



RÍMSKE UMENIE



I.

RÍMSKY PORTRÉT

TRNAVSKÁ UNIVERZITA V TRNAVE
Katedra klasickej archeológie



Erik Hrnčiarik

RÍMSKE UMENIE I.

RÍMSKY PORTRÉT

Vysokoškolská učebnica

Trnava 2015

RECENZENTI: Doc. PhDr. Marie Dufková, CSc. (Národní Muzeum Praha)
PhDr. Jan Jílek, PhD. (Východočeského muzea v Pardubicích)

SADZBA: © Dr. phil. Erik Hrnčiarik

VYDAVATEĽ: Filozofická Fakulta Trnavskej univerzity v Trnave
Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava

© Dr. phil. Erik Hrnčiarik, 2015

© Filozofická Fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2015

Publikácia vznikla vďaka podpore občianskeho združenia Pro Archaeologia Classica, Trnava a bilaterálneho programu na podporu spolupráce medzi Rakúskom a Slovenskom v oblasti vysokého školstva, vedy a výskumu AKCIA Rakúsko-Slovensko.



Akcia Rakúsko - Slovensko
spolupráca vo vede a vzdelávaní

ISBN 978-80-8082-841-7

OBSAH

ÚVOD.....	5
I. RÍMSKY PORTRÉT - DEFINÍCIA.....	6
II. REPUBLIKÁNSKE PORTRÉTNE UMENIE.....	7
III. CISÁRSKE PORTRÉTNE UMENIE.....	12
IV. OBDOBIE AUGUSTOVSKÉHO KLASICIZMU.....	14
V. OBDOBIE JÚLIOVSKO-KLAUDIOVSKEJ DYNASTIE.....	20
VI. OBDOBIE VLÁDY DYNASTIE FLÁVIOVCOV.....	28
VII. OBDOBIE VLÁDY CISÁRA TRAINA A HADRIANA.....	33
VIII. OBDOBIE VLÁDY ANTONINOVCOV.....	39
IX. OBDOBIE VLÁDY SEVEROVCOV.....	48
X. OBDOBIE VOJENSKÝCH CISÁROV.....	59
XI. OBDOBIE TETRARCHIE.....	71
XII. OBDOBIE VLÁDY KONŠTANTÍNA VEĽKÉHO A NESKORÁ ANTIKA.....	80
XIII. LITERATÚRA.....	83
ZOZNAM OBRÁZKOV A ICH PÔVOD.....	86

ÚVOD

Rímske umenie predstavuje osobitnú kapitolu v rámci klasickej archeológie ako vedného odboru. Odhliadnuc od niekoľkých vedecko-populárnych publikácií, na Slovensku dodnes chýbala učebnica venujúca sa tejto problematike, a ktorá by bola určená pre budúcich archeológov venujúcich sa antike. Keďže sa poslucháči klasickej archeológie museli opierať najmä o cudzojazyčné publikácie, z iniciatívy pedagógov na Trnavskej univerzite vyšiel podnet na vydávanie vysokoškolských učebníc v slovenskom jazyku. Predložená práca je prvou v novej samostatnej rade vysokoškolských učebných textov zaoberajúcich sa rímskym umením. Jednotlivé diely budú osobitne rozoberať oblasti ako rímsky portrét, historický reliéf, freskové maliarstvo, mozaikové umenie a pod. Keďže archeológia a špeciálne aj klasická archeológia nepatrí k uzavretým vedným odborom, pevne veríme, že si táto nová rada nájde svojich priaznivcov nielen v príbuzných ako história, klasická filológia, dejiny umenia, ale aj v ostatných, najmä humanitných odboroch. K tomuto by mal prispieť nielen jazyk akým budú publikácie písané ale aj bohatá obrazová príloha. Vzhľadom na zložitý právny systém ohľadom autorských práv a ich použitia sme sa rozhodli použiť vlastný archív fotografií a voľne prístupné internetové databázy fotografií s konkrétnou licenciou umožňujúcou ich ďalšie šírenie a reprodukovanie (tzv. Creative Commons; <http://creativecommons.org>). Keďže predložená učebnica je určená čisto na akademické účely nie je možné kopírovať alebo iným spôsobom reprodukovat žiadnu jej časť na komerčné účely (ak to špeciálne neumožňuje licencia pri obrázkoch). Všetky vyobrazené objekty sú majetkom inštitúcií uvedených v zozname obrázkov (str. 86-91). V prípade autorových fotografií je ich ďalšie neakademické a komerčné použitie možné len so súhlasom príslušnej inštitúcie, ktorá vyobrazený predmet alebo objekt vlastní. Transkripcia gréckych a latinských mien osôb a zemepisných pojmov do slovenčiny nie je dodnes aj medzi odborníkmi jednoznačne zjednotená, preto som sa pri ich písaní opieral o pravidlá uvedené vo vysokoškolskej učebnici: Novotná, M. (ed.): *Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma* (Trnava 2006), str. 8.

Prvý diel sa zaoberá rímskym portrétom ako špecifickým fenoménom v rámci rímskeho umenia. V jednotlivých kapitolách je postupne analyzovaný jeho vznik a historický vývoj s ťažiskom na prvé štyri storočia po Kristovi. Učebný text je určený najmä pre poslucháčov I. a II. stupňa vysokoškolského štúdia a mal by slúžiť na prehĺbenie ich poznatkov v rámci prednášok a seminárov zaoberajúcich sa Starovekou Itáliou a Rímskym cisárskym umením.

V Trnave, 10. 5. 2015

Autor

I.

RÍMSKY PORTRÉT - DEFINÍCIA

V teórii umenia je portrét definovaný ako vyobrazenie konkrétnej osoby s jej individuálnymi črtami, ktoré ju odlišujú od ostatných ľudí. Spravidla bol určený na vystavenie na verejných priestranstvách a na počesť alebo oslavu stvárnenej osoby alebo osôb. Rimania neboli prvými, ktorí sa vo svojom umení takto snažili spodobiť konkrétne osoby s ich charakteristickými rysmi. Početné príklady sú známe už oveľa skôr v kultúrach žijúcich v oblasti Egypta (**obr. 1B**), Grécka (**obr. 1C**) alebo Etrúrie (**obr. 1D**). Portrétovanie však u nich dosiahlo svoj vrchol a možno ho považovať za jeden z najvýraznejších prejavov ich umeleckého štýlu. Na rozdiel od predošlých foriem využíva rímsky portrét prvky naturalizmu až verizmu v idealizovanom stvárnení, a preto o ňom nemožno vždy hovoriť ako o realistickom.

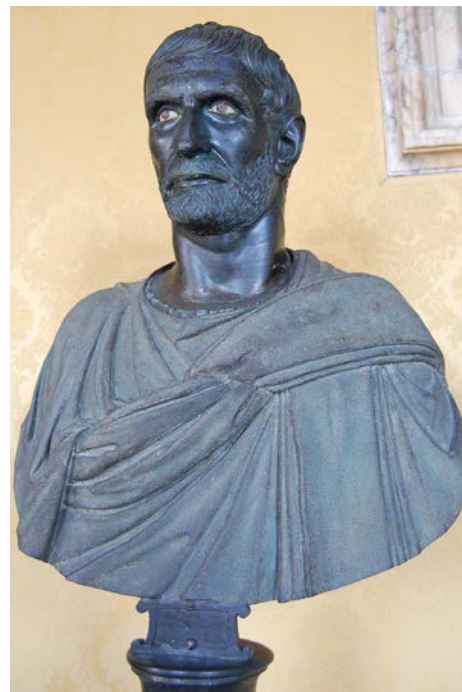


Obr. 1 Stvárnenie konkrétnych osôb s ich charakteristickými rysmi v rôznych kultúrnych oblastiach (A: Rím, B: Egypt, C: Grécko, D: Etrúria).

II.

REPUBLIKÁNSKE PORTRÉTNE UMENIE

Zobrazenie ľudských tvárí s náznakom niektorých charakteristických črt sa na Apeninskom polostrove objavuje už u Etruskov. Či už vo forme kanopických urien alebo prvých kamenných sôch z Vetulonie a Casale Marittimo. Etruskovia verili, že sídlom duše je len hlava, preto im na zobrazenie konkrétneho človeka stačilo len jej vyhotovenie. Ale v uvedených prípadoch ide najmä o schránky na popol konkrétneho človeka a nie sochy postavené na niekoho počesť alebo pamiatku. Zdá sa, že Rimania od nich prebrali len formu (portrétna busta, bez tela a končatín), ale nie funkciu tohto predmetu. So skutočnými portrétmi sa u nich stretávame až v neskorej republike. V 5. – 4. stor. pred Kr. sa aj v gréckom sochárstve začínajú postupne objavovať prvé portréty, avšak na rozdiel od Etrúrie, Gréci zobrazujú celé postavy, keďže verili, že duša nesídlí len v hlave, ale v celom tele. Pravdepodobne prostredníctvom juhoitalských gréckych kolónií sa takéto ponímanie stvárnenia človeka rozšírilo aj v Itálii, až do takej miery, že dosiahol najmä u predstaviteľov najvyššej vrstvy veľkú obľubu, či už v podobe ležiacich figúr na sarkofágoch a urnách alebo rôznych sôch.



Obr. 2 Socha tzv. Bruta.

V Ríme sa s portrétmi na verejných priestranstvách stretávame už v 4. stor. pred Kr. Obyčajne to boli stojace mužské postavy odedé v tóge a znázorňovali významných zástupcov republiky. Okrem oficiálnych portrétov sa čoskoro objavujú sochy zobrazujúce osoby, ktoré dali zhotoviť rôzne kolégia a klienti na počesť svojich patrónov. Nezaostávajú ani súkromné portréty, zhotovené na vlastnú počesť a pod. K takýmto napríklad patrí známa socha „Iulius Brutus“ z Kapitolských múzeí v Ríme (**obr. 2**). Ide síce ešte o etruský výtvar, ktorý vznikol v prostredí rímskej republiky, ale už v službách rímskeho ideového programu, najmä čo sa týka zvyku postaviť sochu na niekoho počesť. Zdá sa, že tento fenomén sa veľmi rýchlo rozšíril. Ich rapidný nárast viedol v roku 158 pred. Kr. až k nariadeniu, ktoré povoľovalo vystavenie sochy na Fóre Romane len pre tie osoby, ktorým túto poctu schválil senát alebo ľudové zhromaždenie.

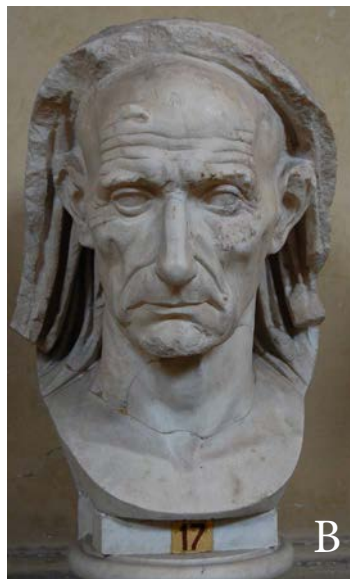
Otázka vzniku rímskeho portrétného umenia nie je dodnes jednoznačne vyriešená. Podľa jednej skupiny odborníkov by sa mal jeho pôvod hľadať v starom súkromnom funerálnom rituáli zhotovovať posmrtné masky zosnulých. Svoje tvrdenie opierajú najmä o správy v Polybiovom diele *Historiai*, v ktorom píše o zvyku rímskych aristokratických rodín zhotovovať posmrtné masky zosnulých príslušníkov rodu. Tie sa nosievali v slávnostnom sprievode (*funus*) až na Fórum, kde bola na počesť zosnulého prednesená oslavná reč. Masky sa po tomto obrade ukladali na špeciálne miesto v átriu a počas významných slávností boli rôzne zdobené. Možno predpokladať, že Polybiovmu opisu zodpovedá socha tzv. Togatus Barberini (**obr. 3**). Zobrazuje rímskeho občana, ktorý drží v rukách dva mužské portréty pravdepodobne počas nejakého slávnostného pochodu. To, že všetci traja pochádzajú z tej istej rodiny dokazuje podobná fyziognómia ich tvárí.



Obr. 3 Tzv. Togatus Barberini.



Obr. 4 Tzv. vojvodca z Tivoly.



Obr. 5 Republikánske portréty vychádzajúce zo starších posmrtných masiek.

Druhá skupina odborníkov zas tvrdí, že zvyk odnímať pohrebné voskové masky prišiel do Ríma z Grécka a až niekedy v 3. stor. pred Kr. Podľa nich, v tomto období dochádza aj k zmene formy pohrebných osláv a kreovaniu pohrebného rituálu, ktorý opisuje Polybios. Rimania si však už dávno predtým na verejných priestranstvách stavali portréty na počesť významných predstaviteľov ríše či rodu, a teda s odnímaním posmrtných masiek tento zvyk nemal nič spoločné. Každopádne v neskoršej republike bol tento zvyk natolko vžitý, že o ňom možno hovoriť ako o typicky rímskom. Po tom ako vboli aj v Itálii otvorené mramorové lomy sa pomaly upúšťalo od zhotovovania posmrtných masiek z vosku a objavujú exempláre vyrobené z terakoty, bronzu, ale najmä z kameňa - mramoru. A po podmanení si východu, prichádzajú do Ríma vo veľkom samotní grécki umelci. Mnohí z nich boli veľmi zruční práve v opracovaní kameňa a nachádzajú svoje uplatnenie pri výrobe portrétov, kde prinášajú nové elementy a najmä techniky.

Zdá sa že oba tvrdenia sú správne. A jednotlivé komponenty pravdepodobne pôsobili komplementárne a nie oddelene, ako to uvádzajú zástupcovia jednej alebo druhej skupiny.

Na konci 2. a začiatkom 1. stor. pred Kr. je badať nový impulz vo vývoji rímskeho portrétu. Najmä po podmanení, či správnejšie povedané "dobrovoľnom" odovzdaní sa východných oblastí Stredomoria do rúk Rimanov, vzniká medzi rímskymi občanmi skupina veľmi bohatých ľudí, ktorí začínajú napodobňovať štýl helenistických vládcov. Nechávajú sa zobrazovať nahí ako héroovia, či víťazi rôznych atletických pretekov. O tom, že to neboli len vojaci alebo športovci, svedčí napríklad nález sochy tzv. pseudoatléta z bohatej obchodnej kolónie na ostrove Délos. Znázorňuje muža s atletickým telom, ale s hlavou, na fyziognómii ktorej vidieť, že je starší a má individuálne črty typické pre Rimanov. Móda stvárnenia atlétov/héroov s naturalisticky vypracovanou hlavou sa veľmi rýchlo rozšírila aj do Itálie. Z 1. stor. pred Kr. pochádza analogický portrét reprezentovaný napríklad tzv. vojvodcom z Tivoly (**obr. 4**).

Za druhú skupinu neskoro republikánskych portrétov možno považovať busty vychádzajúce zo starších posmrtných voskových masiek (**obr. 5**). V prvom rade je na nich vidieť vysoký vek stvárneného. Mnohé z nich majú kruhy pod očami, výrazne prepadnuté líca, hlboké vrásky po celej tvári, krku. Aj napriek tomu, že zobrazené postavy majú zatvorené ústa, je vidieť, že v nich už nemajú žiadne zuby. Zafaté ústa v mnohých prípadoch naznačujú, že zosnulí boli stvárnení tesne po smrti, keď sa často priväzuje sánka, aby sa pri tuhnutí nebožtíkovi neotvorili ústa. Táto fáza v rámci vývoja rímskeho portrétu je označovaná ako verizmus a trvala asi dve až tri generácie. V republikánskom období sa stvárňovali len muži a ženy, dodnes sa nezachovali žiadne detské portréty. Ženské verejné portréty boli veľmi zriedkavé a väčšinou sú to ženy – kňažky. Oveľa častejšie sa s ich portrétmi, podobne ako aj s mužskými stretávame v súkromnom, najčastejšie funerálnom kontexte. Popri bustách a sochách sa portrétovanie objavuje aj na náhrobných kameňoch v podobe reliéfu, kde bývajú okrem predstaviteľov rodiny stvárnení napríklad prepustenci alebo iný príslušníci rodu. Republikánske portréty sa zachovali aj na minciach, kde sú na rozdiel od neskoršej praxe zobrazovaní len nežijúci predstavitelia vládnucej vrstvy. Napríklad minca s portrétom Sulu sa objavuje až cca 20 rokov po jeho smrti.

Prechod medzi neskoro republikánskymi a včasne cisárskymi portrétmi tvoria vyobrazenia dvoch významných osobností tohto obdobia: Pompeia (**obr. 6**) a Caesara (**obr. 7, 8**). O prvom z nich je známe, že bol veľkým obdivovateľom Alexandra Veľkého a chcel sa na neho veľmi podobať. Je to vidieť aj v stvárnení jeho portrétu, najmä na úprave jeho účesu tzv. anastola, v podobe bujarých vlasov s upravenou šticou. Ďalej sa na portréte jasne odráža vplyv východu a najmä helenistických majstrov.



Obr. 6 Pompeius.

zrelý muž s plešinou, ktorú si snaží zakryť dopredu sčesanými vlasmi. Jeho tvár odráža vnútorné vlastnosti tohto skúseného vojvodu, ktorý už toho dosť prežil a tieto životné skúsenosti sa mu odrazili aj vo výraze a hlbokých vráskach v okolí veľkého nosa a úzkych pier. Caesara je zobrazený s dlhým

V jeho pohľade je vidieť vznešenosť spolu s náznakom emócie, úsmevu, ktorý bol typickým znakom helenistického sochárstva. Individuálne črty tohto vojvodu ako malé oči, úzke pery, nadváha, o ktorých vieme z antických prameňov, sú mierne potlačené a celý portrét spolu s jemne naklonenou hlavou je v línii typickej pre portréty helenistických vládcov.

Na druhej strane stojí portrét Caesara, o ktorom skôr možno hovoriť ako o “veristickom” type. Dodnes sa zachovalo niekoľko desiatok kusov, avšak väčšina z nich vznikla až po jeho smrti a mnohé nesú už prvky zidealizovania tohto vojvodu. Jeho najstarší portrét dostal pomenovanie podľa antického mesta Tusculum (obr. 7). Pravdepodobne vznikol tesne pred jeho smrťou, prípadne hneď po nej, teda okolo roku 44 pred. Kr. Caesar je na ňom stvárnený ako



Obr. 7 Caesar typ Tusculum.



Obr. 8 Busta Caesara z Egypta.



Obr. 9 Busta Caesara z Gajar.

krkom a s charakteristickými dvoma vráskami na ňom. Z toho istého obdobia, aj keď viac idealizovaný je portrét zhotovený z tmavozeleného egyptského kameňa, dnes uložený v múzeu v Berlíne (**obr. 8**). Kopíruje síce predošlý typ, je však poznačený východnou helenistickou tradíciou. Aj napriek tomu, že je tu Caesar zobrazený s výraznejšími vráskami okolo očí, koreni nosa a líc, portrét nepôsobí tak veristicky. Nemá napríklad až tak výraznú plešinu, má jemne naklonenú hlavu a jeho výraz pôsobí oveľa viac vznešenejšie. Je jasné, že tento portrét vznikol tesne po jeho smrti na Kleopatrinu objednávku pre Caesareum v Alexandrii. V neskoršom období pri stvárnení Caesara dochádza k jeho idealizácii, najmä v potláčaní jeho veku v podobe nezobrazovania vrások či plešiny. K takýmto typom patrí napríklad portrét Pisa-Chiaramonti, v ktorom sa už veľmi odráža vplyv Augustovského umenia a jeho predstava, ako on chcel vidieť svojho adoptívneho otca. Bustu Caesara (**obr. 9**) sa podarilo objaviť v sutinách domu v Gajaroch (okr. Malacky). Patrí k tzv. typu Pisa-Chiaramonty datovaného druhej polovice 1. st. pred Kr.

Pre uľahčenie identifikácie Caesarovho portréту napomáha ešte jeden fakt. A to, že bol ako prvý žijúci rímsky vojvodca zobrazený na minciach. Portrét na minciach sa takmer vo všetkých detailoch zhoduje s portrétom s Tusculanea. Senát mu túto česť preukázal na začiatku roku 44 a aj napriek tomu, že bol čoskoro nato zavraždený, sa minca s jeho portrétom dostala do celej Rímskej ríše a stala sa novým prostriedkom propagandy.

III.

CISÁRSKE PORTRÉTNE UMENIE

Augustus si uvedomil, že musí vytvoriť novú formu oficiálnych portrétov; zobrazujúcu v prvom rade jeho ako cisára, ktorý je hlavný predstaviteľ Rímskej ríše a zároveň ju aj zosobňuje. Bol si vedomí aj toho, že jeho portréty budú distribuované do všetkých kútov Rímskej ríše a vďaka nim bude možné propagovať nielen jeho myšlienky, ale celkovo aj filozofiu nim založeného spoločenského zriadenia. Čoskoro ale pochopil, aké je dôležité vzbudzovať v občanoch povedomie, že toto politické zriadenie sa po jeho smrti neskončí a že v jeho rodine je dostatok silných osobností, ktoré ho budú nasledovať. Preto v podobnom štýle, ako bol on sám, necháva portrétovať aj ostatných príslušníkov rodiny.

Augustus musel upraviť nielen formu, ale aj zvýšiť a zefektívniť výrobu a distribúciu portrétov. V žiadnej verejnej stavbe či už na fóre, v bazilike, divadle, chráme, kúpeľoch a pod. nesmela chýbať socha cisára, ktorá zosobňovala jeho symbolickú všade prítomnosť a bola tiež spájaná so samotným cisárskym kultom. Z tohto vyplynula potreba ich masovej produkcie a rýchlej distribúcie po celej ríši. Je jasné, že cisár nemohol dohliadať na výrobu každého kusu, no na druhej strane mu určite záležalo na ich stvárnení. Ako predlohy oficiálnych portrétov slúžili sochy, ktoré boli vyrábané a umiestňované na verejných priestranstvách v Ríme tzv. prototypy. Obyčajne sa zhotovovali z drahých materiálov a cisárovi ich zvykol darovať senát alebo rímsky ľud. Oficiálna zmena portrétu sa konala len pri výnimočných udalostiach počas vlády, čo nebolo až tak často. Samozrejme pre kopírovanie a ďalšiu distribúciu nových portrétov musel dať povolenie samotný cisár. Preto začali pri cisárskom dvore vznikať kopistické dielne, ktoré verne napodobňovali predlohy a rozposielali ich ďalej. Vysoký dopyt po cisárskych portrétoch spôsobil, že v celej ríši vznikali filiálky takýchto dielní. Tieto dostali už kópiu prototypu portrétu, z ktorej vyrábali ďalšie kusy.

Úloha vlastnej propagandy bola pre nového panovníka veľmi dôležitá. Preto si cisár takmer hneď po nástupe nechal vyhotoviť svoj oficiálny portrét, ktorý bol bezprostredne kopírovaný na minciach a na sochách. Zaujímavé je, že najmä prvé prototypy sú často podobné portrétom ich predchodcov. Nie je to spôsobené len tým, že cisári boli navzájom rodine previazaní a istá podobnosť sa z genetického hľadiska dá predpokladať, ale často sa stávalo, že už hotové staršie portréty nechávali len narýchlo prerobiť a prispôbiť charakteristickým črtám toho nového. Miera vzájomnej podobnosti závisela aj od toho, ako veľmi sa chcel nástupca podobať na svojho predchodcu. Ak sa snažil zotrvať v nejakej vládnej línii, tak sa nechal stvárniť podobne (napr. prvé portréty Septimia Severa sa podobajú na Marka Aurelia), avšak sú aj prípady v ktorých sa nový cisár úplne dištancuje od politiky svojho predchodcu a chce to dať najavo aj prostredníctvom svojho odlišného portrétu (napr. realistický portrét Galbu v kontraste s idealistickým Neronovým zobrazením). Existuje ešte jeden fenomén v stvárnení prvých typov oficiálnych portrétov. Dochádza k nemu najmä vtedy, keď bol cisár vyhlásený mimo Ríma a v hlavnom meste nebol predtým dostatočne známy. V takomto prípade vznikali len na základe opisu, čo často nekorešpondovalo s realitou, a preto boli po príchode cisára do Ríma nanovo vyhotovené, alebo len prerobené, či dotesané.



Obr. 10 Caligula.

