nepřímým dokladem velkého vlivu císaře na tematiku, která se na mincích objevovala.

Stěžejními typy mincí v hadriánském období jsou Pietas značící Hadrianovu péči o Traianovu památku, Iustitia a Pax. Vztah s Traianem symbolicky připomíná Concordia dotýkající se personifikované naděje, která symbolizovala příchod nového císaře. Jiná Concordia napsaná CONCORDIA EXERCITVVM by mohla apelovat na soudržnost vojsk v době rané fáze Hadrianovy vlády, kdy bylo popraveno několik revoltujících vysokých představitelů vojska (*Mattingly – Sydenham 1926, 320, 322*). Dosaženou stabilitu pod Hadrianovou vládou dokumentují mince s Hadrianem na aversu a bohyní Tellus s rukou na glóbu na reversu. Pod bohyní je nápis TELLVS STABIL. S.C. (*Mattingly – Sydenham 1926, 445*).

Bohyně Roma získává na mincích nový přídomek Aeterna odkazující k víře věčného trvání impéria (*Mattingly 1928, 160*). Aureus vydávaný mezi roky 128 – 129 n. l. s Romou, Geniem Senatem a Hadrianem spojeným v gestu *dextrarum iunctio* oslavuje prohlášení Hadriana za otce vlasti. Toto gesto je zároveň často doprovázeno personifikací Concordie, jak je tomu například u mincí s Hadrianem a jeho adoptovaným synem Aeliem (*Brilliant 1963, 134*). Okolo r. 123 n. l. je oprášen dávný symbol Oikuméné (viz kap. 2.3.3) k níž je připojen nápis RESTITVTORI ORBIS TERRARVM. Císař je tedy prezentován jako obnovitel řádu v civilizovaném světě a tento typ mincí se stal po zbytek 2. stol. n. l. poměrně populární (*Hannested 1992, 199*). Hadrianus se také s oblibou ukazuje jako štědrý dárcce a tuto roli je možné spatřit na mincích, kde sedí na stoličce na pódiu a chystá se dávat lidem peníze. Vedle něj je postava Liberalitas s rohem hojnosti. Malou obměnou je jiná ženská postava, snad Italia, které dává Hadrianus peníze přímo do ruky a Italia zatím chrání své malé dítě (*Brilliant 1963, 133*).

Velkou roli na Hadrianových mincích plní provincie, které tak hojně navštěvoval. Mince oslavují Hadrianův příjezd do provincie (scéna s obětováním), obnovení provincie

(zvedá klečící ženskou figuru) nebo samotnou personifikaci provincie oblečené do místního kroje s atributem typickým pro zobrazované území (*Mattingly 1928*, 154; obr. 52). Například Achaia drží amforu, Arabia velblouda a podobně (*Hughes 2009*, 5). Provincie jsou tedy nejčastěji zobrazovány jako svobodní členové Římské říše, klade se důraz na jejich specifické rysy (*Hannested 1988*, 197). Přehledka provincií na mincích ilustruje novou zahraniční císařskou politiku, kdy Řím s Itálií ztrácí svou pevnou pozici centra říše, což muselo elitní římské kruhy silně znepokojovat a vést k jejich nepřátelství vůči Hadrianovi (*Mattingly – Sydenham 1926*, 333). Události v Iudaeae, která se hojně vyskytuje už na flavijských mincích, byly natolik závažné, že si personifikace provincie vysloužila své místo na mincích v jiném duchu, než bylo výše zmíněno. Tentokrát je zobrazena v jiné roli než v době flavijské dynastie, aby mohl císař zveřejnit své odlišné záměry s touto oblastí. Hlavními postavami jsou Hadrianus, Iudaea u oltáře a dvě děti s palmovými ratolestmi. Děti značí budoucnost zničeného města Jeruzaléma, který se Hadrianus rozhodl přebudovat. Jedním z bodů plánované obnovy byl také Iovův chrám, ale kvůli odporu židovského obyvatelstva se ho nepodařilo vystavět (*Hannested 1988*, 199). Jinou provincií zvětšenou na mincích je Britannia z r. 119 n. l.. Její portrét zřejmě odkazuje prozatím pouze k záměru postavit jasnou dělicí čáru mezi severem a jihem Britannie později známou jako Hadrianova zeď (*Mattingly – Sydenham 1926*, 322). Skutečnou novinkou je Isis, která se na mincích během Hadrianovy vlády objevuje poprvé (*Manders 2012*, 235). Hadrianus je zde portrétován také, s nohou na krokodýlovi, což byl symbol Egypta (*Mattingly – Sydenham 1926*, 328).

V portrétech Minervy se nezapomíná na její válečný charakter, ale je poněkud nezvykle připomenuta i jako bohyně důležitá pro časy míru. Na aureu s touto bohyní je také zobrazen strom a pasoucí se králík (*Mattingly – Sydenham 1926*, 321; obr. 53). Po adopci Lucia Aelia jsou do oběhu vpuštěny mince se Salus a Securitas. Obě personifikace jsou nejspíše alegoricky pojatým vzkazem o úspěšném potlačení spiknutí proti Aeliovi (*Mattingly – Sydenham 1926*, 328).

6.3.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - gemy

V katalogu gem od Gisely Richter lze v období adoptivních císařů ztěžít dohledat gemu zobrazující jakékoliv božstvo nebo císaře či císařovnu s božskými atributy. Jednou z mála výjimek je karneol z Cambridge, na níž se k Hadrianově bustě natahuje Victoria s věncem (*Richter 1971*, č. 546, 112 – 113).

6.4 Antoninus Pius (138 – 161 n. l.) a Faustina Maior

Historické prameny vychvalují Antoninovu fyzickou i povahovou stránku (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 2.1) a Traianova volba zajistila Římské říši poměrně dlouhé období rozkvětu (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 7.2). Za Hadrianova principátu se osvědčil při správě části Itálie (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 2.11). Během své vlády vystupoval velmi mírně (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 6.4). Fond, který založil na podporu mladých dívek, pojmenoval podle své manželky Faustiny (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 8.1). V Římě a v dalších městech široce podporoval restaurování starých budov (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 8.2 – 4).

Faustina prožila s Antoninem jen první tři roky jeho principátu a ihned po své smrti byla prohlášena senátem za bohyni (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 6.7). S Antoninem měla dva syny a dvě dcery. Jedna z dcer se provdala za budoucího císaře Marca Aurelia (Portréty světovládů I, *Antoninus Pius*, 1.7).

6.4.1 Portréty Faustiny Maior a jejich využití v propagandě

Faustina po své smrti nebyla nahrazena jinou císařovnou a Antoninus prý jejího skonu litoval po dalších dvacet let své vlády (*Bergmann – Watson 1999*, 6). Důsledkem bylo Faustininio výrazné místo v imperiální propagandě po celou dobu antoninského principátu, v Římě přítomného především v chrámu zbožštěné Faustiny, který byl zřejmě záměrně umístěn v těsné blízkosti Vestiny svatyně spojené s věčností hlavního města (*Bergmann – Watson 1999*, 15). Faustininio božství dokládají i některé sochařské kusy. V Louvru je uložena socha Faustiny jako bohyně Ceres s nezbytnými klasy a makovicemi, která v pravé ruce drží pochodeň (*Burns 2007*, 146). Mimo obvyklá zobrazení s atributy jiných bohyň stojí za zmínku především sloup s apoteózou Faustiny a jejího manžela. Zde již oba vystupují jako bohové, sloup byl vystavěn na náklady Marca Aurelia a Lucia Vera r. 161 n. l., kdy Antoninus Pius zemřel a byl divinizován. Faustininio a Antoninova duše jsou vynášeny okřídleným geniem²¹ u něhož letí dva orlové symbolizující duše zbožštěného páru. Genius přenáší globus s hadem. Zezdola se na ně dívá Campus Martius a Roma. Antoninus drží žezlo s orlem, který zde zastupuje Iovův symbol (*Kleiner 1992*, 285). Faustina představuje jeho manželku Iuno (*Bergmann – Watson 1999*, 15). Dobrým dojmem měli působit také donátoři stavby deklarující svou oddanost Antoninu Piovi a Faustine Maior a zároveň stabilitu dynastie (*Levick 2014*, 125).

21 Také se uvádí, že se jedná o personifikaci Času (*Bergmann – Watson 1999*, 8).

Zdrojem inspirace pro sloup Antonina Pia zřejmě byla starší mince z antoninovského období zpodobňující Faustino nanebevzetí s císařovnou usazenou na křídlech orla a nápisem CONSECratio na bronzovém sestertiu (*Bergmann – Watson 1999, 7*). Sama Faustina byla prohlášena za bohyni r. 140 n. l. a v této pozici se objevuje i na sestertiu dokumentující zavedení nové povinnosti na svatbách. Na reversu stojí mladý pár, drží se za ruku a chystá se obětovat před nadživotními sochami Faustiny s žezlem a Antonina Pia držícího sošku Concordie (*Hannested 1988, 214; obr. 54*). Někdy je Concordia oddělená od obrazu Faustiny a její potrét je vyražen na reversu, kde drží patéru a dvojité roh hojnosti. Revers je často věnován Iuno sedící na trůně a doprovázené jejím alegorickým zvířecím symbolem v podobě páva (*Muich 2004, 72*). Na reversu se také často objevuje jiný pták, fénix, naznačující Faustinin věčný život. V širším významu se tato věčnost mohla týkat i samotné dynastie adoptivních císařů (*Levick 2014, 125*). Faustinin posmrtný božský charakter je na mincích definován přídomkem DIVA. Bohyně Faustina s diadémem a závojem je doplňována Vestou nebo Cererou se stejnými atributy jako v případě Sabiny. Na reversu měděného sestertia je Faustina umístěna do vozu taženého dvěma slony a nad obrazem je vyražen opis AETERNITAS. Novinkou je FECUNDITAS se žezlem a dítětem. Tři děti jsou také zobrazeny na aureu z r. 141 n. l., který připomíná zřízení fondu ve jménu Faustiny, jejíž obraz je na aversu, na podporu nezaopatřených dětí (*Muich 2004, 74 – 75*). Venuše po boku Faustiny vyvolává vzpomínku na božskou předkyni zakladatele Říma a zřejmě také vazbu Antonina Pia na hlavní město (*Bergmann – Watson 1999, 15*), který kvůli vysokým nákladům upustil od Hadrianova zvyku navštěvovat provincie (Portréty světovládců I, *Antoninus Pius, 7.11*).

Faustinin božský status proniká i do dalších mincí. Na medailonu z Trieru je vyobrazen Triptolémos ve voze s draky, který je sledován bohyní Tellus s klasy obilí. Triptolémos zřejmě představuje Antonina Pia. Na reversu je ztvárněna scéna s ženou předvádějící Triptolémovi první sklizeň obilí. Ženská postava byla interpretována jako Faustina Maior. Její spojení s bohyní Deméter přitom bylo velmi významné, císařovna byla uctívána ve vlastní svatyni v Eleusíně jako Nová Deméter. Této pocty se již dříve dostalo i Sabině a později Faustíně Minor (*Levick 2014, 130*).

Antoninus s Faustinou v Římě také velmi podporovali kult bohyně Kybelé. Uvažuje se, že Faustina byla zasvěcena do Kybeliných mystérií a na posmrtných mincovních portrétech s císařovnou se tato bohyně často objevuje i s titulem SALVTARI (obr. 55). Faustíně se tedy po smrti mělo dostat spásy od Kybelé (*Burns 2007, 145 – 146*). Hlubší význam tomuto nápisu dodává mýtus o Kybelé a Attidovi, v němž Kybelé nejprve ze

žárливosti způsobí Attidovu smrt, aby si pak u Dia vyprosila jeho návrat do světa živých (*Alvar 2008*, 71). Antoninus tedy mohl také dávat najevo svou víru ve vítězství Faustiny nad smrtí skrze moc této bohyně.