Tak ako v neskorej republike, aj v cisárstve boli portréty využívané pri zhotovovaní jazdeckých sôch, stojacich alebo sediacych figúrach alebo súsošiach. Popri nich boli veľmi často zhotovované len ako busty, ktorých tvar sa v priebehu storočí menil. Na počiatku cisárstva sú vyhotovené maximálne tak po kľúčne kosti. Počas júliovsko-klaudiovskej dynastie sa predlžujú a už za Fláviovcov sú stvárnené spolu s ramenami. Za trajánovského obdobia sú busty stvárnené až po poprsie a ich predlžovanie pokračuje aj za antoninovského obdobia, keď sa stvárajú až po brucho. V 3. stor. po Kr. badať návrat k najstarším formám a skracovaniu búst. Telo na nich býva znázornené nahé, ale objavuje sa aj oblečené v tóge s prehodeným paludamentom alebo v brnení. Oblečením svojich sôch poukazuje cisár na spoločenské postavenie a príslušnosť k istej sociálnej skupine ľudí. Vyobrazením v tóge chcel zdôrazniť svoju blízkosť k senátu a k rímskym občanom, keď ju však mal prehodenú cez hlavu symbolizovalo to jeho religióznu funkciu ako najvyššieho kňaza. Ako imperátor sa zas necháva zobrazíť v brnení, no a keď bol cisár zobrazený nahý, chcel zdôrazniť svoje hrdinské vojenské činy, alebo božskosť.

Typický rímsky pragmatizmus sa odrazil aj vo výrobe cisárskych portrétnych sôch. Bolo totiž veľmi častou praxou, že po výmene cisára neboli vymenené ich celé sochy, ale len hlavy. Táto forma sa praktizovala nielen pri bronzových, ale aj pri mramorových sochách. Mnohé z portrétov boli jednofarebné, prevažne biele. Ale ich povrch býval aj polychrómnne zdobený, no do dnešného obdobia sa farby zachovali len ojedinelo (**obr. 10**). Zaužívanou praxou bolo tiež použitie rôznofarebného mramoru na rozličné časti nielen celej sochy, ale aj samotnej tváre.

Už od prvopočiatkov portrétného umenia existoval v rímskom svete typický jav opätovného využitia starých, nevyužívaných portrétov. Niekedy bol ich povrch len mierne upravený, ale stretávame sa aj s výrazne prepracovanými exemplármi do úplne iných nových tvarov a foriem. Tento fenomén tzv. sekundárneho využitia možno predpokladať napríklad v prípade portrétu na obr. 50B. Pri tejto soche by sa totiž nemuselo jednať o samostatný typ, ale len o nekvalitne prepracovaný pôvodný Commodov portrét z obdobia vojenských cisárov.

IV.

OBDOBIE AUGUSTOVSKÉHO KLASICIZMU

Augustus

Augustus sa narodil v roku 63 pred Kr. v Ríme ako Gaius Octavius. Na základe poslednej vôle svojho adoptívneho otca Gaia Iulia Caesara sa stal v roku 44 pred Kr. jeho univerzálnym dedičom. V roku 32 pred Kr. porazil v bitke pri Actiu vojská Kleopatry a Marca Antonia a ujal sa vlády nad Rímskou ríšou. Na rozdiel od Caesara sa však naoko snažil o obnovenie republikánskych inštitúcií, ktoré ale boli reorganizované a riadené nielen "rímskym ľudom", ale najmä ním samým alebo prostredníctvom jeho rodinných príslušníkov. V roku 29 pred Kr. sa vrátil do Ríma, aby usporiadal pomery v senáte. Sám seba nechal prehlásiť za princeps senatus, teda za prvého senátora. Z tohto sa vyvinulo pomenovanie nového politického zriadenia principátu, teda vlády prvého občana ríše. V roku 27 pred Kr. mu senát udelil titul Augustus, t. j. vznešený. Počas jeho viac ako štyridsaťročnej vlády reformoval celé štátne zriadenie, hospodárstvo, ekonomiku, mincovníctvo a pod. Rozšíril a upevnil hranice ríše, vďaka čomu sa stala z Ríma svetová veľmoc na nasledujúce štyri storočia. 19. augusta v roku 14 po Kr. skončil a bol pochovaný v Augustovom mauzóleu na Martovom poli v Ríme.

Dodnes sa nezachoval ani jeden originál protoportréту cisára Augusta a existuje mnoho variácií jeho stvárnenia. Preto sa mnohé archeologické školy nie vždy zhodujú pri určení jednotlivých nálezov. Bolo identifikovaných niečo vyše 220 portrétov, ktoré sa vo všeobecnosti na základe odlišnej úpravy jeho vlasov delia na tri základné typy. Najstarší zachovaný portrét pochádza z Kriptoportika v Arles (**obr. 11**) a stvárňuje ho ešte ako Octavianu. Na rozdiel od jeho mladších portrétov je stvárnený v neskoro republikánskom duchu. Jeho tvár je plná melanchólie, smútku a telo ešte pripomína vojvodu z Tivoly (**obr. 4**). Čo však je na ňom výnimočné a úplne mimo republikánskeho štýlu, je použitie mladíckej tváre. Na rozdiel od republikánskeho obdobia, keď bola staroba spolu s vráskami synonymom hrdinstva, odvahy, zodpovednosti, rozvážnosti, starostlivosti o štát a dôvery, mali sochári úplne novú úlohu: pretaviť všetky tieto vlastnosti do portrétu mladého devätnásťročného Caesarovho dediča, ktorý sa už ale vyznamenal v mnohých bojoch. Takáto revolučná forma portrétu bola zároveň potrebná na vyjadrenie zmeny v štátnom zriadení. Augustus sa teda zámerne nechal zobrazovať ako mladý muž na začiatku života, plný energie a entuziazmu dotiahnuť svoju predstavu nového politického systému do úspešného konca. Medzi odborníkmi nie je dodnes vyjasnená otázka, či možno považovať sochu z Arles (označovanú ako typ Octavian) za jeho prvý oficiálny portrét. Niektorí sa domnievajú, že existoval aj druhý typ tzv. Actium reprezentovaný sochou zo zbierok v Kapitolskom múzeu v Ríme (**obr. 12**). Na základe podobnosti oboch portrétov s vyobrazeniami na minciach sa ale zdá, že oba vznikli ešte pred rozhodujúcou bitkou pri Actiu roku 31 pred Kr., teda niekedy okolo roku 43 – 37 pred Kr. Obidva typy ho stvárňujú ako mladého Octaviána na počiatku svojej politickej kariéry. Má markantné paralelné vrásky nad koreňom nosa a typický účes, pre ktorý sú charakteristické tri kučery na čele učesané doprava a oproti nim smerujúca jedna kučierka smerom doľava.



Obr. 11 Augustus typ Octavian.



Obr. 12 Augustus typ Actium.

Druhý typ Augustovho portrétu (**obr. 13, 14**) dostal pomenovanie podľa nálezu sochy vo vile patriacej jeho manželke Lívii Drusile, tzv. typ Prima porta (v literatúre označovaný aj ako hlavný typ alebo typ Augustus). Na prvý pohľad sa líši iným tvarom účesu, ktorý má na rozdiel predošlého inak usporiadané kučierky nad čelom: dve z nich sú nad pravý okom učesané oproti seba do tvaru, ktorý sa aj v odbornej literatúre prirovnáva ku krabím klepetám. Dodnes nie je jednoznačne uzavreté, kedy vznikol. Zdá sa, že to bolo okolo roku 27 pred Kr., keď Octavián prijal titul Augustus. Uvažuje sa ale, že to mohlo byť aj okolo roku 31 po bitke pri Actiu, alebo 29 pred Kr. počas osláv triumfu na počesť tohto ťaženia. Isté však je, že v roku 25 pred Kr. sa už používal, keďže identický portrét bol nájdený v presne datovanej vrstve v dnešnej Etiópii. Tento typ odráža všeobecnú tendenciu umenia tzv. augustovského klasicizmu. Je zobrazený v kompozícii, ktorá bazíruje na klasickej gréckej soche mladíka nesúceho oštep tzv. Doryfora od Polykleita. Je však oblečený v brnení a pravú ruku má vystretú dopredu. Vedľa jeho ľavej nohy sedí na delfínovi malý cupid ako symbol pôvodu júliovsko-klaudiovskej dynastie, ktorá ho odvodzovala od bohyne Venuše. Na portréte je vidieť výraznú zmenu oproti predošlému typu. Cisárov krk je kratší a širší, jeho tvár nesie prvky idealizácie. Pokožka je hladká bez výrazných vrások okolo nosa a na čele. Z výrazu sála majestátnosť, vznešenosť a dokonalosť. Individuálne črty sú potlačené a portrét pôsobí nadčasovo. Preto bol používaný až do konca jeho vlády, čo predstavovalo nasledujúcich cca 30 rokov. Niečo cez 170 zachovaných replík tohto typu pochádza z rôznych materiálov a foriem (samostatne stojace figúry, pontifex maximus, imperátor, atď.).

Tretí typ je označovaný ako Forbes (**obr. 15**). Aj napriek tomu že väčšinou sa považuje za najmladší z portrétov, je jeho vznik dodnes nejasný. V odbornej spisbe figuruje ako najpravdepodobnejší dátum rok



Obr. 13 Augustus typ Prima porta.

príslušníkov jeho rodiny, ale aj pre širšie spoločenské vrstvy. Zavedenie nového účesu, či odevu sa čoskoro odráža aj v každodennej móde Rimanov. Táto forma pokračuje počas celého obdobia rímskeho cisárstva. Snahu podobať sa na cisára je samozrejme najjasnejšie vidieť na portrétoch rodinných príslušníkov. Za zmienku stoja napríklad portréty Augustových nasledovníkov zachované v Korinte. Ide o portréty Gaia Caesara (**obr. 16A**) a Lucia Caesara (**obr. 16C**), ktorých účes, držanie hlavy a jej vyhotovenie verne kopírujú Augustov portrét od Prima porty.

Livia

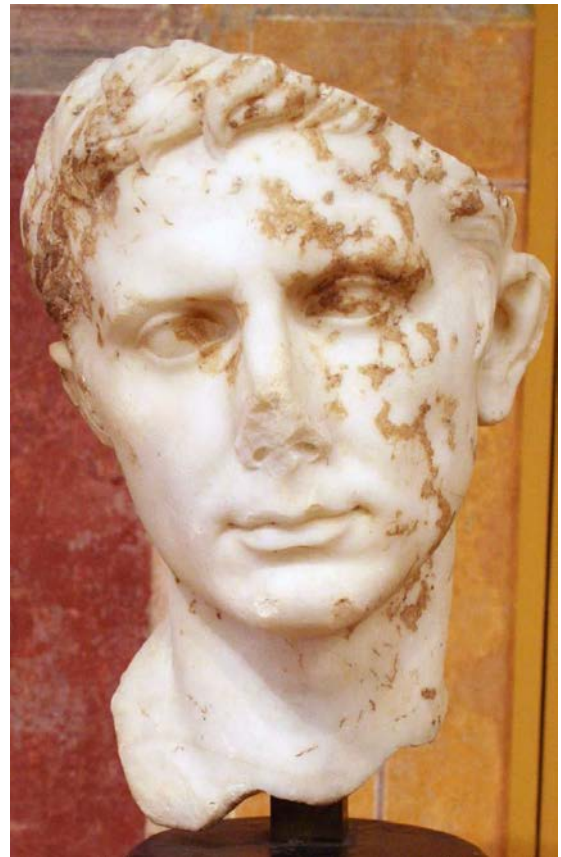
V augustovskom období dochádza k potrebe nielen definovať pozíciu cisára, ale aj jeho rodinných príslušníkov a to najmä manželky a jeho nasledovníkov. Vystavenie ženského portrétu na verejnom priestranstve a tým oficiálne uznanie zobrazenej ženy bolo v republikánskom období veľmi ojedinelé. Spolu so zastávaním verejných funkcií sa to považovalo skôr za niečo nerímske. Historicky je napríklad doložená socha Cornelia, matky Gracchovcov na portiku Octaviae v Ríme. Keďže sa Augustus svojimi činmi aspoň navonok snažil zachovať republikánsky politický systém a tradíciu, bolo pre neho dôležité zdôrazňovať skôr reprezentatívnu formu ženských príslušníčok rodu. Okolo roku 35 pred Kr.

20 pred Kr., keď sa slávil víťazstvo nad Partmi alebo rok 17 pred Kr. spojený s oslavou tzv. *saeculum aureum* (zlaté storočie). Opäť je pre neho charakteristická iná forma účesu. Augustus má všetky kučery sčesané doprava a jedine ich konce sa jemne otáčajú naľavo. V tvári je výrazne chudší a hlavu má jemne naklonenú doprava.

Počas dlhoročnej vlády cisára Augusta sa dokončil proces kreovania cisárskeho portrétu. Snažil sa vytvoriť prototyp pre znázornenie úspešného vodcu, ktorý prináša nové usporiadanie moci, ale najmä mier medzi všetkých obyvateľov ríše. Sám seba sa snaží prirovnať svojmu veľkému vzoru Alexandrovi Veľkému, na ktorého sa chcel aj fyzicky podobať. Vytvorením nadčasovej formy portrétu sa mu podarilo stvárniť ideu večnosti jeho trvania. Aj napriek tomu, že je medzi nimi rozpoznať niekoľko časovo rôznych portrétov, je jasné, že použitie jedného typu neskončilo zavedením nového portrétu, ale paralelne sa využívali všetky tri počas celej jeho vlády ale aj po jeho smrti. Zároveň sa stali vzorom nielen pre portréty



Obr. 14 Augustus typ Prima porta (detail).



Obr. 15 Augustus typ Forbes.

ale dochádza k istému posunu vo vnímaní žien, keď senát priznal verejnú úctu Octavianovej (neskôr Augustovej) sestre Octavii spolu s jeho manželkou Livipou a nechal im vyhotoviť oficiálne portréty. Paradoxne jedným z motívov k tomuto činu bola potreba vytvorenia protiváhy proti rozmáhajúcemu sa vplyvu v tom čase už Antoniovej milenky Kleopatry, ktorej kultovú sochu dal v Ríme postaviť ešte sám Caesar. O oboch portrétnych sochách nemáme takmer žiadne správy, avšak vo svojej podstate boli veľmi konzervatívne a mali diskriminovať luxus prezentovaný sochami egyptskej kráľovnej. Neskôr sa aj iným ženám na cisárskom dvore začali častejšie udeľovať verejné uznania v podobe rôznych čestných titulov, zastávaním náboženských funkcií, ale aj právom vystaviť na verejnosti ich vlastnú podobizeň. Počas 1. stor. po Kr. to ale stále nebolo veľmi bežné. Až postupne sa začali hojnejšie objavovať ženské portréty, ktoré dali zhotoviť rôzne verejné inštitúcie ako mestá, provincie, kolégiá na počesť cisárovnej alebo jej sprievodu. Dôležitú úlohu pritom zohrávalo najmä inštitucionalizovanie čestných titulov. Ženy okolo cisára mali zosobňovať všetky cnosti a mali byť vzorom pre ostatné ženy v ríši, v čom sa ich aj ony snažili napodobniť. Cisárovna taktiež určovala módné trendy, ktoré je najvýraznejšie vidieť vo vývoji účesu. Tento sa veľmi často menil a bol hneď napodobňovaný v širokých vrstvách rímskej spoločnosti. Oveľa viac ako v mužskom portréte hrala v ženských rolu idealizácia. Avšak tak ako tomu bolo aj pri mužoch, i tu sa odrážali všeobecné umelecké tendencie doby. Taktiež bolo dôležité, ako bola žena stvárnená, v akej polohe, čo mala oblečené a poprípade aké atribúty niesla. S postupom času sa právo vystavovať ženský portrét na verejnosti tak zovšeobecnilo, že ho mohli používať aj príslušníčky ostatných necisárskych rodín. Avšak počas celej antiky sa s nimi najčastejšie stretávame vo funerálnom kontexte.



Obr. 16 Gaius Caesar (A), Augustus (B) a Lucius Caesar (C).



Obr. 17 Livia typ I.



Obr. 18 Livia typ II.

V portréte Lívie sa podobne ako v portréte jej manžela odráža umenie tzv. augustovského klasicizmu. Tiež ho možno považovať za nadčasový, aj keď mal tendenciu znázorniť ju mladšiu. Pre jej portrét je charakteristické stvárnenie hladkej pokožky bez jedinej vrásky, úzke pery, výrazný nos a oči, ktoré síce majú jasne vypracované slzné otvory, ale pôsobia veľmi klasicky, až zasnene. Cisárovná je stvárnená v rôznych pozíciách, veľmi často stojí alebo sedí, v rukách má roh hojnosti a na hlave máva umiestnené rôzne atribúty ako čelenku, korunu a pod. Lívia prežila svojho, aj tak pomerne dlho vládnuceho manžela, o niekoľko desiatok rokov, preto sa na jej mladších portrétoch prejavuje vplyv tzv. umenia júliovsko-klaudiovskej dynastie najmä v podobe idealizácie a potláčania znakov jej pokročilejšieho veku. Nemožno zabudnúť, že to už bola žena vydatá za boha, čo sa odráža nielen v jej politickom vplyve na začiatku 1. stor. po Kr., ale aj v jej vyobrazeniach. Medzi jej portrétmi možno rozlíšiť dva hlavné typy, ktoré sa navzájom odlišujú len formou účesu. Oba idú viac menej paralelne počas celého obdobia, aj keď druhý typ je skôr objavuje neskoršom období. V prvom z nich má Lívia charakteristicky učesané vlasy do vrkoča (**obr. 17**), ktorý je vytvorený z dlhej ofiny. Vrkoč je na začiatku nezapletený a vychádza nad čelo, kde sa obracia späť a vytvára vlnu. Od temena hlavy je už zapletený a prechádza jej stredom až na tylo. V zadnej časti je spletený s ostatnými vlasmi do drdola. Lívia má po bokoch tváre jemne zvlnené pramene vlasov, ktoré jej zakrývajú uši. Na druhom portrétnom type (**obr. 18**) jej účes kopíruje grécke predlohy z obdobia klasiky tzv. melónovitý účes. Má na obe strany hlavy sčesané vlasy smerujúce dozadu, kde sú zviazané do drdola alebo rozpustené nad ramená.

OBDOBIE JÚLIOVSKO-KLAUDIOVSKEJ DYNASTIE

Tiberius

Po Augustovej smrti prebral moc jeho adoptívny syn Tiberius (**obr. 19**), ktorý síce pochádzal z júliovsko-klaudiovskej dynastie, ale nebol jeho priamym potomkom. Bol ale synom jeho manželky Lívie z prvého manželstva. Aj napriek tomu, že Augustus precízne pripravil prechod moci po jeho smrti, predsa len to bolo po prvý krát, keď sa tak veľká moc sústredená v rukách jednej osoby dedila a nie prenášala podľa starých republikánskych pravidiel. Veľkú zásluhu na tom mala Tiberiova matka Lívia. Niet pochyb, že nový panovník bol výborný vojenský stratég, veľmi inteligentný a chytrý, avšak udalosti ho prinútili, aby bol veľmi opatrný aj voči svojim najlepším priateľom. Nerád sa zdržiaval v Ríme najmä pre ľudí, ktorí tam žili, ale aj pre neznesiteľný zápach a špinu tohto mesta. Jeho nechuť vyústila až k tomu, že sa na sklonku svojej vlády presunul na ostrov Capri, odkiaľ vládol, a kde aj v roku 37 po Kr. umrel. Portrétno umenie obdobia júliovsko-klaudiovskej dynastie sa len málo odlišovalo od foriem, ktoré položil jej prvý predstaviteľ Augustus. Tiberiova snaha legitimizovať prebratie moci sa prejavila aj v stvárnení jeho portrétu. Napriek tomu, že vládu prebral až ako 56-ročný, nechal sa na portrétoch stvárniť ako zrelý muž bez vrások alebo akýchkoľvek známok svojho veku, teda nadčasovo a podobne ako jeho adoptívny otec. Jeho účes je len mierou modifikáciou Augustovho s obdobne vyčesanými kučerami nad čelo. Má charakteristickú trojuholníkovitú tvár s úzkou bradou, malými perami, hladkou tvárou a odstávajúcimi ušami. Séria tiberiovských portrétov bola vytvorená pri najdôležitejších udalostiach jeho vlády. Rozlišujú sa: adoptívny typ (4 po Kr.), imperium maius typ alebo spoluvládca (13 po Kr.), typ samovládca (14-37 po Kr.) a posmortalny typ, ktorý vznikol po jeho smrti a je len menšou modifikáciou najmä druhého typu. Všetky sa navzájom líšia len nepatrnými rozdielmi, ktoré sú skôr znakmi dospievania ako starnutia a preto je ich veľmi ťažko navzájom rozlíšiť. V duchu augustovského klasicizmu boli stvárnení aj obaja Tiberiovi spoluvládca a potenciálni nasledovníci Germanicus a Drusus, ktorí však umreli skôr ako samotný cisár.



Obr. 19 Tiberius.

Caligula

Iná situácia nastala po Tiberiovej smrti. Už od roku 31 po Kr. boli na Tiberiovom dvore na Capri vychovávaní dvaja nástupcovia: Tiberius Gemellus (Tibériov vnuk) a Caligula (Germanikov syn), z ktorých druhý sa koncom roku 37 po Kr. ujal vlády nad Rímskou ríšou. Caligula bol spoiatku medzi Rimanmi populárny a najlepšie pripravený na túto úlohu, keďže bol vychovávaný ako “korunný princ”. Začiatky jeho vlády boli veľmi nádejné, až kým sa po zhruba pol roku nervovo nezrútil, čo spôsobilo radikálnu zmenu jeho vlády. Vyústilo to až k otvorenému sporu so senátom a rôznymi mocenskými skupinami v Ríme až napokon k jeho zavraždeniu v roku 41 po Kr. Aj Caligula bol na portrétoch stvárnený v duchu augustovského klasicizmu, avšak na rozdiel od svojich predchodcov nebolo potrebné idealizovať t.j. “omladzovať” jeho portrét “vyrovnávaním vrások”, keďže v čase nástupu na trón mal len 25 a keď bol zavraždený, mal 29 rokov. Je pravdepodobné, že počas jeho vlády existovalo niekoľko portrétnych prototypov, avšak vzhľadom na pomerne krátky čas a ich ničenie či pretesávanie po jeho zvrhnutí, ich nemožno jasne vyčleniť (niekedy sa uvádzajú až tri hlavné typy). Pre Caligulov portrét (**obr. 20**) sú vo všeobecnosti charakteristické ľahko asymetricky, vychýlené úzke ústa s vystupujúcou spodnou perou, rovný nos, odstavajúce uši, úzka brada, ale najmä istý mladícky nepokoj v očiach.



Obr. 20 Caligula.

Claudius

Po Caligulovej smrti dochádza k snahám o opätovné nastolenie republikánskeho zriadenia, ale časť prétoriánskej gardy a senátorov vyhlásila jeho strýka Claudia za cisára. Bol to prvý rímsky cisár, ktorý sa narodil mimo Itálie. Bol veľmi vzdelaný, výborný stratég a bol posledný cisár, ktorý ovládal etruštinu. Jeho vládu poznačila výrazná stavebná činnosť, rozširovanie a upevnenie hraníc v Mauretánii, na Dunaji, Británii a pod. Na sklonku svojho života bol pod vplyvom svojej manželky Agrippíny prinútený za svojho nástupcu vymenovať Nera, čo sa mu podľa niektorých starovekých historikov stalo osudné. V roku 54 po Kr. bol manželkou a jej synom otrávený.

Prvý portrét cisára Claudia vznikol bezprostredne po tom, ako v roku 41 po Kr. prebral moc. Bol vyhotovený v zaužívanej štýlovej línii svojich predchodcov bez akýchkoľvek náznakov jeho reálneho veku. Pôsobilo to ale veľmi komicky, keď sa zrazu zjavil 51-ročný cisár, ktorého takmer nikto na základe jeho portréту nespoznal. Preto niekedy medzi rokmi 42 a 43 po Kr. vznikol nový typ (**obr. 21**), ktorý je najlepšie prezentovaný nálezom portrétnej sochy z Lanuvia (cca 30 km juhovýchodne od Ríma). Cisár je vyobrazený ako Jupiter v júliovsko - kludiovskom štýle s charakteristickým účesom, odstavajúcimi ušami a triangulárnou tvár. Na hlave má tzv. corona civica (veniec z dubových listov), ktorá patrí k



Obr. 21 Claudius.

vlády v Rímskej ríši. Augustom zavedenú formu vládnutia primus inter pares, ktorú viac menej všetci doterajší cisári dodržiavali, čoskoro opúšťa. A svoju politiku stavia skôr do pozície, aká bola charakteristická pre helenistických vládcov (najmä Ptolemaiovcov), teda samovládca, ktorý riadil senát, odstraňoval nepriateľov a do funkcií dosádzal len svojich spojencov. V zahraničnej politike presadzoval skôr diplomatické riešenia vojnových sporov, podporoval obchod a najmä umenie, ktorým bol podľa niektorých antických historikov až posadnutý. Jeho vláda bola poznačená tyraniou, vraždami vlastných odporcov, ktorí často pochádzali aj z jeho najbližšej rodiny alebo poradcov (Seneca). Tiež sa zaslúžil o megalomanskú prestavbu Ríma. Aj napriek týmto negatívnym vlastnostiam, ktoré ešte umocňujú správy u neskorších antických autorov, sa u prostého ľudu vo všeobecnosti tešil popularite, a to najmä v Grécku a východných provinciách. Vnútropolitická situácia v Rímskej ríši ho na sklonku jeho vlády prinútila utiecť mimo Ríma, kde 9. júna 68 po Kr. spáchal samovraždu.