Výčet dalších bohyň na reversu Faustiniých mincí v Itálii i provinciích zahrnuje také další významnou bohyni z východu Isis, dále Ceres/Deméter, Venuši, Dianu (Luciferu), Pietas, Fortunu/Tyché a Abundantii (*Levick 2014*, 129). Sedící Isis na mincích nemá zřejmě tak mystické pozadí, jak nabízí Kybelé a Barbara Levick se domnívá, že se jedná o upozornění na bohyni související s Alexandrií, odkud byla do Říma dovážena většina obilí (*Levick 2015*, 129).

Desetileté výročí její smrti připomínají mince z let 150 – 151 n. l. s Aeternitas s glóblem a další ženskou postavou se dvěma pochodněmi a Faustinin chrám, který se objevil na mincích již v předchozím období (obr. 56), ale na novější sérii lze spatřit novější podobu chrámu s přidánými sochami na pódiu (*Levick 2014*, 124) a příhodně tak dokumentuje, jak rychle dokázali autoři mincovních témat reagovat na aktuální situaci.

Jedinou známou kamejí, kde má Faustina charakter bohyně je busta Faustiny, která je vyvedená z profilu na červeném skle. Na zádech císařovny je toulec, který ji asimiluje s Dianou (*Richter 1971*, 113 – 114).

6.4.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Mezi lety 152 – 153 n. l. proběhla v Egyptě revolta a dodávky obilí byly ohroženy. Antoninus Pius musel dát veřejnosti najevo, že trh s obilím ochrání a na ražby se vrací Annona s vavřínovým věncem (*Hannsted 1988*, 211). Ochranu dodávek obilí také ztělesňuje Aequitas. Série Patientia Augusti vyzdvihuje jednu z císařských ctností, tak jak bylo v mincovnictví obvyklé, ale Patientia se nikdy dříve ani později na mincích neobjevuje a musela mít nějaký specifický význam, který zůstává skrytý. Na aversu těchto mincí není Antoninus, ale jeho adoptivní otec Hadrianus. Hadrianovo zbožštění z r. 139 n. l. oslavují mince ze stejného roku s Aeternitas držící globus u oltáře. Mince s Antoninovým portrétem využívají zavedenou komunikaci mincovních symbolů. Osobně k Antoninovi se váže Pietas. Obecný charakter jeho vlády namátkou značí Felicitas, Fides, Pax a další. Konkrétnější obrysy nabývá Diana, která mohla symbolizovat Antoninovo získání tribunské moci a Minerva Victrix zase přídomek imperator. Důležité bylo deklarovat věrnost armády novému císaři v podobě mincí s Fides Militum (*Mattingly – Sydenham 1930*, 4 – 5).

Velká pozornost je v mincovnictví stále věnována personifikacím provincií s jejich atributy. Dacia má standardu s drakem, Hispania králíka, Cappadocia je zobrazena s horou Argaeus apod. (*Mattingly – Sydenham 1930*, 6). Z exotických kultů získává silnější pozici Kybelé, které se objevuje i na mincích bez císařovny. Ačkoliv byl její kult přinesen do Říma již v době republiky r. 204 př. n. l. na radu Sibiliných knih, bylo její uctívání omezováno a stavěno na okraj. Vlastní slavnosti jí byly přiznány teprve v době Claudia. Na mince se dostává za Hadriana, kdy je slaven převoz jejího černého kamene do Říma a bohyně sama je vyobrazena ve voze taženém čtyřmi lvi. Stejný motiv pokračuje za Antonina Pia. V době jeho vlády bylo vyznavačům Kybelé přiznáno právo provádět Taurobolion, obětování býka při němž stékala krev na zúčastněné stojící pod zvířetem. V místě dnešního Vatikánu také zřejmě vznikl nový oltář pro tuto bohyni a kněžími se mohli nově stávat i římscí občané (*Levick 2014*, 132).

Na mince se znovu vrací významný zvířecí ženský element Vlčice s dvojčaty (obr. 57) a připomíná tak výročí 900 let od založení Říma, které připadlo na Antoninovu vládu (*Mattingly – Sydenham 1930*, 12). Při této příležitosti byly roku 147 n. l. císařem uspořádány hry a byl zde vyhlášen příchod nového „zlatého věku“ (*Levick 2014*, 131). Dnes můžeme s velkým časovým odstupem přehodnotit období Antoninovy vlády spíše jako konec šťastného období než jeho další začátek.

6.4.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Vykopávky na Piazza di Pietra v Římě odkryly 19 reliéfů s figurami v životní velikosti. Tyto ženské postavy byly interpretovány jako provincie nebo národy v Římské říši a zdobily vlys chrámu postaveného Antoninem Piem pro zbožštěného Hadriana. Původně se předpokládalo, že Antoninovo dílo navazuje na sérii Hadrianových mincí zobrazujících 25 provincií. Žádná není v otevřeně ponižujícím postavení, jak bylo typické pro starší umění, a odborná veřejnost v nich dlouho spatřovala idelizovaný obraz Hadrianovy zahraniční politiky (*Hughes 2009*, 2 – 5), ale Jessica Hughes upozorňuje na drobné doklady římské nadvlády. Vyskytuje se tu například postava s překříženýma rukama na břiše (obr. 58). S tímto gestem se barbaři často objevovali na triumfálních monumentech. Na reliéfech se ve vysoké frekvenci vyskytují i trofeje nepřátelských zbraní a v tomto kontextu působí i personifikace jako další trofej. Fakt, že samy drží zbraně, může být vysvětlen jako upozornění Římanům na neustále přítomné latentní přání podrobených národů k povstání proti římské nadvládě (*Hughes 2009*,

7 – 8).

6.5 Marcus Aurelius (161 – 180 n. l.) a Faustina Minor

Marcus Aurelius byl příbuzensky spjat s císařovnou Faustinou Maior, která byla jeho tetou (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 1.3). Už v době svého dětství se hluboce zajímal o filozofii, zejména o její stoickou větev a snažil se o skromný způsob života (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 2.6, 16.5). Po smrti Antonina Pia poprvé nastala situace, kdy na trůn společně nastoupili dva císaři (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 7.6). Oba se také museli osobně vložit do těžkých bojů s germánskými kmeny na severu (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 13.14). Během jejich spoluvlády zasáhla Řím mimořádně těžká morová rána, která oslabil nejen občany, ale také vojenské jednotky potřebné v dalších bojích s Germány (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 13.5, 17.2). Tyto války také ve svém důsledku vedly k přemístění velkého množství kmenů na území Římské říše (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 24.3). Marcus vládl společně s Luciem Verem až do jeho smrti r. 169 n. l. (*Grant 2002*, 110). Poté jmenoval svého syna Commoda za caesara a předurčil mu tím císařský trůn (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 16.1).

Faustina Minor se ve srovnání se svým manželem netěšila příliš dobré pověsti a byla podezírána z četných nevěr. I přesto byla poté, co podlehla nemoci, prohlášena na přání Marca Aurelia bohyní. Po vzoru Antonina Pia také zřídil nadaci na podporu dívek pojmenovanou po Faustine Minor (Portréty světovládů I, *Životopis filozofa Marka Antonina*, 26.4 – 9).

6.5.1 Portréty Faustiny Maior a jejich využití v propagandě

Posmrtné portréty starší Faustiny tvořily důležitou součást také v propagandě jejího zetě. Hlavním smyslem bylo veřejně propagovat novou dynastii císařů, kdy hrály vždy velkou roli ti, kteří představovali minulost rodu, aby byla demonstrována návaznost rodové linie. Výrazné využití tohoto nástroje je patrné u oltáře Lucia Vera v Efesu postaveného na počest jeho apoteózy z r. 169 n. l. Faustina Maior je vyobrazena s cornucopií jako Deméter (*Bergmann – Watson 1999*, 11).

Faustina také ztělesňovala svornost této dynastie, jak např. dokazuje její socha s rohem hojnosti a patérou z Villy Negroni v Římě. Původní sestava zahrnovala také malé sošky Apollóna a Diany po boku Faustiny představující Slunce a Měsíc. Kompozice vytvářela

dojem Concordie aeternitas. Toto jméno se nejvíce objevovalo na mincích v době od Antonina Pia do Commoda (*Bergmann - Watson 1999*, 12).

6.5.2 Portréty Faustiny Minor a jejich využití v propagandě

Mince Faustiny Minor zahrnují asimilace se stejnými bohyněmi nebo personifikacemi jako u její matky a navíc k ní byla přidána Victoria, Selené, Kóré Soteira²² (Panna Zachránkyně) a Hygieia (*Levick 2014*, 129).

Císařovna je na mincích především zobrazována ve své roli několikanásobné matky. Tato úloha se objevuje již na mincích jejího otce Antonina Pia. Poprvé roku 147 n. l., kdy se Faustíně a Marcu Aureliovi narodilo první dítě a radost z narození dcery byly oslaveny sérií s postavou Spes. Za nadějí na další pokračování rodu byla Faustina obdarována titulem Augusty a Marcus Aurelius získal tribunskou moc. Ve stejné době jsou Faustiny portréty na mincích z druhé strany doplňovány Venuší Genetrix s novorozencem v náručí (*Fittschen 1982*, 22 – 23). Faustina dvakrát porodila dvojčata. Poprvé byla tato událost oslavena ražbou mincí r. 149 n. l. s obrazem dvou chlapců, jejichž hlavy vyrůstají z překřížených cornucopií na reversu²³ a s Antoninem Piem na aversu. Po druhém porodu r. 161 n. l. ukazuje revers mincí dvě malé postavičky sedící na trůnu (*Burns 2007*, 158), mezi nimi je Commodus, který později skutečně trůn převzal. Druhou variantou je postava Faustiny nesoucí dvojčata v náručí (*Fittschen 1982*, 30). Pro Antonina Pia muselo být velkým zadostiučiněním dožít se několika vnoučat od vlastní dcery, která se jako jediná ze všech jeho dětí dožila jeho vlády (*Burns 2007*, 143). Její vyhlášená plodnost byla za jeho vlády slavena také ženskou postavou obklopenou dětmi a nápisem PIETAS. S dětmi se objevuje také Iuno nebo Laetitia (*Fittschen 1982*, 26). Stejný motiv pokračoval za Marca Aurelia (*Börner 2012*, 283) a byl ještě dále rozšířen např. také aureem s jejím portrétem na aversu a Felicitas na reversu. Felicitas drží dvě malé děti, kolem ní jsou čtyři další malé dětské postavičky (obr. 59). Denáry byly vyhrazeny Fecunditas s podobným výjevem (*Muich 2004*, 80). Faustina více než jiné císařovny před ní naplňovala svou propagovanou plodnost a porodila nejméně 14 dětí (*Burns 2007*, 157).

Mateřství tentokrát přestalo být spojováno jen s rozením dětí a Faustina získává jako první žena titul *Mater Castrorum* (obr. 60). Titul, kterým byla odměněna za doprovázení

22 Byla uctívána v Kyziku. Mince byly vyraženy krátce po smrti Faustiny Minor (*Levick 2014*, 129).

23 Tento motiv je vypůjčen z mincí Tiberia, jehož syn s manželkou rovněž oslavili narození dvojčat (*Fittschen 1982*, 24).

císaře Marca Aurelia v nepřátelských podmínkách na válečných taženích, se opakuje i na mincích s jejím portrétem (*Hannsted 1988*, 225). Tímto titulem je Faustina označována i na svých posmrtných mincích, na nichž sedí na trůnu, v levé ruce drží žezlo a v pravé glóbus. Na glóbu stojí fénix (*Brilliant 1963*, 154). Někdy sedí Faustina jako Mater Castorum před standardami (*Muich 2004*, 80).