Najstarší cisárov portrét (**obr. 22A**) vznikol pri príležitosti jeho adopcie v roku 50 po Kr. Nero bol stvárnený ako mladý chlapec (mal vtedy len 13 rokov) s okrúhlou hlavou, s dlhšími vlasmi sčesanými od temena hlavy až po okraje tváre. Pramienky vlasov sa v strede čela rozchádzajú na obe strany. Okolo roku 55 po Kr. bol zavedený nový typ portrétu (**obr. 22B**), na ktorom sa odráža vplyv umenia júlio-klavdiavskej dynastie. Cisár je stvárnený ako mladý muž s rovnakým účesom ako v predošlom prípade. V tvári sa ale viac podobá na Caligulu, najmä čo sa týka jeho triangulárne stvárnenej hlavy

jeho najčastejším atribútom a symbolizuje jeho ochranu rímskych občanov. Už však nemá nadčasovo stvárnené tvárové črty, ale ide o staršieho muža s kruhmi pod očami, hlbokými vráskami na čele, na lícach a ovisnutou pokožkou na krku. Telo sochy však ostáva v starej tradícii a kopíruje grécku klasickú predlohu doryfora. Tento typ patrí k najčastejším a bol používaný počas celého obdobia jeho vlády. Jediné menšie variácie pravdepodobne vznikli po dobytí Británie alebo v čase, keď si vzal za manželku Agripinu. Posledným typom sú tzv. postmortálne portréty vznikajúce hlavne vo fláviovskom období, keď mu bolo postavených a zasvätených niekoľko chrámov. Od predošlého typu portrétu sa líšia najmä ústupom vrások na tvári a istou idealizáciou.

Nero

Po smrti cisára Claudia sa moci ujal jeho adoptívny syn Nero, ktorý na rozdiel od svojich predchodcov zavádza úplne nový štýl



Obr. 22 Nero.



Obr. 23 Nero.

a výrazne odstávajúcich uší. V roku 59 po Kr. zavádza Nero svoj ďalší, nový portrét (**obr. 22C, D**). Cisár má síce obdobne sčesané vlasy, ale sú oproti pôvodnému účesu rovnomerne zvlnené a už nemajú cestičku v strede čela, ale sú učesané do jednej strany. Jeho líca, tvár a krk sú oveľa plnšie. Po oboch stranách tváre a pod bradou sa objavujú prvé fúzy. Celkovo pôsobí oveľa dospeljšie. Najmladší typ Nerónovho portrétu (**obr. 23**) sa začal používať medzi rokmi 64 až 68 po Kr. Niektorí archeológovia v rámci neho ešte rozlišujú dva podtypy. Je na ňom stvárnený s masívnymi lícami, hrdlom, "druhou" bradou, hlboko prepadnutými očami a kučeravým účesom. Cisár má opäť hladkú pokožku bez fúzov a bokombrady po stranách tváre boli nahradené pramienkom vlasov. Na portréte je jasne vidieť, ako tento muž dospieval a ako sa postupne odkláňal od júliovsko-klaudiovskej tradícii

znázornenia nadčasového portrétu. Aj keby sa na základe všeobecne známych vlastností Neróna dalo predpokladať, že jeho portrét bude výrazne idealizovaný, nebolo tomu tak. Predsa len na rozdiel od svojich predchodcov (podobne ako Caligula) umiera pomerne mladý. Preto ani nemohol byť stvárnený ako jeho oveľa starší predchodca Claudius. Pri vývoji cisárovho portrétu vidieť prvé tendencie nového umeleckého smeru, ktoré sa jasne odrazia až v nasledujúcom období, a to tzv. realizmu.

Portréty cisárovien

Ženský portrét obdobia júliovsko-klaudiovskej dynastie reprezentuje kolekcia sôch rodinných príslušníčok (manželiek, matiek, sestier a pod.) panujúcich cisárov. K ich presnej identifikácii napomáhajú najmä analogické znázornenie na minciach, kde sa začínajú objavovať na prelome letopočtov. Už v augustovskom období sa po prvý krát objavuje rímska minca s vyobrazenou ženou, jeho manželkou Líviou. Bola razená na východe v Egypte, kde stvárnenie žien na minciach nebolo ničím nezvyčajným. Až neskôr, najmä od Claudia, sa aj na západných minciach z Ríma razia portréty ostatných rodinných príslušníkov cisára. Na rozdiel od vývoja mužského portrétu, na ktorom sa postupne objavujú realistické prvky a na mnohých z cisárov vidieť známky dospievania alebo starnutia, ženský portrét ostáva počas celého obdobia nadčasový, teda bez možnosti určenia presného veku stvárnenej postavy. Vo výraze tváre, vzhľade zobrazenej pokožky, očí sa naďalej pokračuje v štýle tzv. augustovského klasicizmu. Najvýraznejšiu zmenu badať vo vyhotovení účesu. Jeho nová forma umožnila umelcovi experimentovať s kontrastom a rôznou intenzitou svetla medzi hladkou osvetlenou pokožkou a tmavými časťami plasticky stvárnených kučierok. Pre chronologické členenie ženského portrétu existuje podrobné typologické triedenie, ktoré sa opiera práve o tvar a formu účesu. V tiberiovskom období doznieva staršia forma úpravy vlasov, ktorú nosievala cisárovná Lívia. Je ale o čosi viac jednoduchšia a vyčesaná ofina nad čelom sa postupne stráca (**obr. 24A**). Už na konci ti-

beriovského, ale najmä v caligulovsko-klaudiovskom období dochádza k jej zmene. Postupne vzrastá počet kučier, ktoré sa najskôr objavujú v jednom a neskôr v niekoľkopočetnom rade nad prednou časťou hlavy. Vlasy sú sčesané na cestičku a pokračujú na obe strany vo forme akýchsi prstencov ponad sluchy až do zadnej časti hlavy, kde sú spletené buď do drdola alebo len prepletené a rozpustené nad krk a plecيا. Všeobecne možno konštatovať pre prvú polovicu 1. stor. po Kr., že čím bolo viac učesaných radov nad čelo, tým sa jednalo o mladšiu formu účesu (**obr. 24B**). Tento trend pokračuje aj v nerónovskom období. No pri výrobe účesu na sochách sa začína častejšie používať vrták, a tým sa dosiahlo, že jednotlivé formy sú nadýchanejšie a účes začína byť oveľa objemnejší, prevzdušnený. Najvýraznejšie je to vidieť na účese Nerónovej druhej manželky Poppey (**obr. 24C**), na ktorom sú zdôraznené kučierky nad čelom a po jeho bokoch. Súčasťou ženských účesov sa stávajú rôzne doplnky, najmä rôzne formy čeleniek, ktoré sú často spojené so závoji a pod.



Obr. 24 Antonia minor (A), Agrippina minor (B), Poppaea Sabina (C).

Súkromný portrét

Na rozdiel od oficiálnych cisárskych portrétov sú súkromné portréty júliovsko-klaudiovskej dynastie pomerne zriedkavé. Súvisí to nielen s masívnou produkciou a rozšírením prvej skupiny, ale aj od vynaložených finančných prostriedkov, ktoré boli potrebné na jeho vyhotovenie. Zhotovenie portrétu totiž bolo veľmi nákladnou finančnou záležitosťou, a preto takmer všetky zachované súkromné portréty možno priradiť príslušníkom najvyšších sociálnych vrstiev rímskej spoločnosti. V 1. stor. po Kr. je vidieť, že súkromný portrét po formálnej stránke buď kopíruje trend cisárskeho dvora alebo ostáva v starej republikánskej tradícii. Tak napríklad socha Gaia Sulpicia Platorina, pochádzajúca z jeho rodinnej hrobky v Trastevere, svojím heroickým postojom, výrazom tváre a účesom kopíruje štýl cisára Tiberia, s ktorým bol v príbuzenskom vzťahu. Podobne zhodné tendencie s cisárovnou je vidieť aj v prípade busty stvárňujúcej jeho dcéru Minatiu Pollu z toho istého hrobu. Jej účes kopíruje tvar, ktorý sa nosil na cisárskom dvore a jeho forma zas klasické predlohy typické pre júliovsko-klaudi-

ovskú dynastiu. Nádherná tvár mladej ženy s individuálnymi prvkami, doplnená zasneným pohľadom, precízne do posledného vlasu prepracovaný účes zhotovený za pomoci vrtáka spolu s nádherným bielym mramorom vytvárajú harmonickú súhru tohto majstrovského diela rímskeho sochárstva. Na druhej strane pokračovanie v republikánskom verizme možno vidieť napríklad vo vyhotovení portrétu Nerónovho vychovávateľa a neskôr radcu Senecu, aj keď sa zachoval z mladších kópií. Má všetky prvky charakteristické pre obdobie neskorej republiky ako napríklad hlboké vrásky, plešinu či kruhy pod očami odrážajúce pomerne vysoký vek stvárnenej osoby.



Obr. 25 Gaius Sulpicius Platorinus (A), Sulpicia Platorina (B).



Obr. 26 Minatya Polla.

VI.

OBDOBIE VLÁDY DYNASTIE FIÁVIOVCOV

Neronovou samovraždou končí obdobie júliovsko-klaudiovskej dynastie. A počas nasledujúceho roku sa na cisárskom tróne vystriedali až štyria kandidáti. Na základe čoho dostalo toto obdobie pomenovanie “rok štyroch cisárov”. Zároveň to bolo aj obdobie, keď sa medzi Rimanmi posledný krát objavujú snahy zvrátiť vzniknutú situáciu a opätovne nastoliť republikánsky systém. Na portrétoch všetkých štyroch cisárov sa odrážajú tendencie, ktoré boli charakteristické pre súkromný portrét predošlého obdobia. Na jednej strane to bola snaha pokračovať v štýle júliovsko-klaudiovskej dynastie napodobňovaním účesu, výrazu tváre a jej stvárnenia bez známkov veku, ktorú reprezentuje portrét Othu v Kapitolských múzeách v Ríme. Na druhej strane prevažuje snaha o realistické stvárnenie tváre v podobe búst cisárov Galbu a Vittelia.

Vespasianus

Vnútorň boj o nástupníctvo na cisársky trón nakoniec vyhral Vespasianus, ktorému sa podarilo udržať si ho na nasledujúcich 10 rokov. Zároveň bol zakladateľom fláviovskej dynastie, ktorá v Ríme vládla až do roku 96. Vespasianus bol prvým cisárom, ktorý nepatril k predstaviteľom najvyššej vrstvy v Ríme, ale pochádzal z neznámej rodiny žijúcej v krajine obývanej prevažne Sabínmi. Jeho jednoduchý pôvod nebol problémom k tomu, aby si vďaka svojim vynikajúcim vojenským schopnostiam získal nielen predstaviteľov vojska, ktorí ho vyhlásili za cisára, ale aj jednoduchý ľud, ktorý v ňom zas videl jedného zo svojich. Vespasianovi sa podarilo potlačiť povstanie v Judei (67-69 po Kr.), konsolidoval situáciu v Egypte (70 po Kr.) a tiež na severe v Germánii a Británii. Reformoval armádu, daňový systém a snažil sa o upevnenie centralistickej moci, ktorú sám ako jej najvyšší predstaviteľ kontroloval. V roku 79 po Kr. vážne ochorel a v júni toho istého roku aj zomrel.

V portrétnom umení sa podobne ako jeho predchodcovia Galba a Vitellius, jasne

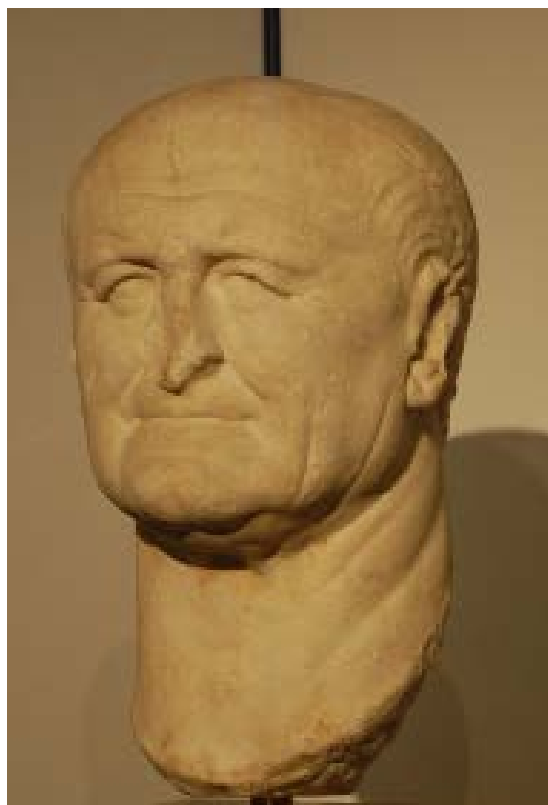


Obr. 27 Vespasianus.

odkláňa od predošlého štýlu júliovsko-klaudiovskej dynastie a vracia sa až charakteristickým prvkom republikánskeho verizmu. Vo vývoji účesu nemajú jeho portréty do poslednej kučierky upravené dlhšie vlasy, ale sú ostrihané nakrátko, keďže cisár vychádzal z vojenského prostredia, kde boli krátke vlasy viac praktickejšie. Keďže už nepatrí do júliovsko-klaudiovskej dynastie, snaží sa vytvoriť nový prototyp portrétu, ktorý by ho charakterizoval a zároveň odrážal hlavné myšlienky jeho vlády “človek spomedzi ľudí”. Necháva sa stvárniť ako silný vojvodca, ktorý stojí blízko svojich občanov a pomáha im svojimi činmi niesť “ťažkosti tohto sveta”. Sochári sa usilujú podčiarknuť túto rovinu najmä vypracovaním očí, ale aj pozdvihnutou bradou, pričom hlavným cieľom malo byť vytvorenie dojmu, akoby sa Vespasianus pozeral dopredu smerom k “lepšej budúcnosti”. Cisár je stvárnený ako starší muž, vo svojom reálnom veku 60 rokov. Je plešatý, má ohnutý nos a hlboké vrásky na čele, okolo úst, brade a okolo očí s dojmom akoby cisár žmúril. Má úzke pery, zaťaté ústa, v ktorých mu určite chýbajú zuby, čo odráža jeho vyšší vek. Na tvári má niekoľko jaziev, ako relikty bojov z čias jeho vojenskej kariéry. Počas jeho vlády boli používané dva hlavé typy portrétu. Na prvom z nich je znázornený v mladšom veku a tento prototyp musel vzniknúť ešte pred jeho vyhlásením za cisára (**obr. 27**). Druhý typ vznikol po tejto udalosti a je na ňom stvárnený výrazne starší (**obr. 28**).

Titus

Po Vespasianovej smrti v roku 79 po Kr. nastúpil na trón jeho štyridsaťročný syn Titus, ktorý ešte za života svojho otca úspešne dokončil ťaženia proti židom v Judei. Svedomito sa pripravoval na prevzatie vlády, keď bol spolu s Vespasianom niekoľkokrát konzulom. Po jeho nástupe dokončil mnohé verejné stavby v Ríme, ako napr. Koloseum, Titove kúpele a pod. Musel však zasahovať aj pri jednej z najväčších prírodných katastrof v staroveku, výbuchu Vezuvu na juhu Itálie. Po dvoch



Obr. 28 Vespasianus.



Obr. 29 Titus.

rokoch pomerne pokojnej vlády sa na začiatku roku 81 po Kr. stiahol z verejného života a 13. septembra 81 po Kr. nečakane umrel.

Nástupníctvom Tita a neskôr Domiciána opäť dochádza k odklonu od verizmu a ich portréty začínajú byť postupne idealizované. Titus sa v tvári na svojho otca veľmi podobal, a preto je v podstate jeho portrét akoby len mladším stvárnením Vespasiana. Má rovnako širokú tvár, oči blízko seba, obočie v tvare poloblúka a zahnutý nos. Jeho vlasy sú ale o niečo dlhšie s naznačenými kučerami a so začínajúcou plešinou, ktorú sa snažil zakryť ich sčesaním dopredu. Aj jeho portréty sú rozdelené do dvoch hlavných typov: starší tzv. typ Herkulaneum, na ktorom je zobrazený cisár ešte ako spoluregent, a mladší tzv. typ Erbach, ktorý vznikol až po jeho vyhlásení za cisára. Okrem rozličného veku možno oba typy rozlíšiť aj na základe účesu, pričom na mladšom type sa opäť objavujú rovnomerne nad uši, čelo a krk sčesané kučierky (**obr. 29**).

Domitianus

Po Titovej nečakanej smrti bol za cisára vyhlásený jeho brat Domitianus, ktorý vládol nasledujúcich 15 rokov. Bol prvým panovníkom, ktorý bol nielen synom, ale aj bratom zbožšteného vládcu. Tiež ako prvý sa nechával na verejnosti osloviť ako dominus et deus, teda "pán a boh". Jeho vláda je známa krutosťou a často je vykresľovaná ako prototyp vládcu tyrana. Od tohto názoru sa však v modernej historiografii už upúšťa, keďže bol cielene vykonštruovaný už v staroveku. Cisárovi bolo po smrti udelené damnatio memoriae, z čoho vyplýva, že všetky jeho portréty museli vzniknúť ešte počas života, a teda neexistuje portrét post mortem. Možno ich rozdeliť do dvoch hlavných typov (na minciach možno rozpoznať ešte aj tretí typ, ktorý vznikol okolo roku 75 po Kr.). Prvý typ (cca. 72-75 po Kr.) nesie znaky fláviovského realizmu a cisár sa výrazne podobá na svojho brata a otca (**obr. 30**). Avšak líši sa od nich účesom, ktorý sa približuje skôr k typom z obdobia neskorej vlády júliovsko-klaudiovskej dynastie. Jeho vlasy sú nad čelom a spánkami vyčesané dozadu a prechádzajú do dlhších kučierok. Cisár sa výrazne približuje k Nerónovmu portrétu. Dokonca sa zdá, že množstvo jeho búst vzniklo pretesaním portrétov tohto cisára. Druhý typ



Obr. 30 Domitianus.

(obr. 31) vznikol približne v období, keď sa stáva samostatným panovníkom. Cisár je stvárnený s charakteristickým dlhým krkom, fláviovským ohnutým nosom a odstávajúcou vrchnou perou. Najvýraznejší rozdiel badať v úprave účesu. Má si síce zachované typické kučierky nad čelom, ale ostatné vlasy sú dlhšie, vyčesané dozadu a ich dôkladne upravené pramienky sa pravidelne vlnia až po záhlavie. U antických autorov sa píše, že Domitianus veľmi dbal na svoj výzor a snažil sa rôznymi spôsobmi zakrývať náznaky starnutia. Je to badať aj na poslednom spomenutom type, kde napríklad v porovnaní so svojím otcom nemá zobrazenú ani jednu vrásku.

Portréty cisárovien

Sochári fláviovského obdobia sa pri zobrazovaní žien museli popasovať s novým, módnym trendom nosenia elegantných, často až extravagantných účesov. Bolo pre nich typické, že nevznikali len úpravou vlastných vlasov, ale bývali často doplnené špeciálnymi parochňami. Pre toto obdobie sú charakteristické vysoko, nad čelo vyčesané vlasy ukončené bohatými kučerami smerujúcimi do tváre. Práve bohatstvo kučier prinútilo sochárov k zlepšeniu techniky použitia vrtáku.

Vďaka rozlične vyhlbeným otvorom na kučierkach dochádza k efektu, ktorý sa hrá s kontrastom svetla a s tieňa, nazývaný aj ako chiaroscuro (v anglickej literatúre je niekedy označovaný aj ako deep drill-work). Táto novátorská technika ponúka na rozdiel od predošlých široké spektrum odtieňov šedej, ktoré vznikali vďaka rôznej intenzite vrtania a veľkosti vyhlbených otvorov na povrchu sochy. To znamená, že čím hlbší a užší bol vyvrtaný otvor, tým pôsobil na svetle tmavšie. V predošlých obdobiach dbali sochári na to, aby bol viditeľný celý povrch sôch. Avšak vďaka tomuto novému spôsobu opracovania kameňa mohli využívať mnohé efekty, ktoré predtým dosahovali len prostredníctvom maľovania ich povrchu. Neskôr sa začal používať aj pri vyhotovení mužských portrétov a našiel svoje uplatnenie aj v reliéfnom umení.

Jeden z najznámejších ženských, fláviovských portrétov je uložený v Kapitolskom múzeu v Ríme (obr. 32). Ide o portrét mladej dámy, ktorá má výrazné obočie, veľký nos, odstávajúce uši a pevnú bradu, teda realistické fláviovské prvky. Jemnosť a ženskosť mu však dodáva priamy až zasnený pohľad, dotvorený jemne naklonenou hlavou, nádherným, úzkym, dlhým krkom a vykrojenými perami. Na hlave má nad čelo



Obr. 31 Domitianus.



Obr. 32 Portrét ženy.



Obr. 33 Iulia Titi (A), Domitilla (B), Caecilius Iucundus (C).



do výšky vyčesané kučeravé vlasy, zhotovené spomínanou technikou. S veľkou pravdepodobnosťou ide o príslušníčku cisárskeho dvora a dámu z najvyššej rímskej spoločnosti. Z druhej polovice 2. stor. po Kr. pochádza aj stojaca ženská socha nájdená v Ríme neďaleko Porta San Sebastiano (**obr. 34**). Stvárňuje polonahú ženu, ktorá svojím postojom a aj vyhotovením pripomína Venušu. Jej hlava však stvárňuje staršiu dámu s typickým fláviovským účesom a črtami v tvári. Podobná kombinácia idealizovaného polonahého tela, kopírujúceho známe grécke sochy, doplneného o realistický portrét bola veľmi častá pri mužských sochách z konca republiky. Zdá sa teda, že za Fláviovcov dochádza k návratu analogických sôch, avšak už nie len výlučne mužských, ale objavujú sa aj ich ženské varianty. S analogickými parochňami boli stvárnené napríklad manželky cisárov ako Iulia Titi (**obr. 33A**) alebo Domitilla (**obr. 33B**).

Súkromný portrét

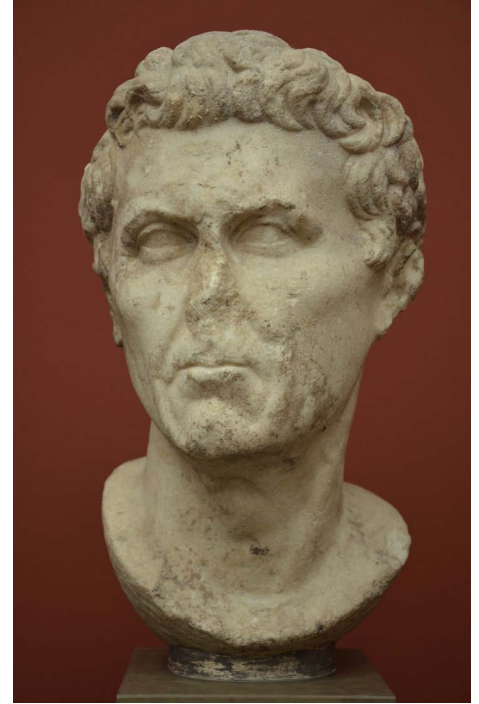
Fláviovský verizmus s neskoršími opätovnými tendenciami idealizácie neostal rozšírený len na cisárskom dvore. Už čoskoro sa objavujú mužské portréty s vráskami na čele okolo očí, úst, nosa, prižmúrenými očami indikujúcimi vek zobrazeného. Patrí sem napríklad portrét Caecilia Iucunda z Pompejí (**obr. 33C**).

Obr. 34 Ženská socha od Porta San Sebastiano.

VII.

OBDOBIE VLÁDY CISÁRA TRAIANA A HADRIANA

Po Domitianovej násilnej smrti 18. septembra 96 po Kr. bol za cisára zvolený Nerva. Nový panovník bol na počiatku pomerne obľúbený, avšak vzhľadom na nerealizovateľné sľuby postupne strácal na svojej popularite. Keď už vnútorné napätie nebolo udržateľné a situácia v Rímskej ríši smerovala k novej občianskej vojne, rozhodol sa pre veľmi strategický krok. Adoptoval si populárneho, hornogermánskeho veliteľa vojsk Marca Ulpia Traiana a určil ho za svojho spoluvládcu a nasledovníka. Týmto gestom sa začína obdobie adoptívnych cisárov, ktoré trvá až do druhej polovice 2. stor. po Kr. Po Spoločná vláda oboch mužov netrvala dlho a cisár Nerva začiatkom roku 98 po Kr. umiera. V princípe existujú dva hlavné typy cisárovoho portrétu: pôvodné a pretesané, keďže väčšina zo zachovaných exemplárov vznikla prepracovaním Domitianovho portrétu, ktorý si vyslúžil *damnatio memoriae*. Jeden z mála originálnych portrétov cisára Nervu je dnes uložený v Kodani (**obr. 35**). Je pre neho charakteristická pomerne chudá zvráskavená tvár s výrazným, zakriveným nosom, úzke pery, malá a rozdelená brada a úzky krk s výrazným ohryzkom. Nosieval dlhšie kučeravé vlasy, ktoré boli upravené do podobného účesu, aký nosili jeho predchodcovia z čias júliovsko-klaudiovskej dynastie.



Obr. 35 Nerva.

Traianus

V roku 98 po Kr. sa jediným rímskym cisárom stáva Traianus, za vlády ktorého zažíva Rímska ríša svoj najväčší územný, ale aj ekonomický rozmach. V tzv. Dáckych vojnách (101-102 a 105-106 po Kr.) sa zaslúžil o dobitie a vznik novej provincie Dácia a v bojoch proti Parthom (113-117 po Kr.) rozšíril ríšu smerom na východ. Vo vnútornej politike mal cisár veľmi dobré vzťahy so senátormi, čo často využíval vo svoj prospech. Snažil sa nanovo definovať zásady principátu, rozvinul Nervom založený podporný systém pre chudobné deti a siroty tzv. *alimenta*. Viedol veľkolepú stavebnú činnosť v Ríme ako napr. Traianovo fórum, kúpele a pod. V roku 117 po Kr. počas návratu z ťaženia na východe zomrel.

Zatiaľ čo sa cisár Augustus na svojich portrétoch nechal počas celej vlády stvárňovať ako večný mladík, u Traiana je badať podobnú tendenciu len s tým rozdielom, že sa necháva zobrazovať ako večne dospelý zrelý muž plný energie a sily. Počas jeho pomerne dlhej vlády, ale aj po smrti vzniklo niekoľko typov oficiálnych portretov, ktoré nesú viacero charakteristických čŕt. Napríklad jeho pokožka je na všetkých vyobrazeniach takmer úplne hladká, bez náznakov ochlpenia a len s minimálnym

množstvom vrások. Ďalej to bol nový typ účesu, na ktorom má narovnako ostrihané vlasy okolo celej hlavy (“na rajničku”) a jednotlivé pramienky sú usporiadané akoby do tvaru kosáka. Nielen typ účesu, ale aj mimika jeho tváre zdôrazňujú, že cisár je v prvom rade vojak. Vzpriamená hlava s jasným pohľadom dopredu, výrazným špicatým nosom lemovaným hlbokými vráskami a úzkymi perami vytvárajú zdanie rozhladenej múdrej osobnosti a rozhodného vojnového veliteľa. K tým najznámejším portrétom patrí busta vo Vatikánskych múzeách v Ríme patriaca do tzv. typ *decenalie*, ktorá vznikla pri príležitosti desiatich rokov jeho vládnutia. Cisár je stvárnený od poprsia nahor, cez ľavé plece má prehodený vojenský plášť (*paludamentum*) zopnutý sponou. Má priamy pohľad a vzhľad jeho tváre evokuje dojem rozvážneho muža v najlepších rokoch, ktorý vie, čo koná. Jeho priamy pohľad mal zároveň vytvárať pocit bezpečnosti a potlačiť strach z neistej budúcnosti, nad ktorou dozerá samotný cisár. Pravdepodobne najmladším Traianovým portrétom je tzv. Typ Ostia-Olympia, ktorý vznikol niekedy tesne pred cisárovou smrťou alebo až po nej. Aj napriek tomu, že jeho tvár stále vypadá pomerne mlado, je vidieť že cisár je viac pribratý. Má naznačené vrásky na lícach a jasnejšie mu vidieť vrásku okolo nosa, ktorá prechádza popri ústach až po bradu. Samotná brada je oveľa viac okrúhla a prechádza až do tzv. druhej brady.



Obr. 36 Traianus typ. *decenalie* (A), typ. Ostia-Olympia (B).

Portrét cisárovien a súkromný portrét

Ženský portrét traianovského obdobia reprezentuje busta jeho manželky Plotiny (**obr. 37**), známej tiež svojou cnosťou a kultivovanosťou vo vystupovaní. Pozoruhodné na jej portréte je výrazná podobnosť tvárových črt s Traianom, z čoho je zrejme, že busty oboch manželov vychádzali z tej istej dielne, ktorá mala monopol na prípravu ich prototypov. Cisárovná má nad čelom vyčesané vlasy, ale v porovnaní s fláviovským obdobím ich už nezdobia výrazné kučery a sú len v pramienkoch začesané dozadu. Počas

celého traianovského obdobia pokračovala však oblúba nose-
nia upravených vlasov nad čelom, za pomoci rôznych čeleniek
obmotaných v dlhých zapletených vlasoch. Módne trendy
určovala nielen cisárova manželka, ale aj ďalšie ženy z jeho
okolia ako sestra Marciana alebo jeho neter Salomina Matidia
(**obr 38**). V tvárach týchto dám vidieť tendencie traianovského
obdobia. Všetky majú hladkú až vyleštenú pokožku, úzke pery,
priamy pohľad a výrazné líca. Podobné tendencie stvárnenia
mužov a žien v najproduktívnejších rokoch sa objavujú aj v os-
tatnom súkromnom portréte tohto obdobia.

Hadrianus

Traianus až na smrteľnej posteli určil za svojho nástupcu
Hadriana. Určite pri tom zohrali rolu už spomínané dámy oko-
lo cisára ako Plotina, ale najmä Matidia, ktorej dcéra bola Had-
rianovou manželkou. Politika nového panovníka sa úplne líšila
od svojho predchodcu. Upustil od získavania nových území,
snažil sa o zabezpečenie hraníc a upevnenie moci v celej ríši.
Počas svojej vlády putoval niekoľko rokov po jednotlivých pro-
vinciách aby osobne kontroloval a dohliadal na ich novú reor-
ganizáciu. Na severe v Británii vystaval tzv. Hadrianov val, ale
jeho najväčšia stavebná aktivita sa sústredila na Rím. Prestaval
Panteón a vystaval svoje vlastné mauzóleum, Chrám Venuši
a Rómy a pod. Vo vnútornej politike sa okrem reorganizácie
administratívneho usporiadania ríše venoval najmä právnemu
systému. Zomrel 10. júla 138 po Kr. neďaleko dnešného Ne-
apola.

Umenie jeho doby bolo silne ovplyvnené záujmom cisára
o všetko grécke. Sám si vyslúžil pomenovanie filhelén, čo sa
odrazilo aj v jeho portréte. Ako prvý cisár si nechal podľa vzo-
ru gréckych filozofov narásť bradu, tým v podstate portrétnym
umelcom aj na mužskej tvári ponúkol priestor na využitie tech-
niky *chiaroscuro*. Nosenie brady čoskoro prechádza do všeobecnej módy a možno sa s ňou stretávať v
širokých vrstvách obyvateľstva. Podobne ako u jeho predchodcu je aj u Hadriana známych niekoľko
typov portrétov. Ich spoločnými prvkami sú okrem brady takmer hladká pokožka bez vrások, no
so zmrašteným obočím; jasné veľké oči, ktoré majú akoby umelý pohľad; výrazný nos a plné jemne
otvorené pery, akoby sa usmievali. Na rozdiel od Traiana, ktorého portrét mal evokovať skôr vojenskú
moc, Hadrianov portrét mal mať nádych duchovna a vnútorného pokoja. Cisárovi portréty celk-
ovo pôsobia sebavedomo, ale zároveň z jeho pohľadu ide múdrosť a pokoj. Účesom sa chcel odlíšiť
od svojho predchodcu a opätovne siaha po nerónovsko-fláviovskom type, pre ktorý sú charakteris-



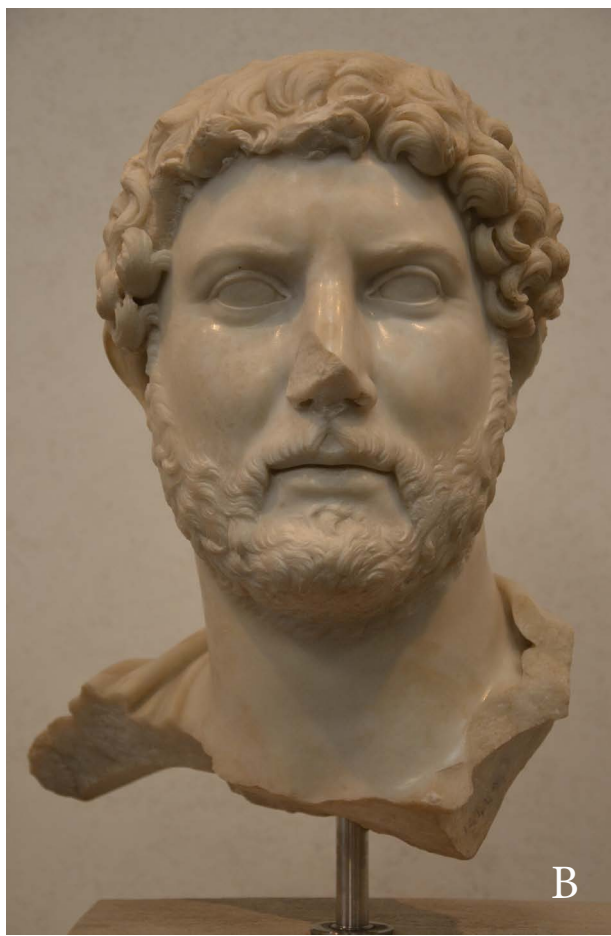
Obr. 37 Plotina.



Obr. 38 Matidia.

tické krátke kučeravé vlasy a dlhšia sčesaná ofina nad obočie. Za Hadriana sa presadila aj nová forma vypracovania očí. Jej počiatky síce siahajú až do neskorotrajánovského obdobia, ako môžeme vidieť pri portréte Matidie, avšak až okolo roku 130 po Kr. sa plne presadí zhotovovanie očných zreničiek za pomoci vrtáka. Totiž v staršom období boli najčastejšie namaľované.

Hadrianovské portréty možno rozdeliť do sedem hlavných typov. Ich presný chronologický sled je však aj medzi odborníkmi dodnes diskutovaný. Za najstarší sa považuje tzv. typ Delta-Omikron (**obr. 39A**), ktorý stvárňuje cisára ešte pred nástupom do úradu. Možno však skonštatovať, že bol vo veľkom kopírovaný počas celej jeho vlády. Cisár je znázornený ako mladík, s bohatou kučeravou hlavou a bokombradami siahajúcimi až po spodok líc, ktoré sú v kontraste s pomerne riedkou bradou a fúzmi. Za jeho najstarší oficiálny portrét sa ale považuje tzv. typ Stazione Termini (**obr. 39B**), ktorý vznikol tesne po adopcii a bol platný zhruba medzi rokmi 117 – 120 po Kr. Cisár na ňom vypadá plný života a elánu, okolo celej hlavy má starostlivo učesané dlhšie kučeravé vlasy. Jeho brada je síce v porovnaní s vlasmi kratšia a redšia, ale je starostlivo ostrihaná a upravená. Má pomerne širokú a hladkú tvár, dotvorenú mandľovými očami a pootvorenými ústami. Celkovo pôsobí veľmi elegantne a kultivovane. Počas 21-ročnej vlády cisára vzniklo veľké množstvo variant jeho portrétov, na ktorých nebýva vždy znázornený len v brnení alebo s vojenským plášťom. Často sa objavuje odedý v tóge ako *Pontifex Maximus*, v gréckom himatione ako *archont eponymos* ba dokonca aj nahý ako helenistický héros. Vďaka svojej obľube a častým návštevám provincií sa takmer v každej časti ríše zachovalo niekoľko desiatok kusov jeho portrétu.



Obr. 39 Hadrianus typ. Delta-Omikron (A), typ. Stazione Termini (B).

Portréty cisárovien

Ženský portrét hadrianovského obdobia reprezentuje najmä stvárnenie jeho manželky Sabiny (**obr. 40**), ktorý predstavuje prelom oproti predošlému obdobiu. Upúšťalo sa od nosenia typických fláviovských extrémnych účesov a cisárovná siaha po jednoduchej forme, ktorá bola charakteristická pre sochy gréckych bohýň. Na istý čas sa teda vytráca technika *chiaroscuro*. Odráža sa v tom iste Hadrianova obľuba v gréckom umení, keďže z jeho vyhotovenia je jasne badať návrat ku klasickým predlohám. Cisárovná má oválnu tvár, úzke pery, hladkú pokožku bez známkov po vráskach. Z jej portrétu vyžarovala ženskosť, zasnenosť, zmyselnosť, ale najmä krása, ktorá sa stáva najdôležitejším prvkom pri portrétoch hadrianovského obdobia. Má zasnený až hanblivý pohľad smerujúci do diaľky, akoby rozmýšľala, no zároveň je to pohľad reprezentatívny a dištancovaný, presne taký, aký by mala mať každá dáma vo vysokom postavení, a teda aj cisárovná. Na jej sochách sa zároveň odráža vplyv doby a tiež portrétu jej manžela. Podobne ako on má úzke pery, ktoré sú jemne otvorené a vytvárajú dojem akoby sa usmievala, čo pôsobí na diváka veľmi pozitívne.



Obr. 40 Sabina.

Súkromný portrét

Idolom a Múzou hadrianovského umenia nebola jeho manželka, ale bithýnsky mladík Antinoos (**obr. 41**), ktorého cisár spoznal počas svojej cesty po Malej Ázii (medzi 123/124 po Kr.). Cisár sa do neho zamiloval a bol v jeho sprievode takmer päť rokov, pokiaľ tragicky nezahynul v rieke Níl. Jeho portrét a sochy predstavujú ideál mladého muža, ktorý mal byť zosobnením krásy a dokonalosti. Nie je isté, či tento mladík aj v skutočnosti takto vypadal alebo či jeho sochy nie sú len akousi zbožnou Hadriovou predstavou. Na portréte mal bohaté kučeravé vlasy, vykrojené pery, hlboké až mladícky zaskočené zvedavé oči, jemnú pokožku, ktorú na jeho sochách mala ešte umocňovať belosť mramoru. Vyobrazenia Antinoia nepredstavujú dospelého svalnatého muža, ale pôsobia skôr zoženštene. Táto forma bola zvolená cielene, keďže sa ho sochári snažili zachytiť práve v tom bode dospievania, keď sa mení z chlapca na chlapa. Veľmi často je znázornený v klasických gréckych alebo egyptských kompozíciách a s charakteristickými atribútmi. Dokonca v mnohom preberá črty mladého boha Silvána. Stal sa symbolom krásy a jeho sochy predstavovali ideál pre dospievajúceho muža. Nezriedka sa stávali predlohou pre zobrazenie “princoŕ” tej doby. Azda najlepším príkladom je portrét mladého Marka Aurélia, ktorý sa na neho v mnohom výrazne podobá.

Vplyv zmien na oficiálnych sochách cisára sa odráža aj na portrétoch súkromných osôb. Aj keď je jasné, že dodnes zachované portréty si mohli dovoliť len predstavitelia strednej a vyššej vrstvy, nová

móda nosenia brady a dlhších kučeravých vlasov sa rýchlo rozšírila medzi všetkých Rimanov. Na ich portrétoch je vidieť jasnú hadrianovskú hladkú pokožku, aj keď v niektorých prípadoch sa stretávame s vráskami, ale nie sú to také vrásky, aké možno pozorovať na veristických portrétoch, ale sú to vrásky vkusne dopĺňajúce tvar zobrazeného. K charakteristickým črtám patria husté kučeravé vlasy, jemne pootvorené ústa akoby s naznačeným úsmevom a samozrejme pri mužských portrétoch upravená brada a ženských dlhé vlasy vyčesané na grécky štýl. Tieto znaky je možné badať napríklad na mužských bustách z hrobu rodiny Manilius v katakombách San Sebastiano v Ríme (**obr. 42A**), alebo v nenámom mužskom portréte zo zbierok MM v New Yorku (**obr. 42B**).



Obr. 41 Antinoos.



Obr. 42 L. Manilus Faustus (A), hadriánský portrét (B).

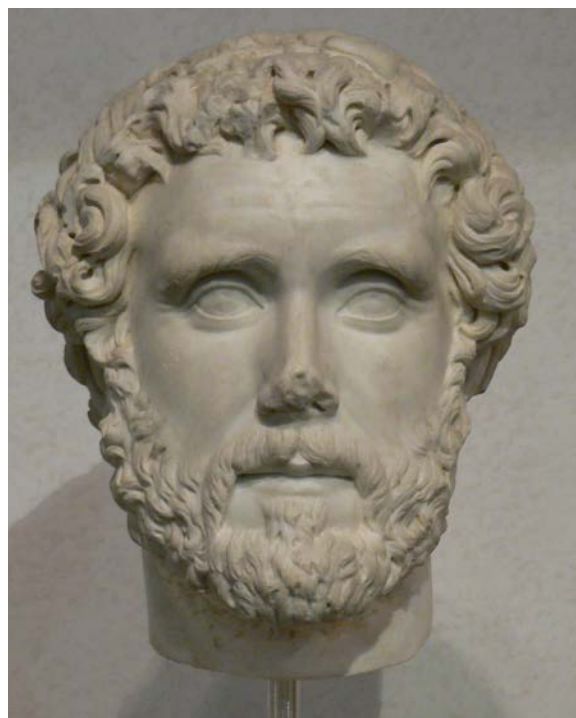
VIII.

OBDOBIE VLÁDY ANTONINOVCOV

Antoninus Pius

Po smrti Hadriana prebral vládu nad Rímskou ríšou na nasledujúcich 23 rokov Antoninus Pius, ktorého si tesne pred smrťou cisár Hadrianus adoptoval. Antoninus Pius sa výrazne pričínal o divizáciu Hadriana. Keďže mal pri svojom nástupe už 50 rokov, počítalo sa, že bude vládnuť len niekoľko rokov, tak si už čoskoro adoptoval Lucia Vera a Marka Aurélia za svojich nasledovníkov. V skutočnosti však jeho vláda trvala oveľa dlhšie a možno ju považovať za veľmi pokojnú, počas ktorej sa mu podarilo konsolidovať a upevniť celú ríšu. Cisár prežil väčšinu svojho života v Ríme a vedenie vojenských výprav na stabilizovanie situácie na pohraničí nechával na svojich najlepších generálov. Za jeho vlády bol napríklad vystavaný tzv. Antoninov val naprieč dnešným Škótskom a tiež posunul hranicu v Hornej Germánii smerom na východ. Podarilo sa mu úspešne odrážať nájazdy germánskych kmeňov na severe a dokonca tu dosadzoval aj ich vládcov. Jeho minca tzv. REX QUADIS DATUS zachytáva príklad cisára, ako symbolicky dosadil kráľa svébskym Quádom, ktorí v tom období žili na našom území. Začiatkom marca 161 po Kr. zomrel.

Jeho portrét pokračuje v hadrianovskej tradícii. Podobne ako on býva znázornený ako nestarnúci muž v najlepších rokoch, má hladkú pokožku, kučeravé vlasy a bradu. Táto však na rozdiel od svojho predchodcu je dlhšia a viac bohatšia. Existujú tri, niekde sa uvádzajú len dva hlavné typy jeho portrétu. Prvý (**obr. 43**), ktorý vznikol tesne po adopcii, sa svojou štruktúrou výrazne podobá na portréty cisára Hadriana. Dĺžka jeho vlasov a brady je takmer rovnaká a na jeho tvári síce vidieť vrásky okolo úst, ktoré sú ale prekryté dlhšími fúzami. Druhý typ (**obr. 44**) portrétu vznikol tesne po tom, ako Hadrian umrel, a od prvého



Obr. 43 Antoninus Pius.



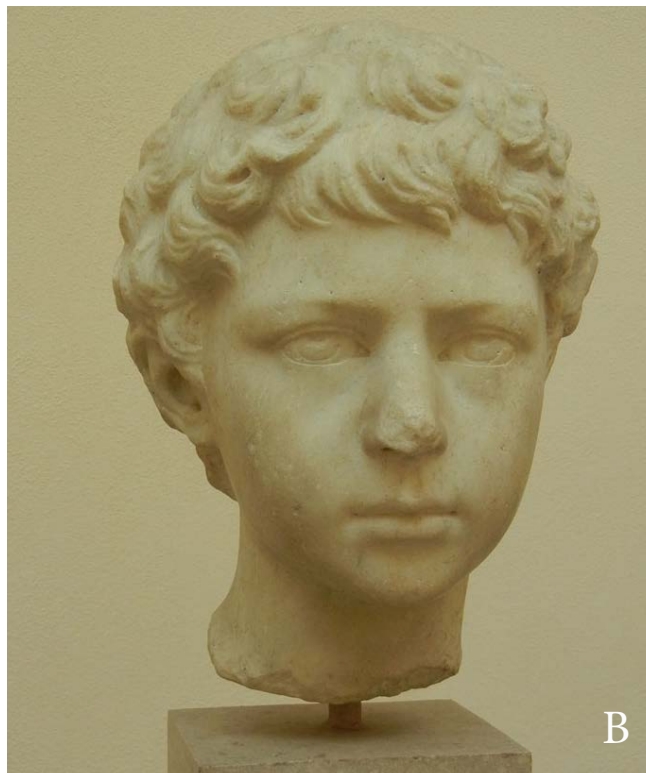
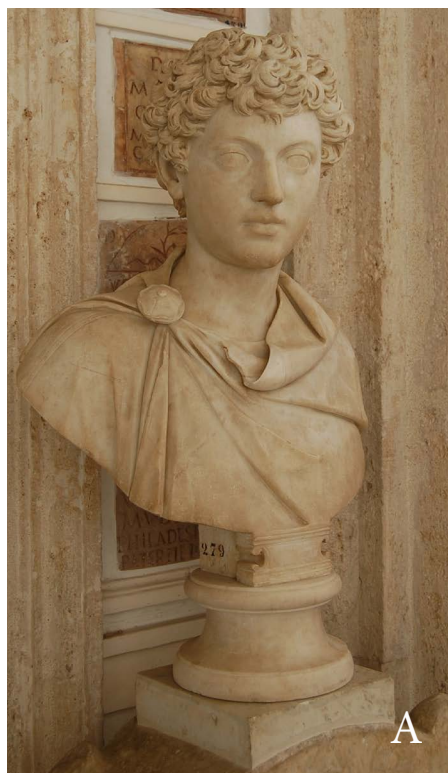
Obr. 44 Antoninus Pius.

sa odlišuje len dĺžkou brady, odstávajúcimi dlhšími vlasmi po stranách tváre a trochu hlbšími vráskami okolo nosa. Neskôr pravdepodobne vzniká tretí typ, ktorý akoby reflektoval júliovsko-klaudiovský portrét (najmä úces), ale s narastenou bradou a na čele sa mu objavujú prvé vrásky. Celkovo však všetky typy portrétov vytvárajú pocit súcitu, akoby bol na nich stvárnený "otec národa" (takýto titul získal už v roku 139 po Kr.), ktorý chce všetkým Rimanom pomôcť.

Marcus Aurelius a Lucius Verus

Smrťou Antonina Pia v roku 161 po Kr. sa na cisársky trón dostali dvaja bratia známi ako Marcus Aurelius a Lucius Verus. Obaja boli svojim predchodcom adoptovaní už v čase jeho nástupu na trón a tiež niekoľkokrát zastávali funkciu konzulov. Ich spoločná vláda však netrvala dlho a mladší z bratov (Lucius Verus) v roku 169 po Kr. zomrel. Vláda Marka Aurelia trvala až do roku 180 po Kr. Počas nej niekoľkokrát bojoval na dunajskej hranici v tzv. Markomanských vojnách, ale aj na východe v tzv. Partských vojnách. Je známy svojimi filozofickými postojmi, v ktorých bol ovplyvnený najmä stoikmi a ktoré často premietal do spôsobu vládnutia. Niekedy sa preto označuje aj ako filozof na tróne. Počas jeho vlády prepukla v rímskom vojsku jedna z najväčších morových epidémií tzv. antoninovský mor, ktorý rozšírili pravdepodobne vojaci z východu. A pravdepodobne jej podľahol aj Lucius Verus. Taktiež došlo k veľkým povodniam na Tiberi a samozrejme vysoké náklady na vedenie vojny na severe a na východe sa odrazili vo finančnej situácii Rímskej ríše. Aj napriek tomuto je považovaný za jedného z najlepších vojenských stratégov a vojvodcov. V roku 180 po Kr. počas ťaženia proti Markomanom ochorel a toho istého roku vo Vindobone alebo v Sirmiu skonal.