Další motivy navazují na předchozí císařovny 2. stol. n. l. Častým obrazem byla Pudicitia, Venuše, Kybelé (mezi dvěma lvy) a Concordia. Poslední jmenovanou na aureu místo ženské postavy nezvykle zastupuje labuť (*Muich 2004*, 79 – 80) vybraná zřejmě pro svou oddanost ke svému zvířecímu druhovi.

6.5.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Sloup Marca Aurelia dedikovaný Commodem mezi lety 180 – 192 n. l. (*Kleiner 1992*, 295) se z větší části věnuje průběhu markomanských válek, reliéf s návratem Marca Aurelia prezentuje císaře ve společnosti několika ženských personifikací a bohyň. V pozadí je zobrazena svatyně Fortuny Redux a bohyně sama zodpovědná za vítězný návrat císaře domů se s ním přichází přivítat. Vedle ní stojí Felicitas s rohem hojnosti a caduceem. Oba atributy signalizují ekonomickou prosperitu spjatou s císařovým návratem. Nad hlavou Marca Aurelia se vznáší Victoria. V triumfálním procesí jsou na císařském voze zobrazeny Roma, Minerva a dvě Victorie se štítem (*Boschung 2012*, 310 – 311). Pozornost se u monumentu pochopitelně upíná směrem k válečným zobrazením a ženy zde tvoří jen okrajový prvek. Přesto si sloup zaslouží bližší srovnání se svým starším předchůdcem z doby Traiana v oblasti pojetí obyčejných žen. Na Traianově sloupu jsou barbarky vždy zobrazeny obklopené dětmi a ve skupině minimálně dvou žen. Jsou doprovázeny muži a nechybí ani na obřadních scénách, zatímco ženy na sloupu Marca Aurelia jsou obírány o poslední zbytky důstojnosti²⁴. Jsou oddělovány od svých dětí, zažívají násilné chování a někdy jsou dokonce zabíjeny. Při rituální činnosti se žádná žena nevyskytuje (*Dillon 2006*, 245 – 248). Není přitom pravděpodobné, že by se přístup k ženám patřícím mezi nepřátelské kmeny v dáckých a markomanských válkách opravdu tolik odlišoval i ve skutečnosti. Podle Sheilly Dillon sloup Marca Aurelia slouží jako výstraha všem ženám a zdůrazňuje mužskou nadvládu nad světem (*Dillon 2006*, 260, 262). Nedělo by se tak prvně, podobné interpretace se vážou i ke starším architektonickým

24 Opačnou roli mají ženy jen na reliéfu, kde mučí zajatce. Podle okolí se scéna odehrává v římském vojenském táboře a převládající výklad o římských zajatcích nedává smysl. Alternativní teorie interpretuje ženy jako obyvatelky Moesie, které trýzní dácké zajatce, aby pomstily jejich předchozí vpád do Moesie (*Dillon 2006*, 266-267).

projektům (např. Forum Transitorium). Velkou váhu má ovšem i tvrzení Paula Zankera, který upozorňuje na odlišný charakter válek probíhajících za obou panovníků. V případě Dacie bylo záměrem integrovat dobytou zemi do Římské říše jako provincii a ukázat její obyvatele jako lid schopný podstoupit romanizaci, tedy proces, kdy se z nich budou stávat plnohodnotní obyvatelé římské říše, u markomanských válek se jednalo pouze o války defenzivní (*Dillon 2006, 259*).

6.5.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

První mince, na nichž je Marcus Aurelius propagován jako následník trůnu, byly vyraženy r. 145 n. l. Svázání Marca Aurelia s rodinou Antonina Pia se po adopci stalo ještě pevnější, protože si budoucí císař bere v tomto roce patnáctiletou Antoninovu dceru. Na mincích je gestem dextrarium iunctio spojen s Concordií. Concordia se znovu vrací na mince s Marcem Aureliem r. 149 n. l. a má snad symbolizovat manželskou jednotu s Faustinou poté, co si oba museli poprvé projít smutnou zkušeností se smrtí jejich dítěte (obr. 61). Následovaly další ražby s portréty Marca Aurelia (*Fittschen 1982, 22, 25*) a veřejnost tak byla připravována na nového panovníka 16 let, dokud r. 161 n. l. Aurelius skutečně nepřevzal trůn spolu s Luciem Verem.

Zpočátku čelil stejnému problému jako Antoninus Pius v podobě egyptských snah o odtržení od Římské říše. Annona se tak okamžitě dostává na mince, aby bylo uklidněno římské obyvatelstvo strachující se o dovoz obilí z této provincie (*Hannested 1988, 226*).

Chování Marca Aurelia k bohům a lidem prezentuje na mincích postava Pietas (*Börner 2012, 280*). Výběr Minervy na mincích, jež se objevuje sporadicky také u Antonina Pia, ale spíše ve společnosti dalšího božstva, může mít spojitost s Marcovou láskou k filozofii (*Börner 2012, 283*). Počátek vlády Marca Aurelia byl neobvykle zahájen spoluvládou s Luciem Verem. Jejich spolupráci signalizují portréty obou vedle Concordie. Na mincích s Marcem nebo Luciem se nepřekvapivě vyskytují podobné motivy, ale bohyně Roma má výlučné místo na mincích Marca Aurelia, což nejspíše odkazuje k převažující přítomnosti Marca v Římě, na rozdíl od jeho adoptivního bratra, který většinu času věnoval politickým záležitostem na východě (*Börner 2012, 284, 286*).

Volání po zachování jednoty armády ilustrují mince z r. 175 n. l. s Fides nezvykle zobrazenou se standardou nebo CONCOR(dia) EXERC(ituum) (*Börner 2012, 288, 290*).

Katalog Harolda Mattinglyho a Edwarda Sydenhama mimo jiné mapující mince z

období Marca Aurelia nezmiňují žádné mírumilovné zobrazení provincií s atributy pro ně typickými. Z geografických oblastí je zastoupena jen personifikace arménského království dokumentující tamní úspěšný římský střet s Parthy. Armenia je na nich obklopená zbraněmi nepřátel (*Mattingly – Sydenham 1930, 198*).

6.6 Commodus (180 – 192 n. l.)

Commodus se poprvé ve 2. stol. n. l. stal císařem v přímé linii bez adopce. Markomanské války po svém nástupu na trůn ukončil (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 3.5). Jeho nezřízený způsob života a lehkomyšlné rozdávání úřadů vyvolalo nepřátelství senátu (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 3.8 – 9). Situace se zhoršovala vraždami vážených lidí (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 5.13) a vyústila ve spiknutí a zabití Commoda po dvanácti letech vlády (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 17.1). Senát nechal z veřejných monumentů odstranit jeho jméno (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 17.6).

Commodus dal svou manželku Brutii Crispinu poslat do vyhnanství za cizoložství. Ve vyhnanství byla prý na jeho příkaz zavražděna (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 5.9). Důležitou roli pak zřejmě hrála Commodova milenka Marcia, která také měla být ve skupině Commodových vrahů (Portréty světovládů I, *Commodus Antoninus*, 17.1).

6.6.1 Portréty Bruttie Crispiny a jejich využití v propagandě

Skupina s Venuší a Martem z římského Museo delle Terme je někdy považována za zobrazení Commoda a Bruttie s božskými atributy. Tato identifikace ale vyvolává pochybnosti a není obecně přijímána (*Hekster 2002, 117*).

Bruttia byla v mnohem širším rozsahu rozpoznána na mincích. Na reversu mincí s jejími bustami se střídá škála motivů běžná pro mince s císařovny (Ceres, Concordia, Iuno, Hilaritas, Pudicitia, Venuše s jablkem – obr. 62 nebo soškou Victorie či Minervy, Diana, Fecunditas, Roma Aeterna, Laetitia) a se stejným titulem *Mater Castorum* jako měla Faustina Minor (*Mattingly – Sydenham 1930, 398 – 400, 442*).

6.6.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Tradiční připomínka vítězných válek Victoria²⁵ je využita také na oslavu desetiletého výročí Commodovy vlády. Na jejím štítu tuto událost připomínají písmena VO(ta) DE(cennalia). Ve stejném časovém období přibyla nově do oběhu Felicitas s caduceem a cornucopií. Tato bohyně by také mohla připomínat Commodův titul Felix (*Hekster 2002, 94*). Ale zůstává otázkou, zda by se císař chtěl veřejně pochlubit titulem, který od senátu dostal také Sulla a autor Commodova životopisu upozorňuje, že si toho byli senátoři velmi dobře vědomi a zamýšleli udělení tohoto titulu jako výsměšný akt (*Portréty světovládců I, Commodus Antoninus, 8.1*).

Přídomek Felix je přiřazen také Romě. Roma Felix se může vztahovat k požáru Říma r. 192 n. l. a následným rekonstrukcím. Commodus město přejmenoval, propagoval jej jako hlavní město celého civilizovaného světa a chtěl jej přebudovat do nové podoby (*Hekster 2002, 95*). Od Hadrianových dob se tak mnohé změnilo a jeho následovníci se klonili spíše k centralizaci moci. Z Hadrianových motivů byla převzata Tellus Stabilita informující o novém zlatém věku, který přichází právě s Commodem (*Hekster 2002, 98, 100*).

Velký důraz byl kladen na Providentii objevující se na denárech, sestertiích, dupondiích a asech a teprve r. 183 byla bohyně zmíněna v seznamech Arválských bratří (*Hekster 2002, 97*).

K Annoně je nově přidána soška Concordie (*Mattingly – Sydenham 1930, 357*).

Hilaritas a Salus, které se objevují na zvláštní sérii medailonů bok po boku r. 187 n. l. navazují na další úspěšné potlačení Maternova spiknutí (*Mattingly – Sydenham 1930, 359*).

²⁵ Z doby Commodovy vlády celkem existuje dvacet jedna různých zpodobnění Victorie (*Hekster 2002, 99*).

7. Severovská dynastie

7.1 Septimius Severus (193 – 211 n. l.)

Mezidobí mezi zavražděním Commoda a nástupem severovské dynastie v osobě Septimia Severa bylo vyplněno krátkými vládami Pertinaxe a Didia Iuliana r. 193 n. l. Ve stejnou dobu jako Septimius byl navíc za císaře prohlášen také Pescennius Niger. Jedním z prvních vadašských úkolů Septimia bylo zničit tohoto soka, což se podařilo v bivitě u Issu r. 194 n. l. O tři roky později zlikvidoval dalšího protivníka Clodia Albina u Lugduna. Několik let trvající mocenské boje silně vyčerpaly impérium (*Grant 2002*, 119, 122, 124 – 126), ale v důsledku posílily vazbu císařského dvora a armády. Septimius dal vojákům po svém svolání císařem nejvyšší odměny v historii (Portréty světovládů I, *Severus*, 5.2). Jednu svou legii také jako první přemístil přímo na italské území na dohled od Říma²⁶ (*Grant 2002*, 126). Svě vládě se snažil dodat legitimititu vynuceným spojením s Marcem Aureliem. Prohlásil se za jeho adoptovaného syna a z nenáviděného Commoda udělal boha (*Burns 2007*, 181). Nejvýznamnějším vojenským úspěchem jeho vlády byla porážka Parthů a zničení jejich hlavního města Ktésifónu (*Grant 2002*, 126). Zlegalizoval postavení družek římských legionářů a jejich společných dětí, když povolil vojákům uzavírat sňatky (*Burns 2007*, 188). Stavební obnovou prošlo především Septimiovo rodiště Leptis Magna v severní Africe (*Grant 2002*, 127).

Jeho první manželkou byla Marcia (Portréty světovládů I, *Severus*, 3.2), s níž zřejmě měl dvě dcery (Portréty světovládů I, *Severus*, 8.1). Podruhé se oženil s Iulií Domnou ze Sýrie (Portréty světovládů I, *Severus*, 3.9). Iulii Domně a Septimiovi se narodili dva synové pro historii známí pod jmény Caracalla a Geta. Iulia proslula svým zájmem o filosofické diskuse (*Levick 2007*, 32, 118). Za doprovázení svého manžela na vojenských taženích si vysloužila titul *Mater Castrorum* (*Burns 2007*, 186). Zemřela krátce po zavraždění svého syna Caracally (*Burns 2007*, 200).