Filozofické zmýšľanie a postoj k životu Marka Aurelia sa odráža aj v umení jeho doby. Jeho ale aj bratove portréty pokračujú v móde, ktorú začal používať Antoninus Pius. Ich dominantou sú bu-



Obr. 45 Marcus Aurelius (A), Lucius Verus (B).

jaré, kučeravé vlasy spolu s bohatou, dlhšou bradou v kontraste s takmer “kamennou” tvárou bez vrások. Privreté oči so zreničkami v ich prostriedku dotvárajú dojem úplnej cisárovej koncentrovanosti, ktorá je akoby narušená bujarými neusporiadanými vlasmi či naznačeným úsmevom na tvári. Keďže cisár bol aj hlavným veliteľom vojsk, stávala jeho socha v každom rímskom tábore. Preto musel byť, aj podľa vzoru svojich predchodcov, stvárňovaný ako rozvážny vojak, ktorý v prvej línii vedie svoje vojsko do boja. No na rozdiel od nich sa v jeho tvári odráža životná filozofia stoika. Toto je jeden z nových rozmerov, ktorý od antoninovského obdobia získavajú rímske portréty. Sochári sa nimi pokúšajú znázorniť nielen fyziognomické črty, ale aj vnútorné pocity protagonistov, prípadne celkovo filozofiu ich vlády. Prvé portréty oboch cisárov vznikli ešte za čias Antonina Pia medzi rokmi 138 až 140 po Kr. Oba sú stvárnení ako mladí chlapci, medzi ktorými je vidieť takmer 9-ročný rozdiel. Starší z nich je stvárnený ako mladý, inteligentný a kultivovaný tínedžer, ktorý sa dôsledne pripravuje na prevzatie vlády (**obr. 45A**). Vo svojom portréte sa nápadne podobá na Antinooa, ktorý bol stále vnímaný ako vzor dokonalého mladého muža. Marcus Aurelius má charakteristicky pootvorené, oválne oči s vyrytými zreničkami, ktoré sú čiastočne zakryté horným viečkom. Má do oblúka upravené obočie, výrazný nos a krásne, plné pery. Pomerne pokojnú tvár narúšajú bohaté kučery vlasov. Mladý cisár má oblečené paludamentum, ktoré je na pleci spojené vojenskou sponou. Najznámejší portrét tohto typu je uložený v Kapitolskom múzeu v Ríme, podľa čoho dostal aj svoje pomenovanie. O čosi mladší typ (cca. 147 po Kr.) je vo svojej schéme takmer identický s prvým, avšak vidieť na ňom náznaky dospievania, ktoré sa prejavuje v podobe narastenej mladíckej briadky a trochu útlejšej tvári (**obr. 46A**). Taktiež portrét mladého Luciusa Vera je vyhotovený v hadrianovskej tradícii. Jeden z najznámejších pochádza z Ostie (**obr. 45B**), cisár sa nápadne podobá na mladého Marca Aurelia, čo vyplýva nielen z toho, že boli bratia, ale aj zo snahy o náznak spolupatričnosti a jednoty bratov. Má veľké oči, ktoré sú otvorené do takej miery, že mu je vidieť takmer celú zreničku. Je vyobrazený



Obr. 46 Marcus Aurelius (A), Lucius Verus (B).

s podobne veľkým nosom, plnými perami a bohatými kučeravými vlasmi. Na rozdiel od svojho brata má ale viac okrúhlu tvár, ktorú dotvárajú baculaté líca, čím sa mal zdôrazniť vekový rozdiel medzi oboma panovníkmi. O čosi mladší portret je uložený v zbierkach KHM vo Viedni (**obr. 46B**).

V roku 161 po Kr. došlo k výraznej zmene koncepcie v portrétoch oboch cisárov. Stále sa obaja sa na seba podobajú, ale zároveň sa výraznejšie začínajú podobať aj s ich adoptívnym otcom, s ktorým v podstate ani neboli v pokrvnom príbuzenstve. Cieľom takejto snahy bola propaganda a potvrdenie legitimity nástupníctva na trón. Tento typ portrétu Marca Aurelia bol napríklad použitý aj na jazdeckej soche, ktorú v roku 1528 premiestnil Michelangelo na Kapitolské námestie v Ríme. Fyziognómia jeho tváre sa v porovnaní s predošlým typom takmer nezmenila, dostáva však nádych portrétov gréckych filozofov. Výrazne mu narástla a zhustla brada, ktorá je spolu s jeho bujarými vlasmi v úplnom kontraste s takmer "kamennou" tvárou, stvárňujúcou vnútorný pokoj panovníka.

Najmladší z jeho typov vznikol pravdepodobne okolo roku 169 po Kr. a oproti predošlému sa líši len minimálne (**obr. 48**). Opäť je však najväčší rozdiel badať v prepracovaní vlasov, ktoré plynulo prechádzajú do rovnako dlhej brady. Vytvárajú až pocit, akoby to ani neboli jeho prirodzené kučery, ale umelo nalepené. Viac nadýchanejší a hustejší dojem bol dosiahnutý hlbšími zárezmi, ktoré vznikli za pomoci vrtáka a umožňovali kontrastnejšiu hru so svetlom a tieňom. Aj napriek tomu, že jeho tvár i naďalej ostáva takmer bez zmeny, dochádza k menším úpravám, ktoré majú odrážať vek cisára. Ide najmä o náznak vodorovných vrások na čele ako aj po okrajoch očí, ktoré akoby celé oťaželi.



Obr. 47 Marcus Aurelius.

Aj napriek tomu, že Lucius Verus v roku 169 po Kr. predčasne umrel, zachovalo sa jeho niekoľko portrétnych typov, ktoré sa navzájom líšia najmä dĺžkou a úpravou vlasov ako aj brady. Najznámejší a najčastejšie zachovaný je tzv. hlavný typ (niekedy označovaný aj ako typ IV), ktorý bol platný počas celého obdobia spoločnej vlády s jeho bratom (**obr. 49**). Tento portrét nesie množstvo spoločných fyziognomických črt charakteristických pre antoninovskú dynastiu. Avšak Lucius Verus je stvárnený s opticky kratším čelom zakrytým bohatšími kučeravými vlasmi a dlhšou bradou. Jeho hlava je viac podlhovastá a oči nemajú to typické privretie viečok, ktoré ostatným portrétom dodáva akýsi dojem polospánku. Tiež mu chýba patetický výraz a habitus filozofa, tak charakteristický pre jeho brata. Avšak treba konštatovať, že jeho portrét pôsobí veľmi uhladeným a elegantným dojmom, hodným jeho postavenia.



Obr. 48 Marcus Aurelius.

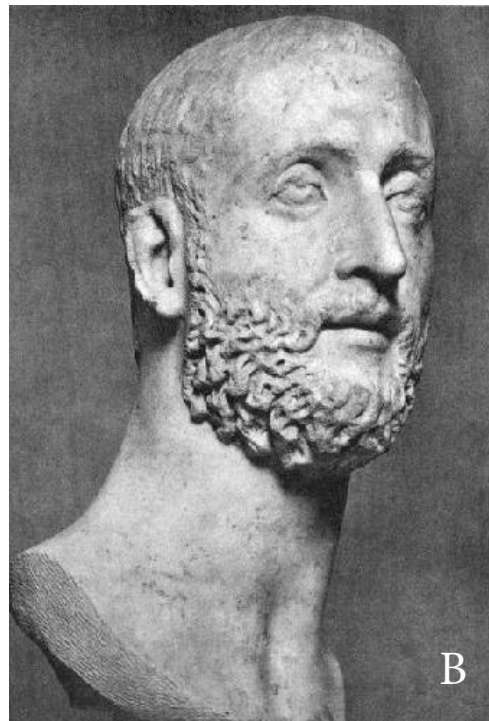
Commodus

V roku 177 po Kr. si Marcus Aurelius povolal za svojho spoluvládcu Lucia Aurelia Commoda, ktorý bol ako jediný z antoninovcov so svojím predchodcom v pokrvnom vzťahu. Narodil sa v roku 161 po Kr. a v roku 180 po Kr. po smrti svojho otca prebral vládu nad celou ríšou. Commodus ukončil boje na Dunaji, uzavrel s Germánmi pre neho nevýhodný mier tzv. Commodov mier. Následne sa stiahol do Ríma, kde okrem iného slávnostne pochoval svojho otca a slávil triumf na počesť "vítazstva" nad Barbarmi. Na počiatku svojej vlády bol medzi ľuďmi pomerne obľúbený aj vďaka jeho vášni usporadúvať gladiátorské hry, na ktorých sa sám aktívne podieľal. Avšak postupne jeho popularita začala klesať. Nachádzal množstvo odporcov medzi vlastnými spolupracovníkmi a aj vlastnou rodinou. Niekoľko krát bol na neho pripravovaný alebo aj spáchaný neúspešný atentát. Až bol nakoniec v roku 192 po Kr. zavraždený. Commodus počas svojho života postupne prepádaval náboženskému mysticismu, až nakoniec samého seba prehlásil za nového Herkula a nechával sa zobrazovať ako tento boh.



Obr. 49 Lucius Verus.

Dodnes sa podarilo identifikovať osem základných typov jeho portrétu, z ktorých až štyri pochádzajú ešte z obdobia vlády jeho otca. Z tohto jasne vidieť, ako ho pripravoval na vládu a tiež sa ich prostredníctvom snažil už počas svojho života vybudovať pre neho patričný rešpekt. Zároveň nimi prezentoval, že má aj po smrti zabezpečenú kontinuitu svojej vlády. Podobne ako v prípade Marca Aurélie a Lucia Vera, ho najstaršie portrétny typy zobrazujú ako mladého, vzdelaného a uhladeného korunného



Obr. 50 Commodus.

princa vo forme, ktorú zaviedol ešte Hadrianus v podobe zbožšteného Antinoa (**obr. 50A**). Následník trónu má bohaté vlasy, ktorých kučierky sú starostlivo usporiadané a upravené. Jeho tvár je opäť v kontraste s účesom a nesie charakteristické črty dynastie. Ide najmä o privreté, akoby zasnené oči, vysoko klenuté obočie a orlí nos. Z tváre vyžaroval pátos, ktorý bol umocnený nadol vymodelovanými okrajmi pier. S pribúdajúcimi rokmi sa portrétni umelci snažia reagovať na fyziognomické zmeny dospievajúceho mladého muža, ale podobne ako aj v prípade jeho otca akoby na zaužívanom portrétnom type len dodatočne upravovali a dotesávali fúzy a bradu. Po smrti Marka Aurelia nastala najvýraznejšia zmena v oficiálnom portréte nastupujúceho cisára. Z jeho životopisov je o ňom známe, že mal vo veľkej úcte svojho otca, preto sa ho snaží aj vo svojom portréte (dokonca v dvoch rôznych typoch) čo najviac napodobniť (**obr. 50C**). Samozrejme je to spojené aj s tým, že chcel využiť a prisvojiť si časť jeho popularity medzi Rimanmi. Dokonca jeho portrét je až tak nápadne podobný Aureliovmu, že je často veľmi problematické navzájom ich odlíšiť. V porovnaní s jeho predošlými vyobrazeniami si necháva narásť dlhšiu bradu, má oproti otcovi trochu podlhovastejšiu tvár a tiež kútiky úst, ktoré opäť smerujú nadol, ho od neho odlišujú. Úplne iný je ale jeho posledný typ, ktorý vznikol okolo 182 po Kr. Cisár si zachováva tie isté fyziognomické črty ako v predošlých dvoch prípadoch, len má nakrátko ostrihané vlasy (**obr. 50B**). Pre príčinu vzniku takéhoto portrétu existuje niekoľko vysvetlení, z ktorých ani jedno nie je dodnes úplne akceptované. Po prvé cisár sa na sklonku svojho života spodobňuje s Herkulom, pre ktorého je charakteristické, že nosí kyjak a je prikrytý levou kožou. Preto si niektorí odborníci myslia, že bola na jeho portréty upevňovaná skutočná koža a z pragmatického dôvodu neboli vlasy vymodelované. Portrét Commoda síce s dlhými vlasmi, ale spolu s leviou kožou a kyjakom bol napríklad objavený vo Ville Palombara na Esquiline a je dnes uložený v Kapitolských múzeách (**obr. 50D**). Iná skupina odborníkov si zas myslí, že si Commodus skutočne nechal na sklonku svojho života ostrihať vlasy, aby mu pod kožou, ktorú občas nosil, nebolo až tak teplo. Tretia možnosť, prečo sa objavuje 8. typ, sa niekedy uvádza, že cisár siahol po účese, ktorý je spojený so službou v armáde, kde bolo nosenie krátkych vlasov z hygienického hľadiska veľmi praktické. Analogické účesy s krátkymi vlasmi sa ale začínajú čoraz častejšie objavovať na sochách z prelomu 2. a začiatku 3. stor. po Kr.

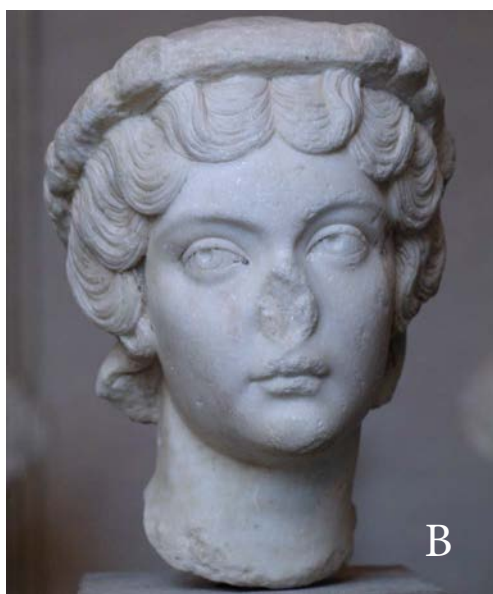
Portréty cisárovien

Módne trendy v ženskom portréte obdobia vlády Antoninovcov opäť udávali manželky cisárov a ostatné príslušníčky dvora. Ich spoločnými črtami sú oválna tvár, vrtákom vyhotovené oči s vrytou zreničkou, ktoré sú privreté, akoby spali, orlí nos, okrúhle ústa a jemná, až vyhladená pokožka. Na hlavách majú upravené a uhladené vlasy, ktoré nie sú až v takom kontraste s pokojným výrazom v tvári ako u mužov. Jeho vyhotovenie ostávalo pri staršej technike rytia, na rozdiel od výtania, ako tomu bolo u mužského portrétu.

Aj napriek tomu, že manželka Antonina Pia Faustína staršia (**obr. 51A**) po troch rokoch jeho vlády umiera, zachovalo sa až niekoľko desiatok jej portrétov. Bolo to pravdepodobne spôsobené zbožnosťou a láskou, ktorú voči nej údajne aj po smrti prechovával jej manžel. Nechal ju zbožštiť a vystaval jej aj chrám neďaleko Fóra Romana. Cisárovná je na svojich portrétoch stvárnená ešte v tradícii jej predchodkyne Sabiny. Má okrúhlu tvár, mandľové oči, ktoré majú čiastočne zatvorené viečka, výrazný nos, krásne útle pery a jemnú pokožku. Jej vyčesané vlasy vytvárajú na temene hlavy charakteristický drdol. Ich dcéra a zároveň manželka Marka Aurelia, Faustína mladšia, v porovnaní s jej matkou pôsobí

na portréte oveľa mladšie. Sochári sa snažia o stvárnenie krásnej, mladej cisárovnej, ktorá bola zároveň milujúcou manželkou, ale aj matkou, a to nielen vlastných detí, ale aj všetkých rímskych občanov. Jeden z jej najznámejších portrétov je uložený v Mníchovskej Glyptotéke (**obr. 51B**). Cisárovná má okrúhlu tvár s plnými perami, do poloblúka upraveným obočím a očami, ktoré aj napriek tomu, že sú privreté dodávajú portrétu pozitívny nádych a zároveň vyjadrujú jej materský cit ku všetkým Rimanom. Faustína mladšia má v strede čela vyčesanú cestičku, z ktorej jej vychádzajú pravidelne zvlnené vlasy na obe strany a smerujú až dozadu hlavy, kde sú sčesané do drdola (pri jej prvých typoch je tento umiestnený na temene). Niekedy jej z neho ešte vypadáva pár pramienkov na krk a plecica. Podobne je stvárnena aj manželka Lucia Vera, Lucilla (**obr. 51C**)

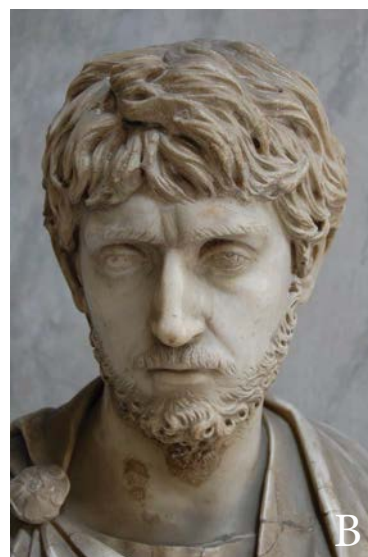
Posledná výraznejšia ženská predstaviteľka antoninovskej dynastie bola manželka cisára Commoda Bruttia Crispina (**obr. 51D**). Jej portrét je podobný ako v predošlých prípadoch. Dominuje mu okrúhla tvár, oči s privretými viečkami, výrazný nos a malé pery. Najvýraznejší rozdiel je opäť badať v účese, ktorý sa síce podobá Faustíne mladšej, len jej vlasy na bokoch hlavy nie sú rozpustené, ale sčesané do štyroch alebo piatich vrkočov, ktoré sa spájajú vzadu a vytvárajú veľký drdol.



Obr. 51 Faustina maior (A), Faustina minor (B), Lucilla (C), Crispina (D).

Súkromný portrét

Tak ako v predošlých obdobiach aj v tomto sa najnovšie módné trendy z cisárskeho dvora čoskoro presadili aj v súkromných portrétoch. Sú to najmä bujaré kučeravé vlasy doplnené o bohatú bradu, ktorá sa smerom na dol postupne zužuje, výraz tváre, do oblúka upravené obočie a pod. Od portrétov cisárov ich ale odlišujú niektoré individuálne prvky (napr. úsmev, vrásky a pod.). Postupné preberanie jednotlivých prvkov je vidieť napríklad na súkromnom portréte bradatého muža uloženom v Metropolitan Museum of Art v New Yorku (**obr. 52A**). Jeho výraz tváre síce ešte pripomína cisára Hadriana, ale bohatá brada a vlasy zhotovené za pomoci vrtáka ho jednoznačne kladie až do tohto obdobia. Reflexiu na Commodov portrét v podobe privretých očí, analogického nosa a podobných pier je jasne vidieť v súkromnom portréte z Vatikánskych múzeí (**obr. 52B**). Podobne je tomu aj v prípade ženských portrétov, ktoré reflektujú módné vlny na dvore cisárskych manželiek, prejavujúce sa najmä v úprave účesov. Faustína staršej je napríklad veľmi podobná busta ženy uložená v zbierkach Getiho múzea v Malibu (**obr. 52C**), ktorá takmer kopíruje jej formu účesu, črtami tváre sa však od nej líši. Do neskorantoninovského obdobia je zas datovaná ženská busta v Národnom múzeu v Neapole (**obr. 52D**).



Ob. 52 Súkromné portréty antoninovského obdobia.

IX.

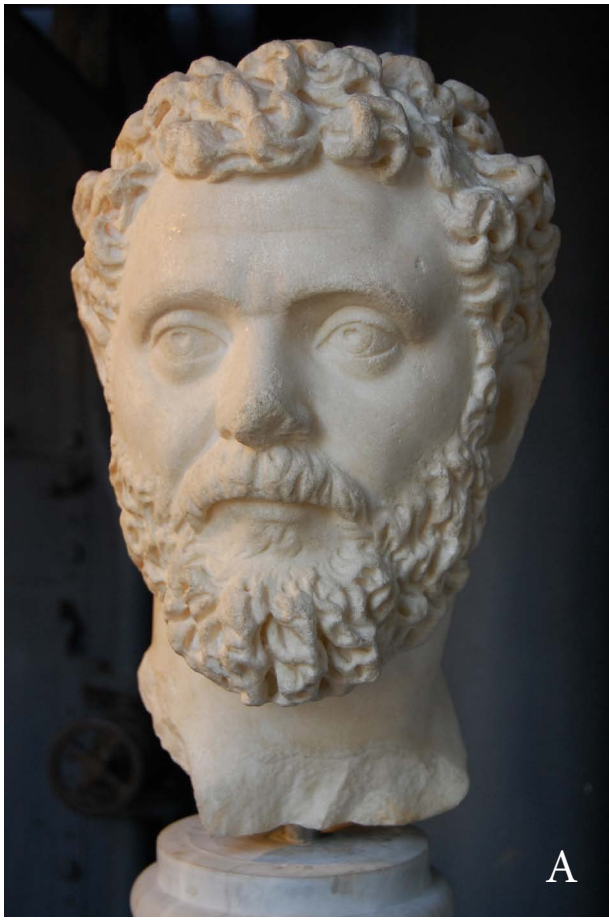
OBDOBIE VLÁDY SEVEROVCOV

Po Commodovej smrti prebral moc nový cisár Pertinax, ktorého vláda trvala len necelé tri mesiace. Jeho nástupom sa začal tzv. rok piatich cisárov, keď počas roku 193 po Kr. okrem neho vládli: Didius Iulianus, Pescennius Niger, Clodius Albinus a Septimius Severus. Boli to všetko príslušníci najvyšších aristokratických vrstiev. Na ich portrétoch je badať jasný vplyv antoninovského portrétneho umenia so všetkými jeho charakteristickými znakmi. Až poslednému z nich Septimiovi Severovi sa podarilo stabilizovať situáciu, udržať si moc a založiť novú dynastiu Severovcov.

Septimius Severus

Septimius Severus pochádzal z rímskeho mesta Leptis Magna v provincii Afrika. Už za svojej mladosti pôsobil vo vojsku Marca Aurelia a neskôr cisára Commoda, kde si vyslúžil rešpekt a obľubu medzi svojimi vojakmi. V roku 193 po Kr. ho jeho vojaci v Carnunte prehlásili za cisára a po tom ako porazil ostatných spoluvládco a vzdorocisárov, sa od roku 197 po Kr. sám ujal vlády nad Rímskou ríšou. Na rozdiel od predošlého obdobia sa počas nej výraznejšie opieral o vojsko, čím položil základy pre nasledujúce obdobie vlády tzv. vojenských cisárov. Počas svojho života viedol až dva úspešné ťaženia proti Partom (195 a 197 – 198 po Kr.), po ktorých bola v roku 199/200 po Kr. vyhlásená nová provincia Mezopotámia. Neskôr viedol ťaženie aj proti Britom, kde sa zaslúžil o obnovenie tzv. Hadriánovho valu. Celý čas presadzoval spoločné nástupníctvo svojich dvoch synov Caracalu a Getu, čo sa mu žiaľ príliš nedarilo. Cisár počas svojho ťaženia v Británii vo februári roku 211 po Kr. umrel.

Jeho portréty sú zhotovené v tradícii predošlého obdobia a vychádzajú najmä zo zobrazenia Marka Aurelia. Ich podobnosť síce vychádzala z módného trendu tohto obdobia, ale cisár sa taktiež snažil o akési fiktívne prepojenie s jeho rodinou. Portréty vládcu možno rozdeliť na štyri hlavné typy. Prvý typ (**obr. 53A**) začal používať krátko potom, ako bol v senáte menovaný v roku 193 po Kr. za cisára. Má zavalitú tvár, krátke kučeravé vlasy a bradu zhotovené za pomoci vrtáka, no na rozdiel od svojho vzoru má ľahké vrásky na čele (podobal sa na Pertinakov). Mimochodom, tento prvý typ je veľmi podobný s portrétmi ostatných spoluvládco (Didius Iulianus, Clodius Albinus), čím sa snažili v nejasnej situácii po smrti Pertinaka o akýsi dojem jednoty medzi všetkými troma mužmi. Avšak po vzájomných nezhodách a nakoniec po víťazných bojoch proti nim, upúšťa od tohto typu a snaží sa viac podobať na Marka Aurelia. Do jeho rodiny sa dokonca nechal adoptovať a vyhlásil svojho syna Caracallu za cisára s menom Marcus Aurelius. Tento druhý typ (**obr. 53B**), ktorý je označovaný aj tzv. adoptívny, sa už na neho viac podobá. Má kučeravejšiu a najmä dlhšiu bradu a vlasy, vrásky na jeho čele sa vytratili a jeho výzor je plne v tradícii 4. portrétneho typu Marka Aurélie. No na rozdiel od neho mu chýba to charakteristické “psyché” svojho predchodcu. Okolo roku 200 po Kr. bol zavedený nový typ tzv. Sarapis (**obr. 53C**). Svoje pomenovanie dostal na základe podobnosti s grécko-egyptským bohom, ktorého mal cisár vo veľkej zbožnosti. Na rozdiel od predošlých má Septimius Severus dlhšiu bradu, ktorá je v spodnej časti rozdvojená a jeho kučery na ofine sú zatočené do akýchsi špirál – vývrtiek.