7.1.1 Portréty Iulie Domny a jejich využití v propagandě

Iuliiny sochařské portréty pozbývají známky stáří, ačkoliv se stala císařovnou zhruba ve věku 30 let a byla první ženou impéria po 24 let (*Burns 2007*, 181, 184).

Její ztotožnění s Cererou s klasy a makovicemi pochází například z přístavu v Ostii.

²⁶ Na konci Augustova principátu Řím disponoval 25 legiemi, v době Septimia Severa již 33 (*Grant 2002*, 127).

Socha byla zřejmě cíleně zakopána na ochranu před ničením ze strany křesťanů (*Burns 2007*, 201).

V průchodu Oblouku stříbrníků jsou Iulia Domna a Septimius Severus zobrazeni při obřadech. Ačkoliv nejspíše nebyl financován ze státních zdrojů, lze předpokládat, že monument na exponovaném místě typu Fora Boaria musel korespondovat se státní ideologií. Domna zde drží caduceus a na hlavě nese půlměsícovitý diadém (*Hannested 1988*, 282 – 283). Císařovna s atributem měsíční bohyně není překvapivá u dynastie známé svým zájmem o Slunce (Iulia byla dcerou kněze slunečního kultu) i Měsíc (Caracalla zemřel, když se chystal navštívit chrám boha Luna²⁷ v Carrhae; Portréty světovládů I, *Antoninus Caracallus*, 5.6), ale se stejným diádemem byla dříve zobrazována i Plotina a Sabina (*Hannested 1988*, 282 – 283). Novým orientalizujícím prvkem (známým např. z Dury Europos) je spíše žena v pozici té, která se chystá obětovat a nezůstává jen pasivní přihlížitelkou obřadu (*Levick 2007*, 135). Iuliinu aktivnější roli v umění reflektuje také reliéf z Varšavy, na němž je Victoria s jejími rysy. Caracalla se od této bohyně/své matky nechává věnčit vavřínovým věncem vítězů (*Levick 2007*, 140).

Jediné známé sochařské ztotožnění císařovny s Athénou/Minervou pochází z Thessaloniki (obr. 63). Volba této bohyně a její dedikace v místní knihovně by mohla souviset s Iuliinou známou zálibou ve filozofii. Socha mohla ale také být součástí válečně zaměřené skupiny. Poblíž Iuliiny sochy byla objevena figura Septimia Severa ve zbroji (*Lundgreen 2004*, 78 – 80). V Athénách byla její zlatá socha umístěna přímo v Parthenónu a 1. ledna se v tomto městě konaly společné oběti pro obránkyni města Athénu Polias a císařovnu (*Levick 2007*, 130). Na vztah mezi Minervou a Iulií možná nepřímo odkazuje oblouk v Leptis Magně, kde je Minerva umístěna za postavou císařovny (*Hannested 1988*, 275). Na tomto oblouku je Iulia Domna zpodobňována jako Iuno nebo je doprovázena jejím pávem. Pozoruhodná na reliéfech přitom není ani tak její vazba na tyto bohyně, ale samotná přítomnost císařovny ve veřejném procesí, která je na císařských válečných monumentech velmi neobvyklá (*Levick 2007*, 135 – 136).

Těsný vztah Domny a Minervy/Athény pokračuje i na mincích. Na syrských ražbách z Gabaly se císařovna objevovala na aversu a bohyně na reversu stojí u chrámu (*Levick 2007*, 130). Ženské personifikace (Pietas, Felicitas, Salus a Pax) na mincích získávají za Septimiova principátu militarizující charakter. Patrné je to například na mincích s Iulií Domnou a Pietas držící žezlo a Victorii (*Hannested 1988*, 258), která byla dosud odznakem vojenského

27 V českém překladu je uváděn mužský tvar tohoto jména.

vítězství a nechyběla u bohyň spíše válečného charakteru. Zároveň je k Iuliinu portrétu často připisován její titul *Mater Castrorum*. Senát jí také udělil právo užívat zcela nových titulů *Mater Senatus* a *Mater Patriae*, který byl v mužském tvaru dosud udělován výhradně císařům a ani v jejich případě se nejednalo o častou praxi. *Pater Senatus* byl v minulosti pouze Claudius (Levick 2007, 93 – 94). Tradiční prezentace císařovny jako matky nové dynastie přitom nemizí, jak dokazuje např. aureus z r. 202 n. l. se Septimiem Severem na aversu a Iulií Domnou a oběma syny na reversu s legendou FELICITAS SAECVLI (obr. 64). Neobvyklé pojetí ukazuje císařovnu zpředu, zatímco Caracalla a Geta jsou zobrazení z profilu (Hannsted 1988, 258). Pouze na reversu s Domnou a Getou je nápis SECVRITAS IMPERII, tedy stabilita impéria zajištěná plodností císařovny, která porodila hned dva možné vládce. Vztah císařského páru symbolizuje Septimius se sluneční korunou a Domna s půlměsícovitým diadémem. Oba mají velkou moc a ovlivňují celý svět, nicméně měsíční bohyně je stále podřízena císaři/Slunci (Levick 2007, 66). Spojení s Domninou plodností doslovně předvádí stříbrný medailon s její figurou držící cornucopii a s bohyní hojnosti v druhé ruce (obr. 65). Ta stejně jako císařovna drží roh hojnosti (Kleiner 1992, 326). Štěstí spojené s vládou nové dynastie ztělesňuje Domna jako Hilaritas, Fortuna nebo Laetitia (Rowan 2011, 250).

Úředníci v Laodiceae nechali vyrazit mince se Septimiem Severem na aversu a jeho manželkou na reversu. Busta Iulie Domny byla umístěna v interiéru jakéhosi malého chrámku a podle legendy měla představovat bohyni Týché (Lundgreen 2004, 82).

I přesto, že badatelé spíše připouštějí posilování východních kultů během vlády severovské dynastie, Septimius Severus se snažil o rekonstrukci chátrajících starých římských chrámů a o oživení Vestina kultu (Levick 2007, 126). Mince s Vestou zřejmě oslavovaly Iuliinu úspěšnou opravu Vestina chrámu v Římě, který byl poškozen požárem za vlády Commoda (Burns 2007, 188). Také další mince, na nichž je Domna a Kybelé, by měly podle starších představ dokazovat silný import orientálních náboženství. Faktem ovšem zůstává, že se Kybelé objevuje také na mincích se Sabinou a Faustinou a tato matka bohů patřila v Římě už při nástupu Severovců mezi nejuctívanější bohyně z východních krajín (Levick 2007, 141). Méně obvyklá je mince s Domnou a malým dítětem. Podle některých názorů zde má vypadat jako Isis kojící Hora, ale podle Clare Rowan tato hypotéza není příliš přesvědčivá a spíše připomíná jiné severovské ražby s Fortunou. Mezi Domninými mincovními portréty se také velmi často objevují atributy bohyň starého římského pantheonu, jako byla Iuno, Venuše a Diana. Konečně nejrozšířenějším typem Domniných mincí jsou její portréty s Pietas na reversu nebo samotná Domna v roli Pietas (Rowan 2011, 251 – 252), která patří mezi nejstarší

personifikace asociované s císařovnamí.

Z gem je nejpozoruhodnějším dílem pařížská kamej se 4 bustami vládnoucí rodiny představující Iulii v roli Iuno a Septimia Severa jako Iova. U Caracally je přidána *aegis*, štít ženské bohyně Athény/Minervy (Lundgreen 2004, 86). Podobná scéna je známá i z malovaného dřevěného disku z Egypta (Richter 1971, 117).

7.1.2 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - sochařství

Výše zmíněnou militarizaci umění prokazuje také drobný detail na oblouku Septimia Severa v jeho rodné Leptis Magně. Ve scéně, kde se císař a Iulia Domna zdraví s vojáky a senátory, je Virtus zobrazená mezi senátory, ačkoliv se jedná o vojenskou ctnost (Hannested 1988, 276).

Netradičně je pojatá část reliéfu na vítězném oblouku na Foru Romanu z r. 203 n. l. (Kleiner 1992, 329). Mezi alegorickými postavami jsou dominantní personifikace poražené Parthie a bohyně Roma na trůnu. Před Romou klečí parthský zajatec a prosí ji o milost. Vše se odehrává na konci vítězného procesí, i přesto, že bylo běžnou praxí ukončovat procesí na reliéfech vykonáním oběti před chrámem Iova Optima Maxima, tak jak to odpovídalo skutečnosti (Hannested 1988, 266). Prosba o milost také není ničím novým, ale v umění byla spíše směřována k sedící postavě skutečného císaře místo bohyně.

7.2 Caracalla (211 – 217 n. l.)

Po vzoru Marca Aurelia a Lucia Vera určil Septimius Severus oba své syny za spoluvládce. Hned první rok této plánované spoluvlády však nechal Caracalla svého mladšího bratra Getu zavraždit a dále vládl sám. Do dějin vstoupil pod svou přezdívku označující jeho oblíbený kousek oděvu, dlouhý galský plášť (Grant 2002, 135). Na všechny svobodné občany říše rozšířil římské občanství. Zajistil si tak příjem z některých daní, které byly do té doby povinné jen pro římské občany. Další opatření se dotkly drahých válečných tažení. Místo nich byly zavedeny finanční příspěvky některým barbarským kmenům, které ve výsledku vycházely levněji než válka. Od vojenských vpádů ale neupustil zcela a dobyl další část parthského území (Grant 2002, 136 – 138). Své odpůrce nemilosrdně likvidoval (Portréty světovládů I, *Antoninus Caracallus*, 4.4). Byl zabit vlastní tělesnou stráží (Portréty světovládů I, *Antoninus Caracallus* 7.1).

Řím ozdobil monumentálními veřejnými lázněmi (Portréty světovládů I, *Antoninus*

Caracallus, 4.1). Jeho oblíbenou bohyní byla Isis, které postavil několik chrámů, ale Isidin kult v Římě praktikoval již Commodus (Portréty světovládů I, *Antoninus Caracallus*, 9.10 – 11).

Na přání otce uzavřel nešťastné manželství s Plautillou, dcerou velitele praetoriánů, který byl oblíbeným rádcem jeho otce (*Grant 2002*, 127). Poté, co Plautianus upadl v nemilost, byla Plautilla vykázána na Liparské ostrovy, kde byla později zavražděna (*Burns 2007*, 194).

7.2.1 Portréty Iulie Domny a jejich využití v propagandě

Na Caracallových ražbách se jeho matka objevuje téměř výhradně s božskými atributy a nejčastěji jako Vesta, Venuše a Diana. Domna je spojována s panenskými bohyněmi (Vesta, Diana) a dále už není prezentována jako plodná matka. Clare Rowan se domnívá, že za tímto obratem stála snaha neupozorňovat na mateřský vztah Domny k zavražděnému Getovi (*Rowan 2011*, 254).

7.2.2 Portréty Plautilly a jejich využití v propagandě

Během krátkého tříletého manželství s Caracallou (202 – 205 n. l.) se Plautilla objevuje na mincích v podobném duchu jako Domna a je připodobňována k Pietas nebo Venuši Victrix. Plautilla/Pietas drží v náručí dítě a je prezentována jako matka budoucí generace Severovců. Na stříbrných mincích vystupuje nejvíce jako Concordia s patérou a žezlem nebo cornucopií. Concordia oslavovala uzavření sňatku mezi Plautillou a Caracallou a její smysl je v širším smyslu znázorněn na portrétu, kde si Plautilla podává se svým manželem ruku (*Rowan 2011*, 256 – 257).

7.2.3 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Dokladem planých slibů vládců je ražba z počátku Caracallové vlády. Caracalla a Geta na nich společně obětují v blízkosti personifikované Concordie. Proklamovaná svornost mezi bratry v realitě neexistovala nebo nevydržela příliš dlouho a skončila vraždou mladšího z bratrů (*Levick 2007*, 87). Jak je zvykem u císařů, ani u Caracally nechybí na mincích Victoria (Germanica a Parthica) odkazující na vojenská tažení. Dalším militaristickým motivem je Venuše Victrix. Mimo tradičně se opakující ženské božstva na mincích je třeba zmínit ražbu z

r. 215 n. l. reagující bezprostředně na politické události, které se tohoto roku odehrály v Egyptě. Caracalla ve vojenské výstroji šlape na krokodýla a poblíž stojí Isis, která nabízí císaři obilné klasy. Caracallův postoj znamená úspěšné potlačení nepokojů v Alexandrii (*Manders 2012*, 241 – 244). Mezi personifikacemi ctností raženými na mincích s Caracallovým portrétem se nejčastěji opakuje vojenská Virtus (*Manders 2012*, 246).

7.2.4 Bohyně a ženské personifikace v propagandě - mince

Prsten s karneolem stylizuje Caracallu do vojenského vítěze. Bohyně vítězství mu dává na hlavu vavřínový věnec (*Richter 1971*, 118). S vavřínovým věncem se objevuje také na intaglii z Cambridge, kde provádí před oltářem libaci, ale pozoruhodnější je roh hojnosti, který drží v jedné ruce a který bývá typický spíše pro ženskou část císařské rodiny (*Richter 1971*, 118; obr. 66).

7.3 Elegabalus (218 – 222 n. l.)

Po zavraždění uzurpátora Macrina převzal trůn Elagabalus (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 1.4), přičemž se prohlašoval za Caracallova syna, ale toto tvrzení zpochybňují už antické prameny (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 2.1) a spíše byl synem senátora Varia Marcella. Jeho babička Iulia Maesa byla sestrou první císařovny ze severovské linie Iulie Domny (*Grant 2002*, 144). Mimo své císařské povinnosti se také horlivě věnoval kněžské dráze. V Římě zavedl kult syrského slunečního boha, od něhož odvozoval své jméno (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 1.6). Na Elagabalova politická rozhodnutí prý měla velký podíl jeho matka Symiamira/Iulia Soaemias (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 2.1). Ta se dokonce jako první (a poslední) žena otevřeně účastnila senátních zasedání (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus* 4.1 – 2). Také babičce Iulii Maese se přisuzuje vliv na římskou politiku (*Grant 2002*, 145). Postavení nejen své matky, ale také dalších žen, Elagabalus zvýšil zřízením budovy, v níž odděleně probíhaly porady žen na způsob tradičního senátu (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 4.3). Císař nebyl oblíbený zejména kvůli své soustavné snaze ničit tradiční římské náboženství (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 6.6 – 9). Jeho a matčin život byl násilně ukončen vojáky a senát nechal odstranit jeho jméno z veřejných staveb (Portréty světovládů I, *Antoninus Heliogabalus*, 17.1, 17.4, 18.2).

Během své vlády se stihl několikrát oženit a zase rozvést a jako bezdětný přijal kvůli

zajištění rodové vlády na návrh své babičky a tety za nástupce bratrance Alexandra (*Grant 2002*, 146 – 147).

7.3.1 Portréty Iulie Pauly a Aquilie Severy a jejich využití v propagandě

Iulia Paula byla provdaná za Elegabala mezi lety 219 – 220 n. l. Z jejích portrétů jsou známy jen dva mincovní typy napodobující starší ražby. Iulia Paula si na nich podává ruku s Elagabalem nebo je přímo ona sama vyobrazena jako Concordia. Druhým typem je sedící Venuše Genetrix s glóblem a žezlem (*Rowan 2011*, 258). Druhá manželka, vestálka Aquilia Severa, si vzala Elagabala dvakrát. Objevila se v různých dříve známých variacích jako Concordia a také jako Laetitia s věncem, kormidlem a glóblem (*Rowan 2011*, 259 – 260). Nejsou známy žádné mince s portrétem třetí manželky Annie Faustiny. Důvodem zřejmě byla snaha nezdůrazňovat příliš veřejně třetí císařův sňatek v průběhu dvou let (*Rowan 2011*, 261).

7.3.2 Portréty Iulie Soemias a jejich využití v propagandě

Zatímco portréty Elagabalových manželek nijak nevybočují ze zavedené typologie mincí s císařovkami, jinou situaci nabízí Elagabalova matka. Poprvé se na reversu jejích mincí objevuje Venuše s přídomkem *caelestis*. Venuše drží žezlo a jablko a někdy jí u nohou sedí malé dítě. Jméno *caelestis* zůstává nevysvětleno a snad mělo nějakou souvislost s náboženským kultem ze syrské Emesy, odkud Elagabalova rodina pocházela (*Rowan 2011*, 261, 264 – 265).

7.3.3 Portréty Iulie Maesy a jejich využití v propagandě

Pozice ženských příbuzných v okolí Elagabala a později Alexandra Severa byla natolik silná, že se uvažuje o možnosti jejich podílu na mincovních tématech. Samozřejmě tuto úvahu není možné ničím podložit, ale zejména Iulia Maesa vystupuje v umění velmi dominantně. Její portrét je v Elagabalově ražbě zastoupen asi z 18%, zatímco portrét Iulie Soemias pouze ze 7% (*Rowan 2011*, 244, 246, 248).

Nejčastěji se na reversu jejích mincí objevuje Pudicitia nebo Felicitas s caduceem u oltáře a nápisem FELICITAS SAECVLI. Nechybí ani Iuno a sedící žena s rohem hojnosti a dítětem, oblíbený motiv severovské dynastie, u něhož se jen proměňuje legenda popisující o které božstvo se jedná. U Maesiných portrétů je to Fecunditas. K jejímu portrétu je často

připojován titul *Mater Castrorum*, ale není jisté, zda tento titul získala také oficiální cestou jako *Iulia Domna* (Rowan 2011, 265).

7.4 Alexandr Severus (222 – 235 n. l.)

Alexandr Severus byl schválen za císaře jak vojáky, tak i senátem (Portréty světovládů I, *Alexandr Severus*, 2.5). Jeho vládu provázela velká náboženská tolerance (Portréty světovládů I, *Alexandr Severus*, 21.5).

Na východě se objevil nový silný nepřítel v podobě sásánovské říše a neklid opět vzrůstal mezi germánskými kmeny za Rýnem a Dunajem. Alexandra i s matkou zabili vojáci, u kterých si císař nedokázal zajistit respekt (Grant 2002, 150 – 151). I přes relativně dlouhou dobu vlády nejsou známy žádné opravdu významné veřejné budovy v Římě financované Alexandrem nebo jeho matkou, ačkoliv dříve byly podobné počiny důležitou součástí veřejného obrazu politika. Mezi nové velké projekty lze počítat jen Alexandrovy lázně, jejichž původní poloha nebyla odhalena a zmiňuje se o nich jen jeden písemný pramen (*Kosmetatou* 2002, 402 – 403).

Není jisté, kolikrát se Alexandr oženil. Podle jména je známa pouze jeho jediná manželka *Orbiana*. Během jeho vlády však hrály hlavní roli mezi ženami na císařském dvoře jeho babička a matka *Iulia Mamaea*. Alexandrovo manželství skončilo posláním *Orbiany* do exilu. Alexandr se znovu neoženil, čemuž prý bránila jeho matka (Grant 2002, 149).

7.4.1 Portréty *Orbiany* a jejich využití v propagandě

Manželství severovských panovníků se vyznačovala nepevností stejně pravidelně, jako se na mincích jejich manželek objevuje *Concordia* a císařovna, která si v gestu *dextrarium iunctio* podává ruku s manželem. Nebylo tomu jinak ani v případě *Orbiany* (obr. 67). Kromě *Concordie* se na reversu nachází také *Felicitas* s caduceem a patérou a legendou *SAE CVLI FELICITAS* (Rowan 2011, 271).

7.4.2 Portréty *Iulie Maesy* a jejich využití v propagandě

Mincovní portrét *Iulie Maesy* je neobvykle otevřený a přiznává její zralý věk. Tyto portréty raženy v průběhu Alexandrova principátu ale mohly sloužit jako záruka věkem prověřené moudré ženy po boku teprve čtrnáctiletého císaře (Burns 2007, 210).

7.4.3 Portréty Iulie Mamaey a jejich využití v propagandě

Reversní strana první ražby s portrétem Mamaey z r. 222 n. l. patřila Liberalitas značící osvobození od Elagabalovy vlády a právě tyto mince pravděpodobně sloužily k prvnímu vyplacení žoldu vojákům (*Kosmetatou 2002*, 406).

Bimetalický medailon z r. 228 n. l. portétuje Iulii Mamaeu s atributy bohyň Cerery, Diany, Abundantie, Victorie a Isis. Na reversu sedí na trůnu jako Felicitas obklopená dalšími bohyněmi (*Burns 2007*, 227). Výběr znaku bohyně mimo tradiční římský okruh (Isis) snad již není v této době tolik překvapivý, jako nadměrný počet různých atributů a stírání jasných rozdílů mezi jednotlivými božstvy signalizující soumrak tradičního polyteistického náboženství.

Na dalším medailonu Iulia Mamaea stojí nad skupinou dětí s patérou, děti si zároveň vybírají plody z cornucopie od císaře Alexandra Severa. Oba jsou vyobrazení na stejné úrovni jako dárci (*Brilliant 1963*, 191).

Mamaea oficiálně získává tituly *Mater Castrorum*, *Patriae a Senatus*, kterými disponovala také Iulia Domna, a které jsou připomínány na mincích. K tomuto úctyhodnému výčtu přibyla novinka také známá z mincovních opisů *Mater Universi Humani Generis* (*Kosmetatou 2002*, 411 – 412). Na reversu je nejčastěji zobrazována Iuno Conservatrix s pávem u nohou. Epiteton Conservatrix má možná odkazovat k Alexandrově záchraně před úklady jeho bratrance Elagabaly. Během Elagabalovy vlády sice typy s Vestou nemizí, ale jsou raženy ve velmi nízkém počtu a bohyně se ve velkém měřítku vrací zpět na mince za Alexandrový vlády s portrétem Iulie Mamaey. Naopak mizí Venuše Caelestis a vrací se Venuše Victrix, Genetrix a Felix používaná u Domny (*Rowan 2011*, 268 – 270). Vynechání Venuše Caelestis bylo záměrnou snahou vymazat vzpomínky na nepopulární a násilně odstraněnou Elagabalovu matku Soemias (*Kosmetatou 2002*, 405). Po r. 227 n. l. rostou variace mincí s Maesiným portrétem a stejně tak jejich objem. K mincovním typům jsou přidány další personifikace jako Felicitas, Aequitas a Fecunditas s tématem věčné harmonie a Pudicitia a Pietas. Všechny napodobují Domniny mince. Mamaea je také portrétována vedle svého syna a mince vyvolávají silný dojem, jakoby se matka pokoušela zdůraznit svou roli jediné ženy v Alexandrově životě (*Kosmetatou 2002*, 411, 413).