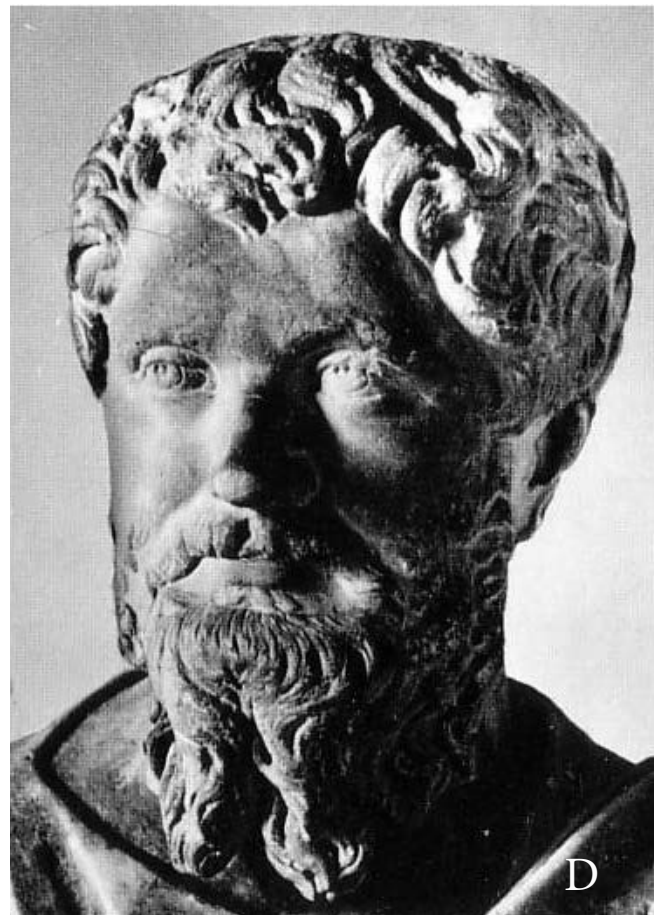
A



B



C



D

Obr. 53 Septimius Severus.

Aj napriek tomu, že niektorí bádatelia sa v minulosti snažili tento typ spojiť s jeho snahou podobať sa na Sarapida, zdá sa, že ide skôr o odraz módnaj vlny nosenia dlhších vlasov a brady. Štvrtý a posledný typ (**obr. 53D**) vznikol v roku 203 po Kr., keď slávil desať rokov svojej vlády a dostal pomenovanie typ *decenalie*. Má dlhšiu ale menej kučeravú bradu, podlhovastú tvár a vlasy sčesané dopredu na čelo. Účes už reflektuje pokročilejší vek cisára, ktorý začína postupne plešať. Kratšie vlasy ale odrážajú aj to, že v tomto období trávil veľa času so svojim vojskom a tiež všeobecnú novú vlnu v úprave vlasov ostrihaných na krátko.

Caracalla

Už od roku 209 po Kr. boli za spoluvládco Septimia Severa prehlásení aj jeho dvaja synovia Caracalla a Geta, ktorí voči sebe prechovávali až smrteľnú nevraživosť. Táto bola známa aj ich samotnému otcovi, ktorý sa všemocne snažil o ich uzmiernenie a všade propagoval ich svornosť (historické reliéfy, mince, a pod.). Po jeho smrti v roku 211 po Kr. prebrali obaja moc, no ich nevraživosť sa ešte zhoršila a situácia bola neriešiteľná. Toto nakoniec viedlo ich vlastnú matku k zorganizovaniu vraždy jedného z nich a Geta bol v jej komnatách vlastným bratom zavraždený. V decembri roku 211 po Kr. sa jediným cisárom stáva Caracalla. Oficiálne sa volal Marcus Aurelius Severus Antoninus, avšak je známejší pod je-

ho prezývkou odvodenou podľa galského plášťa s kapučnou, ktorý údajne rád nosieval. Z jeho iniciatívy bolo vydané tzv. *constitutio Antoniniana*, ktorým bolo všetkým slobodným mužom ríše udelené rímske občianstvo. Zaslúžil sa aj o výstavbu rozsiahlych kúpeľov, zavedenie novej mince antoninian (dvojdennár), ale aj o prehĺbenie moci vojenských dôstojníkov, čo neskôr vyústilo do politického vývoja v 3. stor. po Kr. Cisár viedol boje s Germánmi, najmä s kmeňom Alamanov a s Partmi. Svojimi skutkami si na jednej strane získal množstvo priaznivcov, no jeho tvrdá vláda sa stretla aj s odporom. Dopltil na to vlastným životom, keď bol v roku 217 po Kr. zavraždený.



Obr. 54 Caracalla (A), Geta (B).

Celkovo boli vyčlenené štyri, niekedy sa uvádza päť portrétnych typov cisára Caracallu. Keďže bol spolu so svojím bratom predurčený prebrať moc nad Rímskou ríšou po otcovej smrti, najstaršie portréty bratov vznikli už v ich útlom veku. Tak ako v predošlom období i tieto boli zhotovené v štýle mladých princov (**obr. 54**). Caracallov portrét pripomína portrét mladého Marka Aurélia. Má bohaté kučeravé vlasy zhotovené za pomoci vrtáka, ktoré sú v kontraste s hladkou pokožkou, prižmúrené oči, malé ústa, ale na rozdiel od neho ich má trochu viac od seba a má malý rovný nos. Portrét vznikol v roku 196 po Kr. a jeho hlavným účelom bolo zdôrazniť legitimitu adopcie do antoninovskej rodiny, ako aj poukázať na kontinuitu ich vlády v podobe severovskej dynastie. Okolo roku 204 po Kr. sa objavuje nový typ tzv. Gabii (**obr. 55**), na ktorom je cisár znázornený už ako mladý muž a túto charakteristickú črtu si zach-



Obr. 55 Caracalla typ Gabii.



Obr. 56 Caracalla typ Samovládca I.

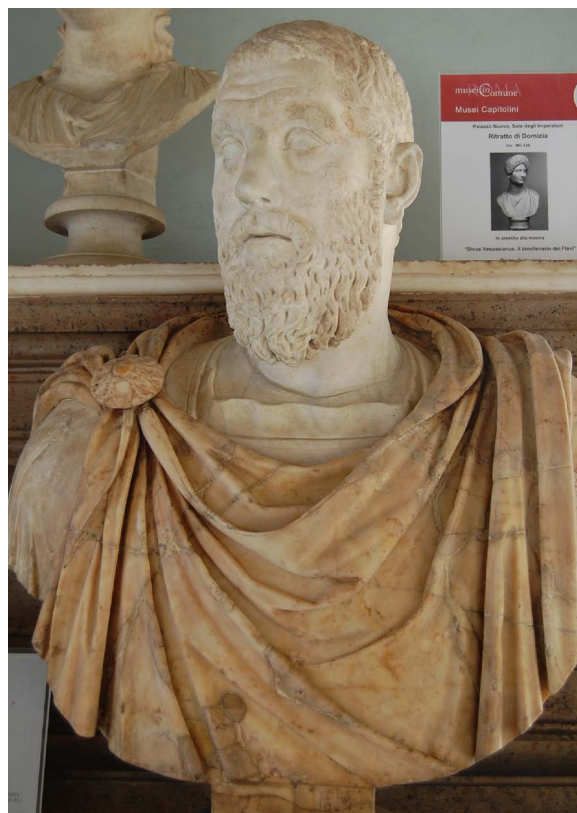


Obr. 57 Caracalla typ Samovládca II.

vajú aj nasledujúce typy. Podľa najnovšej módy si necháva ostrihať vlasy. Na hlave má síce kučierky, ale tieto nevznikli za pomoci vrtáka, ako tomu bolo zvykom, ale sú vytesané, akoby “vyrezávané”, angl. *negative carving*. Je ale zaujímavé, že prvý portrét jeho brata Getu bol už vyhotovený len touto technikou. Okrem účesu sú preň charakteristické dve vodorovné vrásky nad obočím a do trojuholníka k nim vystupujúca spodná časť čela. Na mladších variantoch tomto typu, ktorý bol v platnosti až do roku 211 po Kr., tiež vidieť ako následník trónu postupne dospieva čo sa najmarkantnejšie odráža na dĺžke a hustote jeho brady a fúzov. Menej rozšírený bol jeho ďalší typ tzv. dom Vestálok (cca. 210 po Kr.), ktorý sa niekedy považuje len za derivát toho predošlého. V porovnaní s ním sa z jeho čela vytráca trojuholníkovitý výstupok, ale objavujú sa nové vrásky smerujúce od úst po bradu. V roku 212 po Kr. preberá Caracalla všetku moc do svojich rúk a necháva si zhotoviť nový oficiálny portrét tzv. samovládca (**obr. 56**). Má výrazne pootočenú hlavu do ľavej strany a jeho krátke kučeravé vlasy sú pravidelne usporiadané po celej hlave. Jeho brada je vytesaná len na krku a tvoria ju akoby do slímákov usporiadané chlípky. Vďaka zvýrazneniu všetkých vrások na tvári, pohľadu a zmraštenému obočiu pôsobí veľmi prísny dojem. Posledný typ dostal pomenovanie tzv. samovládca II. (**obr. 57**) alebo niekedy aj Tivoli (objavuje sa okolo roku 215 po Kr.) a jeho charakteristickým znakom je, že už nepôsobí až tak napäto a prísno, ale je oveľa uvoľnenejšia. Takýto pocit vyvoláva najmä zjemnenie vrások na jeho čele. Cisárova brada je trochu viac hustejšia a kučeravejšia.

Macrinus

Po Caracallovej vražde bol spomedzi vojakov prehlásený za cisára M. Opellius Macrinus. Išlo o prvého cisára, ktorý nebol senátorom, ale len jazdcom, čo v nasledujúcom období proti nemu využívali protivníci. Zdržoval sa na východe v Antiochii, nikdy nedošiel do Ríma, a teda ani nikdy nebol potvrdený za cisára. Kúpil si mier s Partmi, proti ktorým vytiahol ešte jeho predchodca, avšak v Ríme to navonok prezentoval veľké víťazstvo. Proti jeho vláde vznikol v hlavnom meste odpor vedený Iuliou Maesou, ktorý vyvrcholil otvoreným bojom medzi priaznivcami oboch táborov. Macrinus bol porazený, ušiel z bojiska a v roku 218 po Kr. zavraždený. Počas jeho pomerne krátkej doby vládnutia sa objavili až dva rôzne typy portrétov. Hlavný rozdielom medzi nimi je len stvárnenie brady. Jeho prvé portréty s krátkou bradou pripomínajú Caracallu a jeho mladšie s dlhou zas Septimia Severa (**obr. 58**). Cisár je na nich znázornený v antoninovskej tradícii s vráskami na čele a okolo úst. V obidvoch prípadoch má nakrátko ostrihané vlasy zhotovené technikou *a-penna* avšak jeho dlhšia brada bola ešte zhotovená staršou technikou za pomoci vrtáka.



Obr. 58 Macrinus.

Elagabalus

V roku 218 po Kr. prebral vďaka podvodu moc nad Rímskou ríšou cisár Marcus Aurelius Antoninus, vlastným menom Varius Avitus Bassianus, skôr známy ako Elagabal (podľa mena sýrskeho boha Élá-gabála). V skutočnosti bol len Caracallovým synovcom, no jeho stará mama Iulia Maesa ho za pomoci klamstiev prezentovala pred senátom ako jeho nevlastného syna. Po zvolení 16. mája 218 po Kr. zavádza do Ríma kult slnečného boha a stal sa jeho kňazom. Jeho životný štýl bol podľa súčasníkov symbolom zhýralosti, avšak skutočná príčina jeho zlého obrazu bola spôsobená skôr konfliktom medzi rímskym konzervativizmom a jeho snahou presadiť sýrske náboženské praktiky v meste. Tým si získal veľké množstvo nepriateľov, a preto je aj v súdobej historiografii takto negatívne vykresľovaný. Bol štyrikrát ženatý a s jednou zo svojich manželiek vestáľkou Aquilou Severou dokonca až dva krát. Netajil ale svoj vzťah k chlapcom a verejne sa prezentoval ako travestita. V roku 221 po Kr. bol prinútený určiť svojho bratranca Alexandra Severa za nasledovníka a nakoniec bol v roku 222 po Kr. zavraždený. Existujú jeho dva (poprípade až tri) portrétne typy, ktoré sa od seba tak výrazne odlišujú, že sa niekedy zdá, akoby na nich bol znázornený úplne iný človek. Prvý typ zobrazuje cisára ako mladého chlapca, ktorý sa propagandisticky podobá na portrét mladého Caracallu. Má oválnu tvár, krátke kučeravé vlasy a jemne našpúlené pery. Druhý typ je mladší, cisár má okrúhlu tvár, veľké oči, oveľa výraznejšie pery ako v prvom prípade a dlhšie vlasy, ktoré postupne prechádzajú aj na boky tváre. Riedke fúzy zodpovedajú jeho skutočnému veku 17-ročného chlapca. Z stvárnenia je jasné, že sa chcel cisár odlíšiť od svojho strýka a upúšťa od reflexie na jeho portrét.



Obr. 59 Elagabalus.

Alexander Severus

Elagabalove správanie začalo ohrozovať postavenie severovskej dynastie, ale najmä jeho starej matky Iulii Maesy, ktorá v podstate v Ríme vládla. Preto ho prinútila ho vyhlásiť si svojho bratranca Alexandra Severa (tiež údajne nevlastný Caracallov syn) za caesara, ktorý sa v roku 222 po Kr. stal cisárom. Vládol takmer 14 rokov, čo bolo pomerne dlhé obdobie v porovnaní s ostatnými cisármi 3. stor. po Kr. Už od jeho nástupu ale bolo jasné, že za neho budú panovať ľudia z najbližšieho okolia. Najskôr to bola jeho stará matka a neskôr matka Iulia Mamaea. V zahraničnej politike viedol boj proti Peržanom (230-231 po Kr.) a neskôr sa usiloval upokojiť situáciu na severe, kde do Rímskej ríše podnikali výboje Alamani. Alexander Severus sa snažil vyriešiť celý konflikt dohodou, čo sa ale nepáčilo bojachtivým vojakom, a tak ho spolu s jeho matkou v roku 235 po Kr. zajali a nakoniec ich oboch zavraždili. Jeho smrťou sa končí vláda severovskej dynastie. Do dnešného dňa sa zachovalo pomerne veľké množstvo portrétov tohto cisára (**obr. 60**), no takmer všetky sú rovnaké a patria jeho prvému typu. Používal ho takmer počas celého obdobia svojej vlády, teda od svojich 13-tich rokov až po 26 rokov. Jediné čo sa na ňom najvýraznejšie menilo bola postupne narastajúca brada a fúzy (**obr. 61**). Cisár bol znázornený ako mladý chlapec s pekne vykrojenými perami, ale jeho detská až ženská tvár bola takmer bez znakov mimiky. Má krátke vlasy, akoby také páperie a v porovnaní s predošlým obdobím nevystupujú do priestoru, ale jednotlivé pramienky sú len jemne naznačené na hlave. Tento typ kamenárskej techniky sa označuje ako a-penna a je charakteristický najmä pre začiatok 3. stor. po Kr. Na druhom portrétnom type je stvárnený už ako mladý muž. Vlasy sú len naznačené a stále vyhotovené rovnakou technikou. Ale jeho brada je viac plastickejšia, stvárnená skôr v severovskom štýle a podobne ako v prípade Caracallu upravená len na krku.



Obr. 60 Alexander Severus.



Obr. 61 Alexander Severus.

Portréty cisárovien

Tak ako v predošlých obdobiach aj za Severovcov vidieť najväčšiu zmenu v stvárnení ženského portrétu v účese. Jeho charakteristické črty vychádzajú síce z najmladších portrétov Faustíny mladšej, ale sú inak učesané. Najlepšie túto zmenu vidieť na portréte manželky Septimia Severa Iulii Domne. Jej dlhé vlasy sú výrazne zvlnené až “nadýchané” a učesané v strede čela na cestičku. Padajú na obe st-

rany hlavy až po jej koniec, kde sa spájajú do vrkoča, ktorý je vyčesaný do drdola. Bohatý účes dodáva jej portréту väčší objem, preto sa zdá, akoby mala malú a okrúhlu hlavu. Jej tvár je ale zhotovená v duchu antoninovského štýlu, pomerne pokojná s privretými očami, hladkou pokožkou a úzkymi perami. Je bez vrások a trochu naklonená na jednu stranu. Celkovo je známych až šesť portrétnych typov, ktoré sa navzájom líšia najmä veľkosťou, tvarom a bohatosťou zvlnenia účesu (**obr. 62**). Pri tých mladších pôsobí jej účes až tak objemne, že vyzerá akoby mala na hlave helmu, podľa čoho aj dostal svoje pomenovanie. Samozrejme takto bohatý účes nebol prirodzený a to, aby mohli vlasy narásť do takejto dĺžky, si vyžadovalo veľa času. Preto tak ako v predošlých obdobiach aj teraz boli na jeho zhotovenie používané parochne. Jej portrét a hlavne účes ovplyvnil módu mnohých cisárovien 3. stor. po Kr. Analogický účes nosila napríklad matka Alexandra Severa má Iulia Mamaea (**obr. 63A**).



Obr. 62 Iulia Domna.

Caracalla bol zosobášený s Fulviou Plautillou (**obr. 63B**), dcérou pretoriánskeho prefekta a dobrého priateľa jeho otca Septimia Severa. Toto manželstvo však nebolo šťastné a v roku 205 po Kr. ju aj vďaka nátlaku svojej matky poslal do vyhnanstva, kde v roku 211 po Kr. zomrela. Oficiálny portrét cisárovnej bol v platnosti medzi rokmi 202 až 205 po Kr. V porovnaní s Iuliou Domnou má iný typ účesu. Vlasy boli zapletené do niekoľkých vrkočov, ktoré pokrývali celú jej hlavu. V zadnej časti boli sčesané do jedného vrkoča a zapletené do drdola. Na portrétoch pôsobí veľmi mlado (predpokladá sa, že v čase sobáša mala okolo 15 rokov), má okrúhlu hladkú tvár bez vrások s výrazne zašpicatenou bradou, úzkymi perami, pomerne veľkými očami, ktoré lemuje do oblúka upravené obočie. Aj napriek tomu, že po svojej smrti bolo voči jej osobe vyhlásené *damnatio memoriae*, je pravdepodobné, že jej portréty neboli zničené, ale len uložené na stranu, a preto sa ich zachovalo až niekoľko kusov.

Portréty všetkých troch Elagabalových manželiek vychádzajú z módy, ktorú zaviedla sestra jeho starej matky. Prvá manželka Iulia Cornelia Paula má zachované minimálne dva typy portréto. Prvý z nich pochádza z Ephesu (**obr. 63C**) a je na ňom znázornená ako mladá dáma s podlhovastou tvárou



Obr. 63 Iulia Mameae (A), Fulvia Plautilla (B), Iulia Cornelia Paula (C).

vykrojenými perami a veľkými otvorenými očami. Je učesaná v štýle Iulii Domny (nie však s tak výrazným zvlnením), len na rozdiel od nej boli upravené jej vlastné vlasy (bez parochne), a preto pôsobí veľmi jednoducho až fádne. Je ale možné, že na jej portrét bola pripevnená parochňa z organických materiálov, ktorá sa nezachovala. Na druhej buste (**obr. 64A**) zachovanej v Kapitolských múzeách má už účes vytesaný s parochňou, avšak spod nej jej vychádzajú vlastné vlasy. Portrét jeho druhej manželky vestálky Aquilie Severy sa zachoval na príklade bronzovej sochy zo Sparty, uloženej v Národnom Archeologickom múzeu v Aténach (**obr. 64B**). Aj napriek poškodeniu v tvárovej časti vidieť, že vychádza zo štýlu začiatku 3. stor. po Kr. Vzhľadom na jej stav vestálky – panny bol Elagabalus nútený sa s ňou rozviesť, avšak o niekoľko rokov sa opäť zobrali. Jeho treťou manželkou bola Annia Faustina, ktorá sa svojím účesom podobá na Iuliu Domnu a podobne ako Cornelia Paula aj



Obr. 64 Iulia Cornelia Paula (A), Aquilia Severa (B), Annia Faustina (C).

v jej spoza parochne vychádzajú vlastné kučeravé vlasy, ktoré sú ale zhotovené za pomoci vrtáka (**obr. 64C**).

Posledný príslušník severovskej dynastie Alexander Severus bol ženatý so Sallustiou Orbianou (**obr. 65**), ktorej portrét sa pravdepodobne zachoval v múzeu v Louvri. Je na ňom vidieť, že tiež nosila parochňu v štýle tej doby, avšak jej vlastné vlasy jej vychádzajú spoza nej len na čele. Má guľatejšiu tvár a jemné črty, ktoré však nijak nevybočujú zo štýlu tej doby.

Súkromný portrét

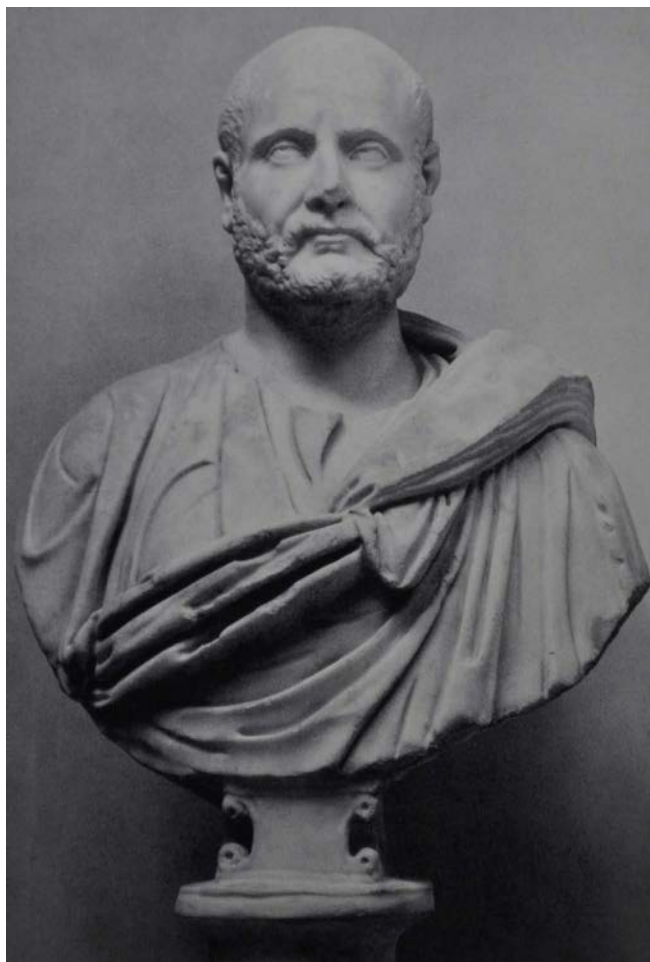
Tak ako aj v predošlom období aj v čase vlády dynastie Severovcov sa v súkromnom mužskom, ale aj v ženskom portréte odrážajú tendencie, ktoré do módy prináša cisár spolu so svojim dvorom. Často sa ale stáva, najmä v prípade



Obr. 65 Sallustia Orbiana.



Obr. 66 Mužský portrét, okolo 200 po Kr.



Obr. 67 Mužský portrét, severovský.

ženských portrétov, že sú tak podobné, že je veľmi ťažko rozlíšiť medzi súkromným a oficiálnym portrétom. Dlhé kučeravé vlasy zhotovené za pomoci vrtáka, ktoré za Septimia Severa doznievali ešte z predošlého obdobia, sú znázornené na portréte zo zbierok Albertina v Drážďanoch (**obr. 66**). Ide o mladšieho muža, ktorý ešte na rozdiel od cisára nemá tak hustú bradu, ktorá je len naznačená a zhotovená už modernejšou technikou vytesania. Nová móda nosenia kratších vlasov a brady, ktorú presadzoval aj cisár Caracalla, sa napríklad odráža v mužskom portréte z aténskej Agory. Jeho vlasy už nie sú vyvrtané, ale vytesané, má priamy pohľad, jemnú pokožku tváre a jeho ústa spolu s fúzami vytvárajú dojem, akoby sa jemne usmieval. Podobný portrét bol nájdený aj v antickej Ostii (**obr. 67**). Najstarším portrétom Elagabala a Alexandra Severa, ktoré ich stvárňuu ešte v útľom veku sa napríklad podobá detská busta v zbierkach Národného múzea v Este (**obr. 68**).



Obr. 68 Portrét dieťaťa.

Ženský súkromný portrét severovského obdobia je pomerne ľahko identifikovať, no len veľmi ťažko navzájom rozlíšiť. Tak ako medzi cisárovnami aj medzi ostatnými príslušníkami strednej a vyššej vrstvy dominuje účes, ktorý do módy zaviedla Iulia Domna. Takýto má aj busta ženy, dnes uložená v Metropolitan Museum of Art v New Yorku (**obr. 69A**). Dáma má okrúhlu tvár, trochu pootočenú hlavu s otvorenými očami, vo vnútri ktorých je jasne vidieť okrúhle zreničky. Na čele má jednu výraznejšiu vrásku a vlasy má učesané do typického severovského účesu. Podobne je tomu aj v prípade iného portrétu zo zbierok Archeologického múzea v Ankare (**obr. 69B**). Účes má ešte upravený a doplnený o závoj, ktorý jej zakrýva temeno hlavy.



Obr. 69 Ženské súkromné portréty z obdobia Severovcov.

OBDOBIE VOJENSKÝCH CISÁROV

Po zavraždení posledného severovského panovníka Alexandra Severa až po nástup Diocletiana sa na cisárskom tróne vystriedalo 25 mužov, ktorí sa označujú ako vojenský cisári. Mnohí z nich neboli vôbec zvolení senátom, ale len povolaní svojimi vojakmi. Viacerí taktiež nikdy nevládli nad celou ríšou a boli uznávaní len niektorými provinciami. Väčšinou to boli vojaci, čo sa jasne odráža nielen v znázornení ich oblečenia, ale aj na bustách a najmä v krátkych vlasoch a krátkej brade, ktoré boli charakteristické pre vojakov. Zároveň sa na portréte dali veľmi ľahko znázorniť za pomoci kladiva a dláta, teda nebola potrebná zložitá manipulácia s vrtákom a podobne. Portrétne umenie sa popri mincovníctve stalo jedným z najdôležitejších nástrojov propagandy. Preto sa každý nový cisár, aj napriek možno krátkemu vládnutiu, snažil o to, aby bol čo najskôr vyhotovený jeho oficiálny portrét a rozposlaný do celej ríše. No niektorým sa to nepodarilo a ich podobizeň je známa len z mincí. Pre portréty vojenských cisárov je charakteristická realistická fyziognómia, napätá mimika, expresívnosť a istá patetickosť vo výraze, ktorá pramenila v neustálom boji o trón a tiež vo vedomí, že si nikto nebol nikdy istý svojím postavením a životom, dokonca ani samotný cisár. Napätá mimika tváre sa v cca. polke 3. stor. po Kr. čiastočne uvoľnila, avšak ostrý až naturalistický výzor cisára ostal. V portréte sa taktiež presadzoval skôr realizmus a s idealizáciou niektorých nedostatkov sa v tomto období stretávame len zriedkavo. Počas celého obdobia je badať častú zmenu štýlu, keďže nový cisár sa snažil oproti svojmu predchodcovi vyhradiť nielen spôsobom vládnutia, ale aj štýlom svojho portrétu. V neposlednom rade sa často vojenský cisári pozerajú dopredu a dohora. Takáto forma bola zvolená cielene, aby evokovala ich jasnú, pozitívnu víziu budúcnosti a spoločné napredovanie po správnych životných cestách k vytúženému pokoji a blahobytu.

Maximinus Thrax

Maximinus Thrax bol prototypom vojenského cisára. Narodil sa v roku 173 po Kr. thráckej sedliacke a v roku 234 po Kr. bol poverený Alexandrom Severom v boji proti Alamanom. Po nezhodách s cisárom ho 22. marca 235 po Kr. jeho vojaci v Mainzi vyhlásili za cisára. Bojoval proti Alamanom, Dákom a Sarmatom. Vojsku zdvojnásobil žold, čo sa nepáčilo najmä rímskym senátorom, s ktorými mal počas svojej vlády neustále rozbroje (problematická bola najmä jeho finančná politika a autoritatívna forma vlády). V máji roku 238 po Kr. bol nakoniec v Aquilei tými istými vlastnými vojakmi zavraždený. Aj napriek tomu, že cisár pravdepodobne nikdy nebol v Ríme, zachovalo sa niekoľko oficiálnych portrétov (**obr. 70**), všetky sú však s väčšími alebo s menšími rozdielmi kópie jedného proto-



Obr. 70 Maximinus Thrax.

typu. Realistický portrét cisára je v kontraste s oficiálnymi, chlapčenskými bustami Alexandra Severa. Má nakrátko ostrihané vlasy, fúzy a bradu, ktoré sú vyhotovené technikou a-penna. Na podlhovastej tvári je výrazná hranatá brada s pevne zaťatým perami, čo prezrádzalo nielen jeho vojenský pôvod, ale aj to, že rád bojoval v ringu, a preto vyzeral ako gladiátor či zápasník. Jeho vojenské skúsenosti, pôvod a reálny vek je vidieť nielen na dvoch hlbokých vráskach okolo úst, ďalších dvoch okolo nosa a na čele, ale aj na jazve nad pravým okom.

Grodianus I., II., III., Balbinus a Pupienus

V roku 238 po Kr. vládli v Rímskej ríši až šiesti cisári. Senát ako večný odporca Maximina Thraxa zvolil 22. marca 238 po Kr. za cisára 80-ročného Grodiána I. Sám si uvedomoval svoj vysoký vek, a preto si za spoluvládcu povolal svojho syna Grodiana II. Vládol však len niekoľko dní, keďže sa proti nemu postavil numídsky legát Capelianus, ktorý zachovával vernosť cisárovi Maximianovi Thraxovi a porazil ho. Keď sa o tejto porážke dozvedel jeho otec, spáchal samovraždu a za cisára bol vyhlásený jeho trinásťročný vnuk Gordianus III., no formálne a neskôr aj oficiálne ako spolucisári za neho vládli regenti Pupienus a Balbinus. Keby neboli Gordian I. (**obr. 71**) a II. vyhlásení senátom, z právneho hľadiska by boli považovaní len za vzdorocisárov a je otáznne, či by sa vôbec zachovali ich portréty. Avšak aj napriek ich 20 dňovej vláde sú obaja stvárnení na bustách v Kapitolských múzeách v Ríme. Pravdepodobne je to aj vďaka tomu, že obaja boli neskôr deifikovaní. Ich portréty sú veľmi realistické, aj keď mimika tváre, najmä vrásky na čele a okolo očí boli na sochách v porovnaní s mincami trochu zjemnené. Podľa dobovej módy však majú krátke vlasy a bradu, ich oči sa pozerajú na stranu a do dialky. Pupienus a Balbinus boli na čele Rímskej ríše tiež veľmi krátko, len približne 90 dní. Pupienus (**obr. 72**) bol na jednej strane stvárnený s trochu staromódnu dlhou bradou, ktorá skôr pripomínala štýl antoninovského obdobia, avšak na druhej strane jeho krátke vlasy sú skôr v móde neskoroseverovského obdobia. Na jeho portréte vidieť, ako boli obe tieto školy činné ešte aj v roku 238 po Kr. Portrét Balbina sa napríklad zachoval na veku jeho sarkofágu v katakombách v Ríme. Je oveľa modernejší, už v štýle obdobia vojenských cisárov a je viac realisticky stvárnený. Má okrúhlu až tučnú tvár, krátke vlasy a bradu, zhotovené technikou a-penna, vrásky na čele, veľké oči s kruhmi pod nimi a vrásky okolo úst. Analogický portrét pochádza aj z maloázijského Ephesu (**obr. 73**).

Portréty Gordiana III. možno rozdeliť do dvoch základných typov, navzájom odlišných len rôznym vekom. Prvý z nich vznikol medzi rokmi 238 až 242 po Kr. a zachytáva ho ako mladého chlapca. Druhý (**obr. 74**) bol zhotovený medzi rokmi 242 až 244 po Kr. a je na ňom zobrazený ako adolescent. Oba sú vytvorené v dobovom štýle s jeho charakteristickými individuálnymi črtami ako dve horizontálne vrásky na čele, vrchná pera, ktorá je v strede zašpicatená a vyčnieva nad ústami, trojuholníkový tvar hlavy so širšou čelovou časťou a úzkou bradou, jamkou v jej strede a pod. Podobne ako u Alexandra Severa, je za takto neprirodzene stvárneným tvarom hlavy snaha o to, aby cisár na portréte pôsobil dospelejšie. Má veľký nos, mandľové oči a do poloblúka upravené obočie, ktoré je zrastené. Na jeho mladšom type sa postupne objavujú naznačené fúzky a brada, ako známky dospievania.

Philippus Arabs

Gordiana III. počas ťaženia proti Peržanom umrel (niekedy sa udáva že bol zavraždený) a rímske légie prehlásili za jeho nástupcu Marca Iulia Philippa, známeho aj ako Philippus Arabs. Počas



Obr. 71 Gordianus I (?).



Obr. 72 Pupienus.

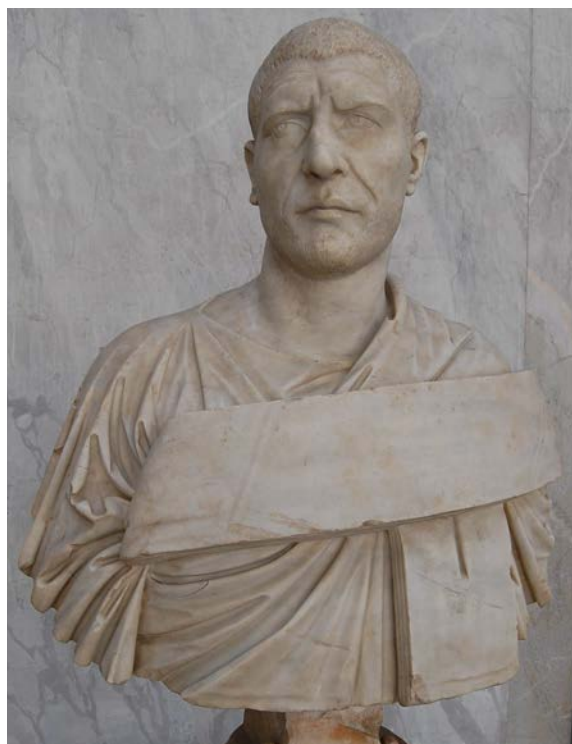


Obr. 73 Balbinus.



Obr. 74 Gordianus III.

celej doby vládol spolu so svojim nepnoletým synom Philippom (II.) mladším. Ich vzájomná vláda trvala medzi rokmi 244 až 249 po Kr. a počas nej sa mu podarilo na istý čas stabilizovať situáciu na východe a poraziť Gemánov, ktorí vpadli do provincie Móezi. V roku 248 po Kr. slávil tisícročné jubileum založenia mesta Rím, čo síce napomohlo jeho popularite, ale čoskoro v tom istom roku vypukla proti nemu revolta. V roku 249 po Kr. skončila otvoreným stretom pri Verone, kde cisár padol. Bol prvým arabským cisárom a tomu odpovedá aj jeho portrét (**obr. 75**). Ide o realisticky stvárnený portrét dynamického muža, zodpovedajúci jeho veku a etnicite – bol Arab. Má podlhovastú tvár, nakrátko ostrihané vlasy, plné pery, charakteristické hlboké vrásky okolo úst a dlhý špicatý nos. Mimika tváre, hranatá brada a dopredu upretý pohľad so zmračeným obočím mali umocniť a vyzdvihnúť jeho vlastnosti ako odvalu, rozhodnosť, energickosť, nasadenie pre vec, sebavedomie, ale aj určitú hrdošť. Jeho syn sa na portrétach v mnohom podobá na otca, ale v porovnaní s ním je zhotovený skôr v klasickom až idealistickom štýle. Ide o stváranie nedospelého muža, na ktoré boli použité ako predlohy portréty Alexandra Severa, preto je ich navzájom možné rozlíšiť len na základe niekoľkých fyziognomických detailov.

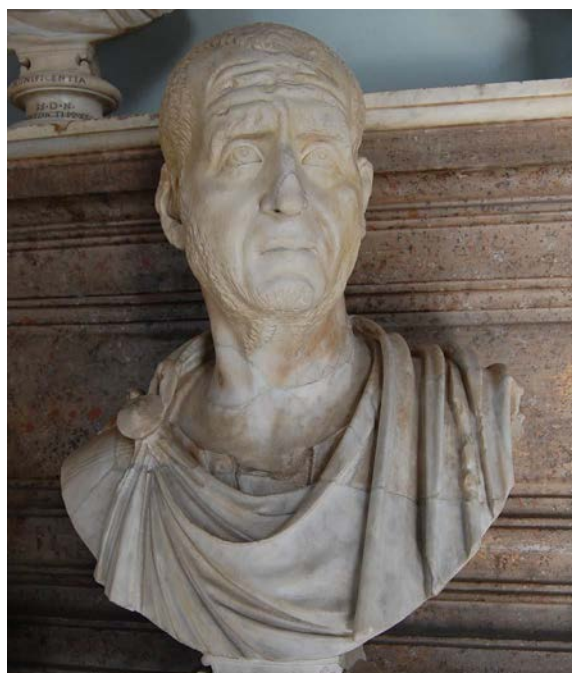


Obr. 75 Philippus Arabs.

Traianus Decius

V roku 249 po Kr. vyhlásili rímske légie (údajne proti jeho vôli) v Pannónii a Moézii počas ťaženia proti Gótom za cisára Gaia Messia Quinta Decia Valeriana, známeho ako Traiana Decia. V tom istom roku si upevnil moc na severe a pri Verone porazil svojho predchodcu Phillipa Arabsa. Počas jeho takmer trojročnej vlády sústredil väčšinu svojich síl na boj proti Gótom. Jeho ťaženia boli spočiatku pomerne úspešné, no nakoniec bol v bitke pri meste Abrittus spolu so svojim synom porazený a zomrel. Po dlhom čase išlo o aristokrata na cisárskom tróne. Jeho najväčšou snahou vo vnútornej politike bolo opätovné nastolenie starej formy cisárstva, k čomu znovu obnovil niektoré úrady ako napr. úrad cenzora, na čelo ktorého dosadil budúceho cisára Valeriána.

Portrét Traiana Decia je v porovnaní s jeho predchodcami ešte viac realistický (**obr. 76**). Už na prvý



Obr. 76 Traianus Decius.

pohľad je vidieť, že je to vojak, má nakrátko ostrihané vlasy, ktoré mu už vekom vypadali a na temene sa mu tvoria výrazné kúty. Má kostnatú tvár a jeho vek umocňujú hlboké vrásky na čele, okolo nosa, pod očami, okolo úst a brady. Vďaka zmraštenému obočiu, višiackej koži pod bradou a akémusi strachu a neistote v jeho očiach pôsobí veľmi expresívne a niektorí bádatelia sa domnievajú, že odráža neistotu vtedajšieho obdobia. Proti tomuto názoru stojí iná skupina vedcov, ktorí sa domnievajú, že portrét cisára ako hlavného predstaviteľa Rímskej ríše by mal pôsobiť skôr pozitívne. Preto si myslia, že ide o jeho charakteristické tvárové črty v kombinácii s pokročilým vekom a vojenskými skúsenosťami. Jeho vojenské úspechy a skúsenosti umocňuje aj socha, na ktorej je stvárnený



Obr. 77 Traianus Decius.

ako Mars, nachádzajúca sa dnes v Centrale Montemartini v Ríme (**obr. 77**). Ide o polonahú sochu cisára, ktorý má cez plece prehodený vojenský plášť a na hlave prilbu. Avšak jeho tvár na rozdiel od predošlého typu je viac idealizovaná, nemá až také hlboké vrásky a aj vo výraze tváre (najmä jeho úsmev a do dialky sa pozerajúce oči) pôsobí skôr pokojnejším – pozitívnejším dojmom.

Trebonianus Gallus a Gallienus

Po smrti Traiana Decia bol za cisára vyhlásený Trebonianus Gallus. Dohodol sa s Gótmami na ukončení vzájomných bojov a zaviazal sa im platiť ročný tribút. Na sklonku jeho pomerne krátkej vlády vtrhli na východe Peržania, ktorí vyrabovali niekoľko významných sýrskych miest. K nezdarom na východe sa pripojilo vyhlásenie nového cisára Aemiliana na severe, ktorý viedol úspešné ťaženie voči Germánom. Po krátkej občianskej vojne Trebonianus Gallus v roku 253 po Kr. umiera. Vláda jeho nástupcu Aemiliana však trvala len okolo 88 dní a za jeho nástupcu bol vyhlásený Valerianus spolu so svojím synom Gallienom. Valerianus musel naraz riešiť dve povstania proti Rímskej ríši. Na severe opäť útočili Góti a velením vojsk poveril svojho syna. Na východe zas Peržania, proti ktorým sa postavil sám. Striedavé víťazstvá a prehry proti nim nakoniec skončili jeho zajatím a neskôr smrťou. Po jeho zadržaní a väznení prebral vládu nad celou Rímskou ríšou Gallienus. Na počiatku svojej vlády úspešne bojoval proti početným vzdorocisárom, čím si upevnil svoju moc. Následne odišiel do Ríma, kde sa snažil konsolidovať situáciu a reformovať armádu. Jeho nariadením už najvyššie vojenské funkcie mohli zastávať nielen senátori (ako to bolo doteraz), ale každý, kto sa osvedčil v boji. V roku 268 po Kr. napadli Rímsku ríšu opäť Góti, proti ktorým vytiahol spolu so svojím vojskom. V bitke bol zranený, čo využila časť jeho veliteľov a povstala voči nemu nová vzbura. Nakoniec bol cisár počas obliehania Milána zavraždený a vládu prebral Claudius II. Gothicus.

Spomedzi zachovaných vyobrazení cisárov tohto nepokojného obdobia 50-tych a 60-tych rokov 3. stor. po Kr. možno opomenúť portrét Treboniana Galla a Galliena. Socha prvého z nich bola objavená neďaleko Lateránskej baziliky v Ríme a dnes je uložená v Metropolitnom múzeu v New Yorku



Obr. 78 Trebotianus Gallus.

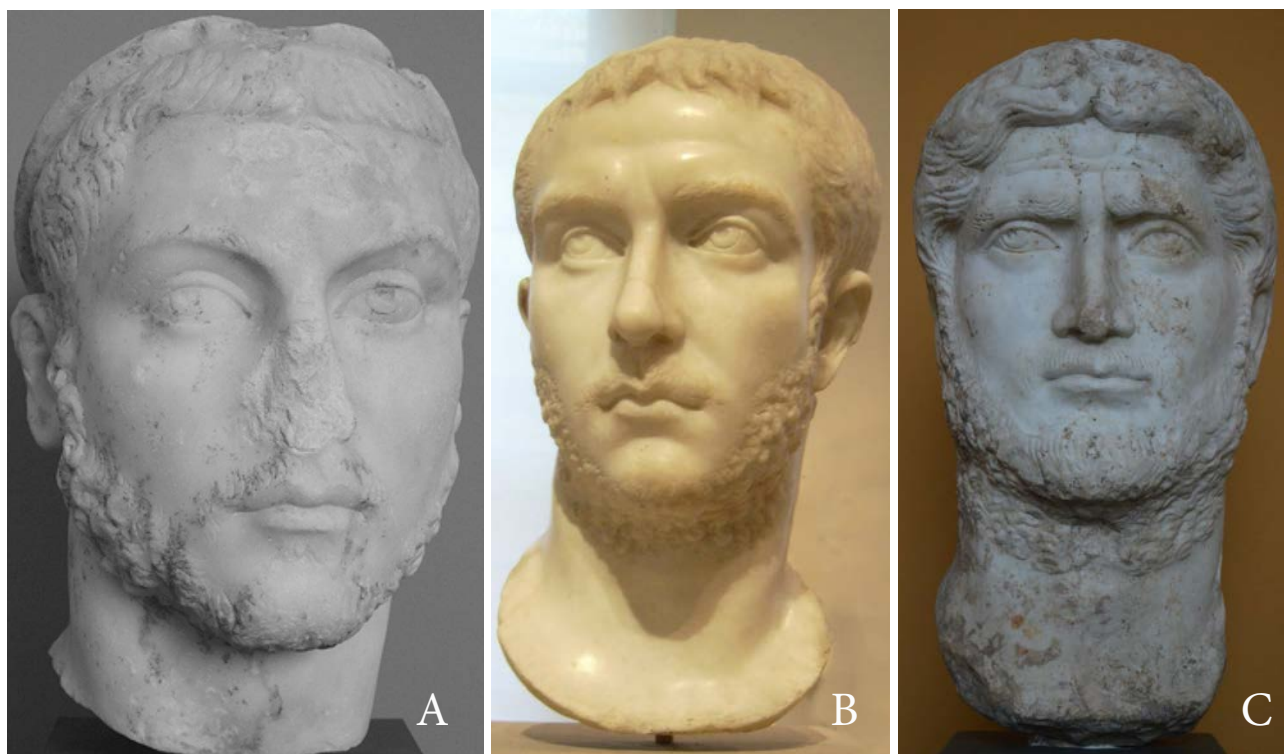


(**obr. 78**). Ide o jedínú kompletne zachovanú bronzovú sochu z 3. stor., ktorá stvárňuje cisára v životnej veľkosti. Je zobrazovaný v typickej póze helenistickýchvládcovsodzvihnutoupravou rukou. Jej kompozícia pripomína sochu Alexandra Veľkého od Lysipa. V porovnaní s telom má proporčne veľmi malú hlavu, ktorej črty pripomínajú cisára. Má jemne doprava natočenú oválnu tvár, nakrátko ostrihané vlasy a bradu, vrásky na čele usporiadané do trojuholníka, dlhý špicatý nos, úzke a zaťaté pery. S podobnými črtami tváre sa stretávame na jeho minciach. Táto interpretácia ale nie je medzi niektorými odborníkmi dodnes uznávaná, keďže socha svojím

štýlom skôr pripomína atléta, či bojovníka v ringu než cisára. Zaujímavá je tiež transformácia techniky a-penna z kameňa do iného materiálu t.j. do bronzu.

Portréty druhého z nich, cisára Galliena, boli rozdelené do troch hlavných typov. Prvý typ (**obr. 79A**) vznikol už v období spoločnej vlády so svojím otcom. Gallienus je na ňom stvárnený ako mladý muž s krátkou, ale viac plasticky stvárnenou bradou. Jeho vlasy sú síce nakrátko ostrihané, ale keďže nie sú zhotovené technikou a-penna, pôsobia dlhším a hustejším dojmom. Dopredu sčesaná ofina s pramienkami vychádzajúcimi na obe strany pripomína portrét cisára Augusta. Mimika tváre je viac uvoľnenejšia. Cieľom takéhoto stvárnenia bolo navodiť v pozorovateľovi pozitívny dojem a nádej, že sa nepokojná situácia čoskoro upokojí a zas bude všetko v poriadku. Druhý (**obr. 79B**) a tretí (**obr. 79C**) typ vznikli naraz okolo roku 260, aj keď sa zdá, že typ II je mladší a vznikol až okolo roku 265. po Kr. V oboch prípadoch ide o stvárnenie bradatého muža v stredných rokoch s hlavou jemne naklonenou do strany. Typ III má úzku hranatú tvár so starostlivo upravenými kratšími vlasmi a podlhovastými menšími očami. Jeho vrásky na čele sú síce výrazné, avšak nepôsobia až tak napäto. Pravdepodobne sú len znakom jeho spoločenského postavenia cisára. Typ II, ktorý pravdepodobne vznikol až po jeho návšteve v Grécku, kde v Aténach prijal aj úrad *archonta eponyma*, skôr pripomína portréty Alexandra Veľkého a aj Augusta. Cisár má dlhšie kučeravé vlasy, učesané do pramienkov a jeho brada je

plastickejšia zhotovená “vytesávaním”. Tvár je guľatejšia s typickými úzkymi perami a špicatým nos. Napätou mimikou tváre, ktorú umocňuje zmraštené čelo, sa skôr podobá na svojich predchodcov, avšak celkovo jeho portrét nepôsobí tak beznádejne ako napríklad portrét Traiana Decia.

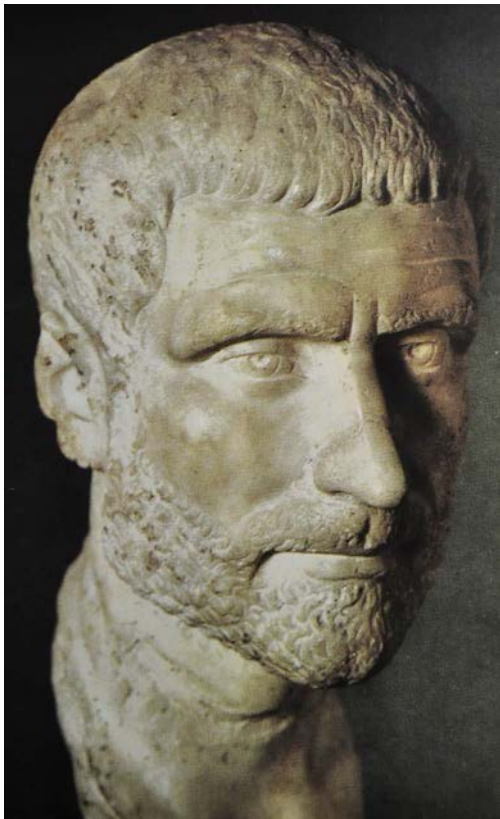


Obr. 79 Gallienus.