Závěr

Krátký náhled do historie ukazuje sofistikované využívání mytologických symbolů a jejich propojování s vládnoucí třídou dlouho před počátkem římského císařství. První císař Augustus tedy měl možnost vytvářet svou politickou propagandu na bohatém základě. Pochopil, jak důležitou složkou vlády je pečovat o svůj veřejný obraz a po vzoru svého adoptivního otce Caesara kladl důraz především na motivy ražené na mincích. Využíval na nich symboliku převzatou od Caesara, svých vlastních politických odpůrců i starých republikánských ražeb. I přesto v augustovské propagandě není nouze o inovace, které inspirovaly i další generace císařů. Teprve se začátkem jeho principátu začaly být v Římě raženy mincovní portréty žijících žen do té doby vyhrazené jen pro provinciální mincovny (*Horster 2005, 863*) a ženský obraz se stává důležitou složkou manipulace. Bohyně a personifikace v ženské podobě tvoří další zásadní podíl na mincovních ražbách. Některé se staly ustáleným vzorcem doplňujícím mýtus, který se okolo císaře a jeho rodiny vytvářel již během jejich života. Každý císař od 1. do počátku 3. stol. n. l. využívá určité schéma nastavené Augustem a snaží se působit jako: 1) úspěšný vůdce ve válečných střetech, 2) štědrý hospodář zajišťující pro svůj lid dostatek potravin a 3) bohabojný muž, který ctí tradici a své předky. Válečnický obraz pomáhají dotvářet bohyně a personifikace jako Virtus v šatech Amazonky, Roma nebo Minerva ve zbroji, poražené personifikace dobytých území a Victoria. Bdělost nad nasycením lidu demonstruje Ceres, Liberalitas, Annona, Abundantia a Fecunditas. Třetí rozměr reprezentuje Pietas, Vesta. Pro své vlastnosti byly k obecnému popisu stylu vládnutí využívány Fortuna, Pax, Iustitia, Spes, Felicitas, Concordia, Aequitas, Aeternitas, Salus. Stále se diskutuje o míře zapojení císaře do výběru motivů na mincích a jistým ukazatelem by mohl být přehled, nakolik se mincovnictví v době určitého panovníka vymyká z obecné sady motivů vyjmenovaných výše. Jak již bylo zmíněno, Augustus měl nezpochybnitelný podíl na vývoji propagandy císařů v Římské říši, i přesto nikdo ze sledovaného časového období nepoužívá motiv Sfingy, který se u Augusta objevuje na mincích i gemách a mohla pro něj mít nějaký zvláštní osobní význam. Později se také rovněž neopakuje Feronia, zřejmě z toho důvodu, že si její obraz zvolil Turpilianus podepsaný na těchto mincích, který měl sabinský původ a mezi Sabiny byla tato bohyně velmi oblíbená (*Mattingly – Sydenham 1923, 70 – 71*). Tiberius i přes délku své vlády (14 – 37 n. l.) udržuje tak stroze pojatou ražbu, že je v počtu zobrazení ženského prvku (Salus, Iustitia, Ceres, Pietas, Victoria) téměř srovnatelná s vládou Caliguly (Victoria, Vesta, Pietas), který vládl jen čtyři

roky. Pokud jsou antické prameny dostatečně věrohodné, je možné, že tento stav odráží Tiberiovu přísnou povahu. Jisté oživení se vrací za Claudia. Poměrně širokou škálu motivů doplňuje Constantia (vytrvalost), specifická jen pro tohoto císaře. Může reflektovat dobu, kdy stál na okraji politického dění a získání trůnu až ve zralém věku. Každého císaře provází ražba s jeho předky a zatímco Claudius zdůrazňuje své pokrevní příbuzenství s Livií, Nero klade velký důraz na augustovský odkaz, často Augustův portrét vystavuje na mincích a také kopíruje jeho ražby. Tento stav je charakteristický jen pro začátek jeho vlády a se zhoršujícím se vztahem k vlastní matce mizí nejen její portréty, ale i portréty ostatních členů rodiny. Rok čtyř císařů paradoxně nabízí poměrně bohatou škálu mincovních motivů i v tak časově krátkém období a hlavním tématem se stává osvobození od tyranské Neronovy vlády a obnova hlavního města a celé říše. Galbovy mince poprvé poskytují zcela nový pohled na ženskou personifikaci provincie, do té doby zobrazované jako postavy v podřízené pozici. Hispania ale vystupuje jako hrdá žena ve zbroji. Vespasianus je známý svými sochařskými portréty, kterými se vracel k republikánské veristické tradici a republikánské motivy vyzdvihuje i na mincích. K námětům navazujícím na Galbu přidává Vlčici s dvojčaty a Itálii, které byly populární na republikánských ražbách, ale na císařských do této doby chyběly. Titus se zase vrací k Tiberiově ražbě Pietas s údajně Liviinými rysy. Naposledy se však její portrét otevřeně objevuje za Galby. Na Domitianových mincích má dlouhou dobu dominantní postavení Minerva a flavijská dynastie tak získává ekvivalent k Venuši Genetrix iulsko-claudijské dynastie. Myšlenka, vytvořit z této bohyně jakýsi erb, se musela zrodit u Domitiana, protože na Titových mincích se Minerva nevyskytuje a u Vespasiana je pouze jednou. Možným vysvětlením pro výběr Minervy by mohla být Domitianova snaha o obnovení tradičních republikánských hodnot týkajících se rodiny. Minerva tvořila jako členka kapitolské triády základ římského náboženství, kromě toho také Domitianus zpřísnil tresty nespolečným římským manželkám a obnovil kruté tresty pro poskvrněné Vestálky. Traianovy mince jsou kritizovány za nedostatek invence, přesto se v tomto období poprvé objevují ženské provincie v jiném pojetí než dříve a jsou zobrazovány s typickými atributy dané země. Tuto praxi ještě dále rozvinul Hadrianus známý svým ústupem od expanzivní politiky a cestováním po provinciích. Antoninus Pius přináší mezi novými prvky jen Patientii vyskytující se pouze na Hadrianových portrétech.

Další ze sledované řady císařů pokračují vcelku uniformním stylem v zobrazování bohyň a personifikací na mincích se svým portrétem, ale portréty císařoven stále zažívají změny a celkově lze hodnotit průběh dvou století jako znatelný postup emancipace obrazu žen

z okruhu císaře, i když zběžný pohled na mince s portréty císařoven budí spíše dojem redukce těchto žen pouze na jejich schopnost plodit potomky. Livia není jako jediná císařovna na mincích během svého života explicitně zmíněna svým jménem, ale ražba s jejím portrétem existovala nejdéle a je zřejmě daná jejím spojením s Augustem, jehož kult přežíval velmi dlouhou dobu a část augustovské aury dopadla také na jeho manželku. Na jejím příkladu je rovněž patrný rozdílný přístup k ženám v konzervativnějších římských mincovnách a v provinciích, které přidávaly na své ražby její portrét se jménem již za Augustova principátu. Další výraznou osobností byla Agrippina, jejíž mincovní obraz pozoruhodně dobře popisuje vztah s Neronem popsáným v antických pramenech. Ve chvíli její největší moci na počátku Neronova principátu je Agrippinin portrét umístěn na revers naproti jejímu synovi, který ji později zakryje, až nakonec Agrippinin portrét zcela zmizí z mincovnictví. Velkou politickou mocí zřejmě oplývaly i ženy severovské dynastie pokrevně spřízněné s císaři, jak lze soudit podle frekvence jejich portrétů nebo aktivní role dárekyně. Některé emise budí silný dojem výjimečné náklonnosti císaře k jeho manželce, což se týká zejména Sabiny, Faustiny Maior a Faustiny Minor. Navzdory širokému záběru mincovních témat se Sabinou a inovativní přístup také se sochařským ztvárněním její apoteózy zůstává tato císařovna v literatuře spíše opomíjená a neustále je omílaná domněnka o jejím nenaplněném vztahu s Hadrianem převzatým z antických pramenů.

V souvislosti s některými božstvy (např. Isis) na mincích je badateli pravidelně upozorňováno na jejich souvislost s dodávkou obilí z Egypta, ale nevysvětlují, co měl takový obraz vyvolávat. Měl jen uklidňovat veřejnost o hladké cestě obilí do Itálie nebo měl také funkci jakéhosi talismanu, který měl zajistit správný chod těchto dodávek? Stejným případem jsou mince týkající se armády např. s tématem FIDES MILITVM. Komu byl takový nápis určen? Římským občanům, aby byli ubezpečeni o správné funkci armády a neměli strach z vojenského převratu? Měl přesvědčit vojáky, aby byli císaři loajální? Prostředky veškeré umělecké propagandy byly rozhodně využívány tak, aby mohly oslovit různé skupiny obyvatel – veřejnost v Itálii, v provinciích a armádu. Specifikem je pak vztah císaře a elitních kruhů. Jazyk propagandy nemusí být vždy univerzální a může směřovat k těmto skupinám jednotlivě. Augustovo okopírování mincovní ražby bratra Marca Antonia, kterého porazil nebo oživování starých ražeb oblíbených císařů (např. Nero a Augustus) mohla chápat jen bohatá vrstva obyvatel s dostatkem informací, jiné (např. Claudiovy ražby s Cererou a Annonou výhradně na mincích nižší hodnoty) mířily podle Oliviera Hekstera pravděpodobně jen na chudší římské občany (*Hekster 2003, 5*). Za důležitý moment lze považovat udělení

titulu Mater Castrorum pro Faustinu Minor, který je přidáván k jejímu mincovnímu portrétu. Touto událostí je zesílen proud komunikace mezi císařem a armádou, jejíž rozhodovací hlas nabývá v průběhu dějin římského císařství na stále větší síle a pro císaře mohlo být stále důležitější výzvou dávat vojákům najevo svůj zájem o ně.

Gemy a sochařská výzdoba, kde se vyskytuje ženský prvek, netvoří tak ucelený soubor jako mince a svým současným počtem zůstávají spíše doplňkem k mincím. Zřejmě také proto, že mincovní portrét měl největší potenciál zasáhnout co nejvíce diváků. Ve shodě s mincovními náměty bývají sochařské portréty císařoven nejvíce prezentovány s atributy spojenými s plodností (cornucopia, koruna z obilí atd.). Ani severovská dynastie, která je v literatuře často prezentována jako rodina, která vnesla do centra říše „cizí“ kultury, nepřestávala ženy ze svého okruhu prezentovat v duchu tradičních římských bohyň a stejně tak tato božstva nechyběla ani na sochařské výzdobě vítězných oblouků a jiných stavebních projektů. Nárůst zobrazování bohyň, které jsou považovány za „východní“ (Isis, Kybelé) roste spíše pozvolna během celého druhého století.

Zvláštní kategorií zůstávají kvalitně provedené kameje, které jsou pojímány ve velkolepějším duchu než podobné náměty na mincích a sochách a božský charakter císařů a císařoven je zde akcentován více než v ikonografii mincí nebo soch či reliéfů. Vysvětlením může být, že se výroba těchto produktů týkala především členů elity, kteří nemuseli ukazovat svou loajalitu jen ražbou mincí s císařským portrétem v provinciích, jak se domnívá Barbara Levick (*Butcher 2007*, 144), ale také obdarováním císaře předměty tohoto typu. Propaganda tedy mohla minimálně mezi císařem a nejbohatší vrstvou obyvatel probíhat obousměrně pro zajištění vzájemné přízně.

Primární prameny

- Augustus:** *Res Gestae Divi Augusti*. Překl. F. Novotný a kol. In: B. Borecký (ed.), *O vlastním osudu*. Praha 1973.
- Bible:** *Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih): český ekumenický překlad*. Praha 1993.
- Plutarchos:** *Životopisy slavných Řeků a Římanů II*. Překl. A. Hartmann – R. Mertlík – F. Stiebitz. Praha 2006-2007.
- Portréty světovládců I.** Překl. J. Burian – B. Mouchová. Praha 1982.
- Suetonius:** *Životopisy dvanácti císařů*. Překl. B. Ryba. Praha 1966.
- Tacitus:** *Letopisy*. Překl. A. Minařík – A. Hartmann. Praha 1975.

Sekundární prameny

- Alexandridis, A. 2010:** *The Other Side of the Coin: The Women of the Flavian Imperial Family*, In: N. Kramer – Ch. Reitz (eds.), *Beiträge zum Altertumskunde 285: Tradition und Erneuerung: Mediale Strategien in der Zeit der Flavier*, Berlin – New York, 191 – 238.
- Alvar, J. 2008:** *Romanising Oriental Gods. Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*. Leiden.
- Assenmaker, P. 2010:** *La place du Palladium dans l'idéologie augustéenne: Entre mythologie, religion et politique*, *Storia delle Religioni e Archeologia* 1, 35 – 64.
- Balbuza, K. 2004:** *The Aspects of Domitian's Ideology of Victory*, In: L. Ruscu – C. Ciongradi – R. Ardevan et al. (eds.), *Orbis Antqvvs, Studia in honorem Ioannis Pisonis*, Cluj-Napoca, 25 – 33.
- Barrett, A. A. 1989:** *Caligula. The Corruption of Power*. London and New York.
- Barrett, A. A. 2002:** *Livia: First Lady of the Imperial Rome*. New Haven.
- Bartman, E. 2012:** *Early Imperial Female Portraiture*. In: S. L. James – S. Dillon (eds.), *Blackwell Companions to the Ancient World: Companion to Women in Ancient World*, Chichester, 414 – 422.
- Barton, T. 1994:** *Ancient Astrology*. London.
- Bauman, R. A. 1994:** *Women and Politics in Ancient Rome*. London and New York.
- Bergmann, B. – Watson, W. M. 1999:** *The Moon and the Stars. Afterlife of a Roman Empress*. South Hadley.

- Bergmann, M. 2013:** Portraits of an emperor – Nero, the Sun, and Roman Otium, In: M. Dinter – E. Buckley (eds.), *Blackwell Companions to the Ancient World: A Companion to the Neronian Age*, Chichester, 332 – 362.
- Birley, A. 1982:** *Lives of the Later Caesars. The First Part of the Augustan History, with newly compiled Lives of Nerva and Trajan.* Harmondsworth.
- Bodel, J. 1999:** Death on Display: Looking at Roman Funerals, In: *The Art of Ancient Spectacle*, B. Bergmann, Ch. Kondoleon (eds.), 259 – 281.
- Börner, S. 2012:** Coins, In: M. Van Ackeren (ed.): *Companion to Marcus Aurelius*, Chichester, 278 – 293.
- Boschung, D. 2012:** The Portraits. A Short Introduction, In: M. Van Ackeren (ed.): *Companion to Marcus Aurelius*, Chichester, 294 – 304.
- Bouzek, J. - Ondřejová, I. 1989:** *Periklovo Řecko.* Praha.
- Brilliant, R. 1963:** *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage.* New Haven – Connecticut.
- Burns, J. 2007:** *Great Women of Imperial Rome.* New Haven.
- Butcher, K. 2007:** Information, Legitimation, or Self-Legitimation? Popular and Elite Designs on the Coin Types of Syria, In: V. Heuchert – Howgego, Ch. – Burnett, A. (eds.). *Coinage and Identity in the Roman Empire.* Oxford. 143 – 156.
- Burell, B. 2004:** *Neokoroi: Greek Cities and Roman Emperors.* Leiden.
- Clarke, J. R. 2003:** *Art in the Lives of Ordinary Romans. Visual Representation and Non-elite Viewers in Italy, 100 B.C. - A. D. 315.* Berkeley – Los Angeles.
- Coarelli, F. 2000:** *Rom: ein archäologischer Führer.* Mainz.
- Cody, J. M. 2003:** Conquerors and Conquered on Flavian Coins, In: A. J. Boyle – W. J. Dominik (eds.), *Flavian Rome. Culture, Image, Text*, Leiden – Boston, 103 – 123.
- Cogitore, I. 2014:** *Formes d'opposition sous Caligula: le rôle des femmes*, In: R. Cristofoli – A. Galimberti – F. Rohr Vio (eds.), *Lo spazio del non-allineamento a Roma fra tarda repubblica e primo principato. Forme e figure dell'opposizione politica*, Roma, 167 – 181.
- Cooley, A. E. 2013:** Women beyond Rome, Trend-setters or Dedicated Followers of Fashion, In: E. Hemelrijk – G. Woolf(eds.), *Women and the Roman City in the Latin West*, Leiden – Boston, 23 – 46.
- DeRose Evans, J. 1992:** *The Art of Persuasion. Political Propaganda from Aeneas to Brutus.* Michigan.

- Dillon, S. 2006:** Women on the Columns of Trajan and Marcus, In: S. Dillon – K. E. Welch (eds.): Representations of War in Ancient Rome, Cambridge, 244 – 271.
- Eck, W. 2004:** Augustus a jeho doba. Praha.
- Erny, G. K. 2012:** Constructing Gender: Female Architecture Patronage in Roman Asia Minor and Syria in the First through Sixth Centuries CE, Honors Projects 13.
- Fantham, E. - Foley, H. P. - Pomeroy, S. B. a kol. 1994:** Women in the Classical World: Image and Text. New York – Oxford.
- Fejfer, J. 2009:** Roman Portraits in Context. Berlin.
- Fittschen, K. 1982:** Die Bildnistypen der Faustina minor und die Fecunditas Augustae. Göttingen.
- Flower, H. I. 2006:** Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture.
- Fredrick, D. 2003:** Architecture and Surveillance in Flavian Rome In: A. J. Boyle – W. J. Dominik (eds.), Flavian Rome. Culture, Image, Text, Leiden – Boston, 199 – 227.
- Fulińska, A. 2010:** Iconography of the Ptolemaic Queens on Coins: Greek Style, Egyptian Ideas?, Studies in Ancient Art and Civilization 14, 73 – 92.
- Galinski, K. 1998:** Augustan Culture. An Interpretive Introduction. Princeton – New Jersey.
- Galinski, K. 2012:** Augustus: Introduction to the Life of an Emperor. New York.
- Grant, M. 2002:** Římští císařové: Životopisy vládců císařského Říma v letech 31 př. Kr. - 476 po Kr. Praha.
- Grether, G. 1946:** Livia and the Roman Imperial Cult, The American Journal of Philology 67, 222 – 252.
- Griffin, M. T. 2000:** Nero: The End of a Dynasty.
- Hannsted, N. 1988:** Roman Art and Imperial Policy. Aarhus.
- Hekster, O. 2002:** Commodus. An Emperor at the Crossroads. Nijmegen.
- Hekster, O. 2003:** Coins and Messages: Audience Targetting on Coins of Different Denominations?, In: L. de Blois et al. (eds.), Representation and Perception of Roman Imperial Power, Amsterdam, 20 – 35.
- Hekster, O. 2004:** Descendants of Gods: Legendary Genealogies in the Roman Empire, In: L. de Blois, P. Funke – J. Hahn (eds.), The Impact of Imperial Rome on Religions, Ritual and Religious Life in the Roman Empire, Proceedings from the Fifth Workshop of the International Network Impact of Empire (Roman Empire, 200 B.C. - A.D. 476), Münster, 24 – 35.
- Hekster, O. - Manders, E. - Slootjes, D. 2014:** Making History with Coins: Nero from a

- Numismatic Perspective, *Journal of Interdisciplinary History* 45, 1 – 15.
- Hemelrijk, E. A. 2007:** Local empresses: priestesses of the imperial cult in the cities of the Latin West, *Phoenix* 61, 318 – 349.
- Hendin, D. 2007:** Echoes of „Judea Capta“: The Nature of Domitian’s Coinage of Judea and Vicinity, *Israel Numismatic Research* 2, 123 – 130.
- Hernández, J. C. 2003:** The Use of Propaganda in Nero’s Coinage: Coin #14 of the Joel Handshu Collection at the College of Charleston, *Chrestomathy* 2, 113 – 119.
- Horster, M. 2005:** Multiple Portraits of Members of the Roman Imperial Families in Provincial Coinage, In: C. Alfaro – C. Marcos – P. Otero (eds.), *XIII Congreso Internacional de Numismática I*, Madrid, 863 – 865.
- Hölscher, T. 2009:** Monuments of the Battle of Actium: Propaganda and Response, In: Edmondson, J. C. (ed.), *Augustus: His Contributions to the Development of the Roman State in the Early Imperial Period*. Edinburgh, 310 – 333.
- Hughes, J. 2009:** Persocinifications and the Ancient Viewer: The Case of the Hadrianeum „Nations“, *Art History* 32, 1 – 20.
- Kajava, M. 2000:** Livia and Nemesis, *Arctos* 34, 39 – 61.
- Kleiner, D. E. E. 1992:** *Roman Sculpture*. New Haven and London.
- Kosmetatou, E. 2002:** The Public Image of Julia Mamaea. An Epigraphic and Numismatic Inquiry, *Latomus* 61, 398 – 414.
- Lange, C. H. 2009:** *Res Publica Constituta. Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment*. Leiden.
- Levick, B. 1999:** *Vespasian*. London – New York.
- Levick, B. 2007:** *Julia Domna. Syrian Empress*. New York.
- Levick, B. 2014:** *Faustina I and II. Imperial Women of the Golden Age*. Oxford.
- Lundgreen, B. 2004:** Use and Abuse of Athena in Roman Imperial Portraiture: The Case of Julia Domna. In: J. Eiring – J. Mejer (eds.): *Proceedings of the Danish Institute at Athens IV*. Aarhus, 69 – 91.
- Madden, W. F. – Smith, C. R. – Stevenson, S. W. 1969:** *A Dictionary of Roman Coins. Republican and Imperial*. Hildesheim.
- Manders, E. 2012:** *Coining Images of Power: Patterns in the Representation of Roman Emperors on Imperial Coinage, A.D. 193 – 284*. Leiden – Boston.
- Mattingly, H. 1928:** *Roman Coins. From the Earliest Times to the Fall of Roman Empire*. London.

- Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London.
- Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London.
- Mattingly, H. - Sydenham, E. A. 1930:** The Roman Imperial Coinage III. Antoninus Pius to Commodus. London.
- Morawiecki, L. 1983:** Political Propaganda in the Coinage of the Late Roman Republic (44 – 43 B.C.). Wrocław.
- Muich, R. M. 2004:** The Worship of Roman Divae: The Julio-Claudians to the Antonines. [Diplomová práce.] Gainesville. - University of Florida.
- Petráň, Z. - Fridrichovský, J. 2008:** Encyklopedie římských císařů a císařoven z pohledu jejich mincí. Praha.
- Plantzos, D. 2011:** The Iconography of Assimilation: Isis and Royal Imagery on Ptolemaic Seal Impressions, In: More than Men, less than Gods, Studies on Royal Cult and Imperial Worship, Proceedings of the International Colloquium Organized by the Belgian School at Athens (November 1 – 2, 2007), P. P. Iossif – A. S. Chankowski – C. C. Lorber (eds.), Leuven – Paris – Walpole, 389 – 415.
- Rejzek, J. 2002:** Český etymologický slovník. Praha.
- Richter, G. 1971:** Engraved Gems of the Romans. London.
- Rowan, C. 2011:** The Public Image of the Severan Women, Papers of the British School at Rome 79, 241 – 273.
- Rubin, B. B. 2008:** (Re)presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC - AD 68. Michigan.
- Severy, B. 2003:** Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire. New York.
- Smith, R. R. R. 1991:** Hellenistic Sculpture. A handbook. London.
- Spaeth, B. S. 1996:** The Roman Goddess Ceres. Austin.
- Stamper, J. W. 2005:** The Architecture of Roman Temples. The Republic to the Middle Empire. Cambridge.
- Svoboda, L. a kol. 1973:** Encyklopedie antiky. Praha.
- Tainter, J. A. 2009:** Kolapsy složitých společností. Praha.
- Takács, S. A. 2008:** Vestal Virgins, Sibyls, and Matrons. Austin.
- Tate, K. S. 2011:** The Deification of Imperial Women. Second-Century Contexts. [Diplomová práce.] Saskatoon. - University of Saskatchewan.

- Taylor, P. M. 2003:** *Munitions of the Mind: A History of Propaganda*. Manchester.
- Varner, E. R. 2004:** *Mutilitation and Transformation: Damnatio Memoriae and Roman Imperial Portraiture*. Leiden.
- Varner, E. R. 2008:** *Transcending Gender: Assimilation, Identity and Roman Imperial Portraits*, *Memoirs of the American Academy in Rome* 7, 185 – 205.
- Wagenvoort, H. 1980:** *Pietas*. Leiden.
- Ward-Perkins, J. B. 1975:** *Architektur de Römer*. Stuttgart.
- Wood, S. E. 2001:** *Imperial Women. A Study in Public Images, 40 BC – AD 68*. Leiden.
- Zanker, P. 2003:** *Augustus und die Macht der Bilder*. München.
- Zazoff, P. 1983:** *Gemmen der Römischen Kaiserzeit*. München.

Zdroje obrázků

- Obr. 1. Fulińska, A. 2010:** Iconography of the Ptolemaic Queens on Coins: Greek Style, Egyptian Ideas?, *Studies in Ancient Art and Civilization* 14, 73 – 92, 84.
- Obr. 2. Burns, J, 2007:** *Great Women of Imperial Rome*. New Haven, 22.
- Obr. 3. Burns, J, 2007:** *Great Women of Imperial Rome*. New Haven, 22.
- Obr. 4. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 118.
- Obr. 5. Hannested, N. 1988:** *Roman Art and Imperial Policy*. Aarhus, 70.
- Obr. 6. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 114.
- Obr. 7. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 117.
- Obr. 8. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 82.
- Obr. 9. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 54.
- Obr. 10. Burns, J, 2007:** *Great Women of Imperial Rome*. New Haven, 22.
- Obr. 11. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 33.
- Obr. 12. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** *The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius*. London, obr. 74.
- Obr. 13. Galinski, K. 1998:** *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton – New Jersey, 115.
- Obr. 14. Burns, J, 2007:** *Great Women of Imperial Rome*. New Haven, 23.
- Obr. 15. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** *The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius*. London, obr. 77.
- Obr. 16. Kleiner, D. E. E. 1992:** *Roman Sculpture*. New Haven and London, 150.

- Obr. 17. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 80.
- Obr. 18. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 119.
- Obr. 19. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 116.
- Obr. 20. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 80.
- Obr. 21. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 152.
- Obr. 22. Fantham, E. - Foley, H. P. - Pomeroy, S. B. a kol. 1994:** Women in the Classical World: Image and Text. New York – Oxford. 310.
- Obr. 23. Hannested, N. 1988:** Roman Art and Imperial Policy. Aarhus, 100.
- Obr. 24. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 160.
- Obr. 25. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 128.
- Obr. 26. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 129.
- Obr. 27. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr.126a.
- Obr. 28. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 139.
- Obr. 29. Bartman, E. 2012:** Early Imperial Female Portraiture. In: S. L. James – S. Dillon (eds.), Blackwell Companions to the Ancient World: Companion to Women in Ancient World, Chichester, 414 – 422, 420.
- Obr. 30. Bergmann, M. 2013:** Portraits of an emperor – Nero, the Sun, and Roman Otium, In: M. Dinter – E. Buckley (eds.), Blackwell Companions to the Ancient World: A Companion to the Neronian Age, Chichester, 332 – 362., 336.
- Obr. 31. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 190.
- Obr. 32. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 176.

- Obr. 33. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 183.
- Obr. 34. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 257.
- Obr. 35. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1923:** The Roman Imperial Coinage I. Augustus to Vitellius. London, obr. 241.
- Obr. 36. Brilliant, R. 1963:** Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. New Haven – Connecticut, 89.
- Obr. 37. Hannested, N. 1988:** Roman Art and Imperial Policy. Aarhus, 119.
- Obr. 38. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 13A.
- Obr. 39. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 58.
- Obr. 40. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 178.
- Obr. 41. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 103.
- Obr. 42. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 103.
- Obr. 43. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 85.
- Obr. 44. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 79.
- Obr. 45. Varner, E. R. 2008:** Transcending Gender: Assimilation, Identity and Roman Imperial Portraits, *Memoirs of the American Academy in Rome* 7, 185 – 205, 188.
- Obr. 46. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 160.
- Obr. 47. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 121.
- Obr. 48. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 226.
- Obr. 49. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 203.

- Obr. 50.** http://www.coinbooks.org/esylum_v15n53a19.html
- Obr. 51. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 255.
- Obr. 52. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, obr. 321.
- Obr. 53. Mattingly, H. – Sydenham, E. A. 1926:** The Roman Imperial Coinage II. Vespasian to Hadrian. London, 228.
- Obr. 54. Hannested, N. 1988:** Roman Art and Imperial Policy. Aarhus, 214.
- Obr. 55. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 151.
- Obr. 56. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 151.
- Obr. 57.** <http://www.beastcoins.com/RomanImperial/III/AntoninusPius/Z5699.jpg>
- Obr. 58. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 284.
- Obr. 59. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 175.
- Obr. 60. Brilliant, R. 1963:** Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage. New Haven – Connecticut, 154.
- Obr. 61. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 175.
- Obr. 62.** http://www.coinshome.net/en/coin_definition-1_Denarius-Silver-Roman_Empire_%2827BC_395%29-01HBwcl0GGcAAAEmerM6TOhE.htm
- Obr. 63. Lundgreen, B. 2004:** Use and Abuse of Athena in Roman Imperial Portraiture: The Case of Julia Domna. In: J. Eiring – J. Mejer (eds.): Proceedings of the Danish Institute at Athens IV. Aarhus, 69 – 91, 70.
- Obr. 64. Burns, J, 2007:** Great Women of Imperial Rome. New Haven, 202.
- Obr. 65. Kleiner, D. E. E. 1992:** Roman Sculpture. New Haven and London, 316.
- Obr. 66. Richter, G. 1971:** Engraved Gems of the Romans. London, obr. 583.

Obrazová příloha



Obr. 1. Arsinoé s miniaturním beraním rohem, Britské muzeum



Obr. 2. Jedna z nejstarších římských mincí s portrétem žijící ženy (Octavia a Marcus Antonius), mincovna v Efesu



Obr. 3. Livia jako Héra/Iuno, mincovna v Tarsu



Obr. 4. Livia jako kněžka Augustova kultu s jeho bustou



Obr. 5. Ara Pacis – Tellus s dětmi



Obr. 6. Ražba s Fortunou, kterou Octavianus okopíroval od Marca Antonia



Obr. 7. Octavianus s Victorií



Obr. 8. Victoria se štítem ctností



Obr. 9. Na reversu bohyně Pax s caduceem, mincovna v Efesu



Obr. 10. Diana s Augustovými rysy?



Obr. 11. Augustus a Res Publica



Obr. 12. Augustus se sfingou



Obr. 13. Octavianus sedící na trůnu se sfingou vedle Romy



Obr. 14. Salus Augusta, tiberiovská ražba



Obr. 15. Victoria na glóbu, tiberiovská ražba



Obr. 16. Velká francouzská kamej



Obr. 17. Mince s Caligulovými sestrami



Obr. 18. Vesta - ražba z doby Caliguly



Obr. 19. Avers - Pietas, revers - Caligula před porážkou býka



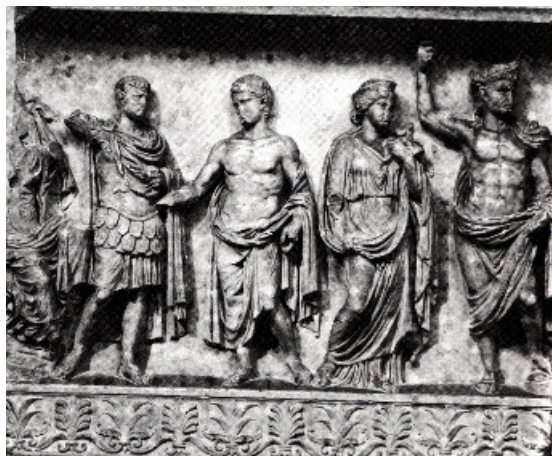
Obr. 20. Messalina sa soškami svých dětí



Obr. 21. Svatební kamej



Obr. 22. Livia s rohem hojnosti, Neapolský záliv



Obr. 23. Reliéf z Ravenny



Obr. 24. Claudius a Britannia



Obr. 25. Avers - Claudius, Revers - Constantia ve zbroji



Obr. 26. Libertas na Claudiových mincích



Obr. 27. Ceres Augusta



Obr. 28. Nero a Agrippina naproti sobě



Obr. 29. Nero a Agrippina, Sebasteion



Obr. 30. Agrippina dává Neronovi věnec, kamej z Kolína nad Rýnem



Obr. 31. Victoria se štítem ctnosti



Obr. 32. Roma



Obr. 33. Securitas



Obr. 34. Galba a Libertas



Obr. 35. Otho a Victoria



Obr. 36. Vitellius a Annona



Obr. 37. Vespasianus a Iudaea Capta



Obr. 38. Vespasianus a Aeternitas



Obr. 39. Titus a Domitianus si podávají ruce



Obr. 40.
Marcia
Furnilla, villa u
jezera Albano



Obr. 41. Domitianův zbožštěný
syn na glóbu



Obr. 42. Domitia jako Pax



Obr. 43. Domitianus a Minerva



Obr. 44. Germania



Obr. 45. Busta Minervy s
Domitianovými rysy



Obr. 46. Plotina a Matidia



Obr. 47. Avers - Plotina, Revers - Oltář
Pudicitie



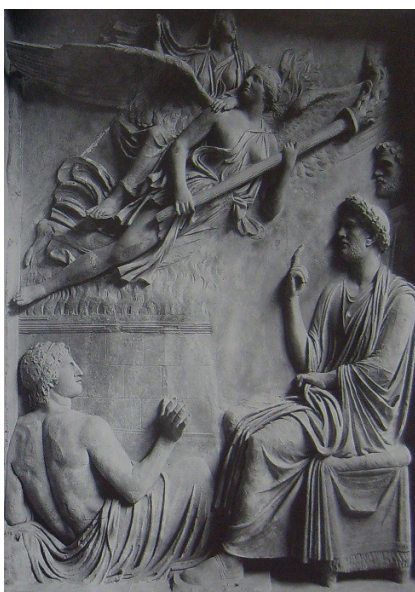
Obr. 48. Traianus před městskými bohyněmi, Beneventum



Obr. 49. Via Traiana



Obr. 50. Sabina na orlovi



Obr. 51. Apoteóza Sabiny, Portogallo



Obr. 52. Dacia



Obr. 53. Minerva a pasoucí se králík



Obr. 54. Svatba před sochami Antonina Pia a Faustiny Maior



Obr. 55. Faustina mince s Kybelé



Obr. 56. Chrám Faustiny Maior s její sochou



Obr. 58. Gallia, Hadrianeum



Obr. 57. Avers - Antoninus Pius, Revers – Vlčice



Obr. 59. Faustina Minor se svými šesti dětmi



Obr. 60. Faustina Minor jako Mater Castorum



Obr. 61. Concordia mezi Marcem Aureliem a Faustinou



Obr. 62. Avers - Bruttia Crispina, Revers - Venuše s jablkem



Obr. 63. Iulia Domna jako Athéna/Minerva



Obr. 64. Iulia Domna se svými syny



Obr. 65. Iulia Domna s atributy plodnosti



Obr. 66. Caracalla s rohem hojnosti



Obr. 67. Dextrarium iunctio - Alexandr Severus a Orbiana



Obr. 68. Avers - Iulia Mammaea s atributy pěti bohyň, revers - Iulia jako Felicitas obklopená dalšími bohyněmi