Claudius II., Aurelianus, Probus

Claudius II. vládol necelé dva roky. Je známy svojím úspešným ťažením voči Gótom a ich porážkou v roku 269 po Kr. blízko mesta Niš, vďaka čomu si vyslúžil víťazný titul *Gothicus maximus*. Jeho portrét (obr. 80) pokračoval v tendencii napodobňovania portrétov júliovsko-klaudiovskej tradície najmä v úprave vlasov, no vyhotovenie brady skôr pripomína cisára Hadriana. Po jeho smrti prebral moc na niekoľko dní jeho brat Quintillus a následne sa ujal vlády Aurelianus. Nový cisár počas takmer štyroch rokov čiastočne upokojil situáciu na severe, kde potlačil vpády germánskych kmeňov, a na východe zas potlačil tzv. Palmýrsku vzdororíšu a toto územie opäť pripojil k Rímskej ríši. To isté urobil aj na severe, kde porazil predstaviteľov tzv. Galskej vzdororíše a jej územie taktiež opätovne pripojil k Rímu. V roku 275 po Kr. bol však počas nového ťaženia proti Peržanom zavraždený a vládu nad ríšou nakrátko prevzal bývalý konzul Tacitus a neskôr jeho nevlastný brat Florianus. Aurelianov portrét sa dodnes nepodarilo dostatočne identifikovať a predpokladá sa, že mu patrila pozlátená bronzová hlava nájdená v depote v Brescii (obr. 81). Kompozične vychádza z tradície cisára Galliena (najmä jeho podlhovasté oči), avšak vypracovanie Aurelianovho účesu a brady je skôr v reminiscencii na vojenské portréty začiatku 3. stor. po Kr.

V roku 276 po Kr. prebral moc nad Rímskou ríšou Probus, ktorý sa zaslúžil najmä o víťazstvo nad Sásánovcami, potlačenie vpádov na severe Európy (najmä Frankov, Burgundov a Alamanov, neskôr Sarmatov a Gótov) a usporiadaním situácie v Británii dokonca potlačil aj vzburu v Egypte,



Obr. 80 Claudius II.

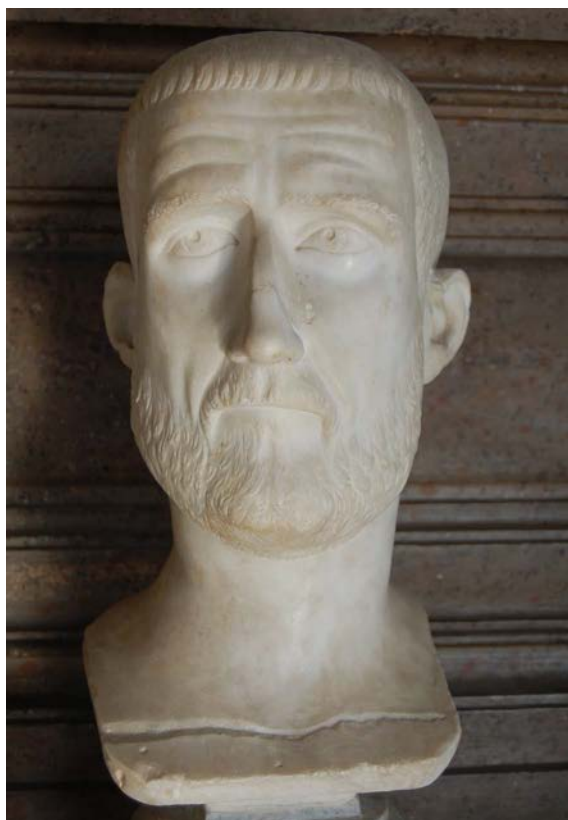


Obr. 81 Aurelianus.

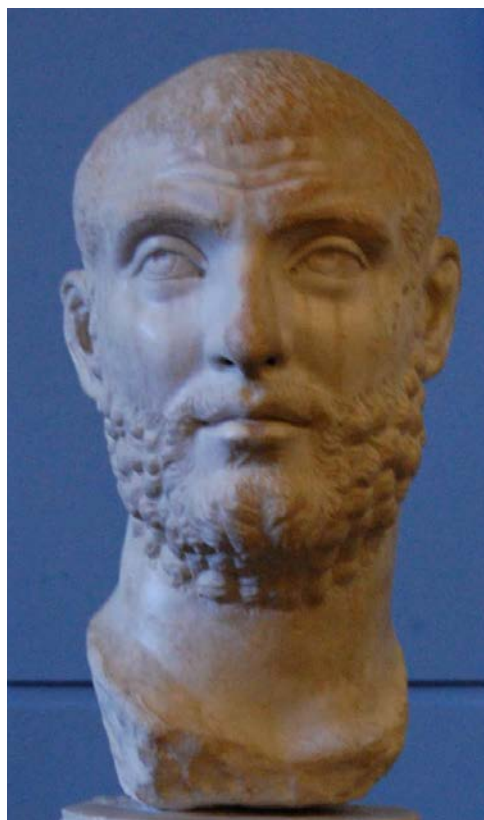
čím zabezpečil opätovný prísun obilia do Ríma a zároveň veľké uznanie. V septembri v roku 282 po Kr. však bol nespokojnými vojakmi neďaleko svojho rodného mesta Sirmie zavraždený. Do dnešného dňa sa zachovali pravdepodobne dva portréty cisára Proba (**obr. 82**), ktoré ale určite boli pretesané zo starších portrétov. Vyhotovenie jeho podobizne možno považovať za veľmi revolučné a stvárňuje prechod k portrétom neskoršej antiky. Ide o prepojenie medzi individuálnymi črtami cisára a abstraktnými elementmi charakterizujúcimi cisárstvo ako inštitúciu. K tým individuálnym možno priradiť nákrátko ostrihané vlasy, zdvihnuté zvráskavené čelo, kútiky úst smerujúce nadol a úzku hranatú hlavu. K abstraktným možno zaradiť rovnomerne rozmiestnené oči na tvári, vrásky na čele a okolo úst.

Carus, Carinus, Numerianus

Už na začiatku roku 282 po Kr. bol v Récii a neskôr aj v Noriku vyhlásený za nového vzdorocisára Carus, ktorý bol ale uznaný až po smrti Proba. Už v tom istom roku prehlásil svojich synov za cisárov. Spolu s Numerianom sa vydal bojovať proti Peržanom a druhého syna Carina zatiaľ poveril správou západných provincií. Cisár však v júli 283 po Kr. nečakane zomrel a v Rímskej ríši začali vládnuť obaja bratia. Už nasledujúci rok však bol aj Numerian počas svojho ťaženia na východe zavraždený a jeho vojaci vyhlásili za cisára Diocla (neskôr prijal meno Diocletianus). Keď sa o tejto nepríjemnej situácii dozvedel jeho brat vytiahol proti nemu, ale ešte počas cesty bol iným uzurpátorom Iuliánom porazený a zavraždený. Smrťou oboch mužov sa skončilo obdobie vojenských cisárov. Spomedzi všetkých troch cisárov sa zachoval len portrét Carina (**obr. 83**). Je na ňom stvárnený ako mladý muž s plasticky vypracovanou bradou a bokombradami. Opäť aj v jeho portréte je badať abstraktnú kompozíciu avšak celkovo pôsobí skôr staromódne návratom k umeniu neskorého obdobia Severovcov (napr. jeho brada pripomína Caracallovu).



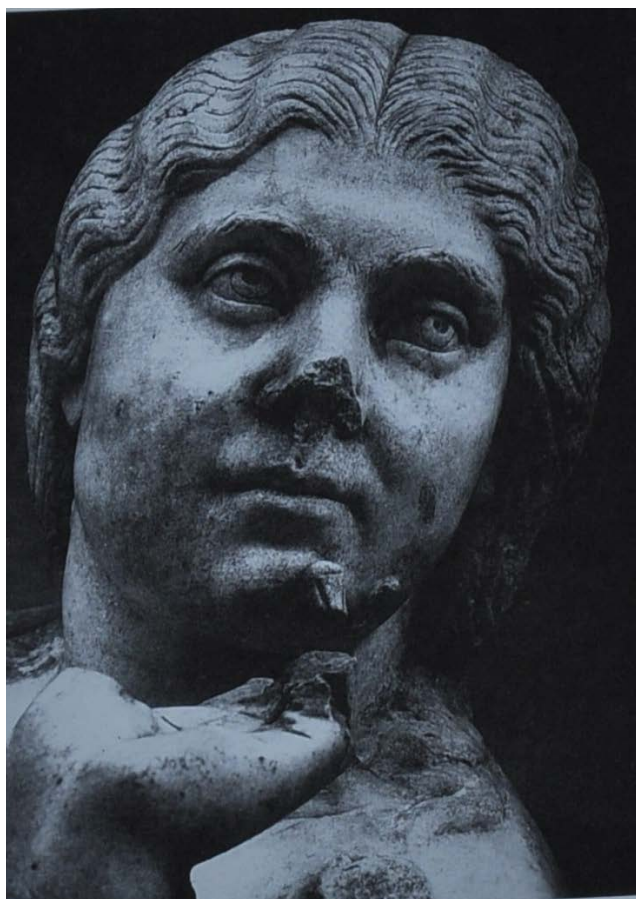
Obr. 82 Probus.



Obr. 83 Carinus.

Portréty cisárovien

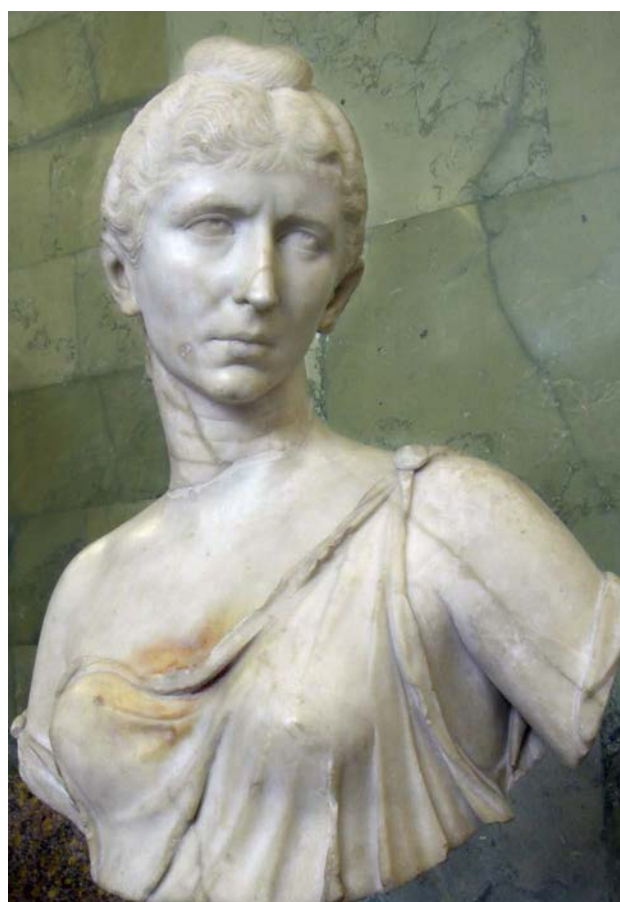
Portréty manželiek vojenských cisárov odrážajú zhodné štýlové tendencie, ktoré bolo možné badať na ich mužoch. Dominuje im najmä istý pátos v očiach a neistý výraz v tvári. Na druhej strane ale mnohé z nich majú náznak úsmevu na perách a od polovice storočia sa im dokonca vytráca i pátos z očí a sú oveľa živšie, pozitívnejšie. Veľmi často majú hlavu pootočenú na jednu stranu a podobne ako ich muži sa pozerajú do dialky. Väčšina z nich kopíruje účes Iulii Domny, ktorý len minimálne obmieňajú. Niekedy sú ich vlasy napríklad vyčesané do drdola až nad hlavu alebo namiesto drdola na zadnej časti hlavy majú kratšie vlasy, ktoré sú upevnené v sieťke. Portrét manželky cisára Balbina sa zachoval na veku ich spoločného sarkofágu v Ríme (**obr. 84**). Jej guľatá tvár je veľmi podobná manželovej podobne ako jej výrazné oči a úprava obočia. Na hlave má ťažko pôsobiacu parochňu zvlnenú po bokoch. Napätú mimiku v tvári a zmraštené obočie, ktoré boli charakteristické pre portrét cisára Traiana Decia je vidieť aj na vyobrazení jeho manželky Herennie Etruscilly (**obr. 85**). Avšak na rozdiel od neho sa viac usmieva a nemá takmer žiadne vrásky. Jej účes je o niečo jednoduchší, vlasy má síce sčesané na obe strany a vzadu upravené do drdola, ale sú bez charakteristického zvlnenia. V portréte Cornelia Saloniny (**obr. 86**), manželky cisára Galliena, zas vidieť tendencie návratu k portrétom júliovsko-klaudiovskej dynastie. Má okrúhlu, nie však tučnú tvár s výraznou bradou a špicatým nosom, zdvihnuté oči, rovné obočie, ktoré je mierne zmraštené a jednoduchý účes vyčesaný na strany. Na rozdiel od Iulie Domny má ale oveľa dlhšie vlasy učesané do vrkoča, ktorý jej siaha odzadu až takmer na temeno hlavy. Na jej portréte tiež vidieť, ako sa postupne objavuje aj v stvárnení žien abstraktnosť, ktorá bola typická pre stred 3. stor. po Kr.



Obr. 84 Manželka cisára Balbina.



Obr. 85 Herenia Etruscilla.



Obr. 86 Cornelia Salonina.

Súkromný portrét

Aj v tomto období sa objavujú zhodné tendencie v oficiálnom a súkromnom mužskom, ale aj ženskom portréte. Patrí sem napríklad portrét z polovice 3. stor. po Kr. z Jordánskeho Archeologického múzea v Ammáne (**obr. 88A**). Muž má dobovo technikou a-penna vyhotovené krátke vlasy, bradu a pohľad smerujúci dopredu, no k jeho individuálnym črtám určite patria nerovnomerne stvárnené vrásky na čele, naznačená plešina alebo úzke malé pery. Po tom ako v roku 212 po Kr. bolo prijaté tzv. *constitutio Antoniniana* a rímskymi občanmi sa mohli stať všetci slobodní obyvatelia ríše, sa oveľa častejšie objavujú sochy odeté v tóge aj mimo hlavného mesta. Tógu totiž mohli na verejnosti nosiť len rímski občania a jej viazanie podliehalo istým pravidlám a módnym trendom. Pre 3. stor. po Kr. bolo charakteristické jej nosenie na spôsob preloženia jedného jej okraja do širokého pásu a jej omotaním okolo



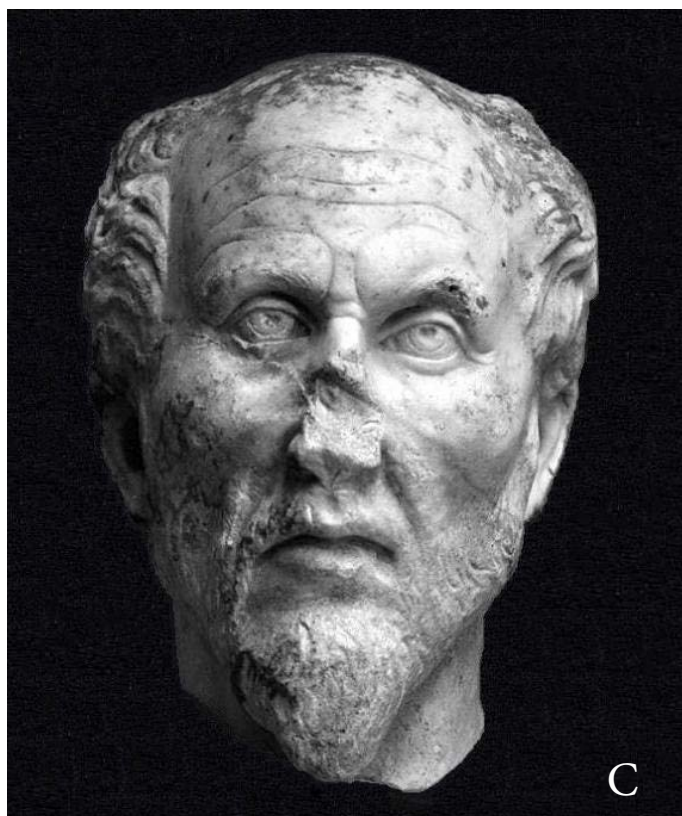
Obr. 87 Sukromné portréty z Villa Doria Pamphilia.

tela tak, aby tento prechádzal priečne popred prsia (*contabulatio*). Na základe tohto možno dobové sochy z 3. stor. po Kr. veľmi ľahko odlíšiť. Do tejto skupiny patrí napríklad známa socha muža v tóge z kolekcie troch sôch z Villa Doria Pamphilia (**obr. 87A**).

Ostatné dve sochy (**obr. 87B, C**) sú zas stvárnené nahé s prehodeným plášťom cez telo. A tvoria ďalší príklad rozšírenej formy v tomto období. Táto zas mala vyzdvihnúť božskosť a hrdinské činy na božisku znázorneného jedinca. Ich tváre sú zobrazené v štýle vojenských cisárov, majú hranatú hlavu, oči pozerajúce sa dopredu a nahor, majú vrásky na čele a okolo úst, rovnomerne ostrihané vlasy, ale každý z nich má inak učesanú ofinu alebo rôzne upravenú bradu. V tóge nosenej spôsobom *contabulatio* je napríklad oblečený aj mladík z múzea v Drážďanoch (**obr. 88B**). Ide o realistické stvárnenie chlapca s charakteristickým nepokojom v tvári a zahĺbeným pohľadom. Má dokonca nakrátko ostrihané vlasy, ktoré vychádzajú z portrétov Alexandra Severa, výrazné pery, ktoré sú umocnené plnými, detskými lícami a pomerne širokým nosom. Jeho oči a zmračené čelo pripomínajú cisárov z druhej polovice 3. stor. po Kr.

Na druhej strane je zaujímavý portrét filozofa Plotina (204-270 po Kr.), na ktorom sa zas odráža prechod od jeho realistického stvárnenia ku snahe zobraziť jeho sochou aj vlastnú filozofiu (**obr. 88C**). Má dlhšiu bradu, ešte akoby v severovskom štýle, dlhšie vlasy po bokoch tváre a plešinu. Prižmúrené oči, zmračené obočie, zvráskavené čelo a pootvorené ústa akoby stvárňovali jeho vnútorné pocity a náuku.

Podobne aj ženské súkromné portréty 3. stor. po Kr. odzrkadľujú štýl cisárskeho dvora. Sú s nimi až tak zhodné, že pokiaľ sa nejedná o portréty zo sôch, ktoré zdobili funerálne stavby s nápisom, je len veľmi ťažké určiť, či ide súkromnú osobu alebo o cisárovnú. Nosia účes v štýle Iulii Domny, majú hladkú tvár, pozitívny výraz v očiach a jemný náznak úsmevu. Napr. dievča z Cremony (**obr. 88D**), ženský portrét z Kapitolských múzeí a pod.



Obr. 88 Súkromné portréty obdobia vojenských cisárov.

XI.

OBDOBIE TETRARCHIE

Nástupom Diocleciana v roku 284 po Kr. sa ukončilo nepokojné obdobie vojenských cisárov. Cisár si uvedomil, že vládnuť sám tak veľkej ríši, na ktorú zo všetkých strán útočia barbarské kmene, nie je možné. Preto sa rozhodol rozdeliť krajinu najskôr dvom (286 po Kr.) a neskôr štyrom (293 po Kr.) spoluvládcom. Každý z nich samostatne spravoval svoju časť ríše, kde sa aj zdržiaval a mohol kedykoľvek zasiahnuť proti revolte či vpádu nepriateľa. Všetci štyria boli navzájom prepojení nielen politicky, nábožensky, ale aj vzájomnou adopciou a dynastickými sobášmi. Nástupníctvo malo byť zabezpečené vopred určeným systémom. Dvaja z nich boli starší (*augusti*), mali mať pod patronátom ďalších dvoch mladších (*caesares*) a vychovávať z nich nasledovníkov. Po smrti alebo odstúpení starších sa automaticky *caesar* stal *augustus* a mal si vybrať svojho nástupcu caesara. Tento systém sa nazýva tetrarchia.

Už v predošlom období slúžilo portrétno umenie ako propaganda v rukách vedúcich osobností, ale v období tetrarchie sa to ešte znásobilo a jej predstavitelia sa snažili využiť ho v čo najväčšej miere. Hlavným cieľom bolo stvárniť súdržnosť všetkých spoluvládcom prostredníctvom uniformity portrétov aj za cenu potlačenia individuálnych prvkov. Istú úlohu tu zohráva aj fakt, že cisár sa vďaka svojej autorite postupne vzdaluje od obyčajných ľudí a stáva sa "*dominus et deus*" teda "pán a boh". Toto sa nestalo po prvý krát v Rímskej ríši, ale Dioclecian chcel prostredníctvom neho skôr vyzdvihnúť



Obr. 89 Reliéf Tetrarchov z Benátok.

sakrálné poslanie cisára a najmä to, že sa opiera o poslanie od boha. Aj napriek mnohým pokusom je ikonografia jednotlivých tetrarchov len čiastočne objasnená. Síce sú známe mnohé portréty na minciach a reliéfoch, no ani v jednom prípade ich nemožno jednoznačne priradiť ku konkrétnym sochám. Vďaka oficiálnej propagande, v rámci ktorej dominuje snaha o vzájomnú podobnosť a jednotnosť, sú takmer všetky portréty rovnaké. Azda jediný rozdiel, ktorý je napríklad jasne viditeľný na reliéfoch z Benátok (pôvodne bol umiestnený v Konštantinopole) spočíva v tom, že caesares sú zobrazení mladší ako augusti (**obr. 89**). Objavuje sa doslova až depersonalizácia osoby a ide skôr o zobrazenie postu, ktorý zastávali. Celkovo je známych okolo 25 portrétov tetrarchov, ktoré sú po formálnej, ale aj materiálnej stránke takmer zhodné a tiež ich nemožno rozlíšiť ani na základe atribútov moci. Ich základnými črtami sú uniformita, jasnosť, jednoduchosť kompozície a odstup od pozorovateľa. Všetci zobrazení tetrarchovia majú nakrátko ostrihané vlasy a akoby len naznačenú bradu, ktorá skôr pripomína “niekoľkodňové strnisko”. Ďalej majú chudú až kostnatú tvár, pravidelné vrásky na čele a sú stvárnení abstraktne až kubisticky. Vzhľadom na uvedené skutočnosti nie je ani pri jednom z uvedených príkladov možné s určitosťou povedať, o ktorého cisára sa jedná. A ich interpretácia je viac menej len pravdepodobná a preto je uvedená s “?”.

Na výrobu portrétov sa veľmi často využíval porfýr pochádzajúci z Egypta (*Mons Porphyrites*). Ťažba a použitie tohto kameňa boli známe už oveľa skôr, avšak od obdobia tetrarchie išlo o ideologické zameranie, keďže červená farba ho predurčovala k stvárneniu významných osôb. Od tohto obdobia sa stala symbolom statusu aj vzhľadom na fakt, že purpurová farba sa stále považovala za cisársku a kráľovskú.

Dioclecianus

Cisár Dioclecianus najskôr po svojom nástupe upokojil situáciu na jednotlivých bojiskách, upevnil severnú hranicu a následne upokojil situáciu v Egypte. Neskôr uzavrel mier s Perzskou ríšou na východe. V rámci vnútornej politiky zaviedol nový daňový systém, reorganizoval armádu, niekoľkokrát reformoval mincovníctvo, aby zabránil inflácii, stanovil na niekoľko rokov maximálne ceny, rozdelil Rímsku ríšu na diecézy a podobne. Bol prvým cisárom, ktorý v roku 305 po Kr. abdikoval a stiahol sa do svojej rezidencii v Spilite/Spalato v dnešnom Chorvátsku. Neskôr bol síce nútený niekoľkokrát zasiahnuť do politickej situácie ríše, no vždy sa opäť stiahol. V roku 312 (niekedy sa uvádza 316 po Kr.) zomrel.

Existuje niekoľko portrétov, ktoré sa pripisujú tomuto cisárovi, ale ani o jednom z nich nemožno s určitosťou povedať, že je jeho. Za viac naturalistickejší a nie až tak abstraktný je považovaný portrét v múzeu v Kodani (**obr. 90A**) s niekoľkými individuálnymi prvkami stvárnenia typickými pre tohto muža. Pôvodne bol súčasťou celej sochy zobrazujúcej staršieho muža s pootočenou hlavou. Jeho kostnatej, chudej tvári dominujú privreté akoby unavené oči, výrazné vrásky, upravené obočie, ktoré je vyhotovené rovnakou technikou ako jeho krátky vojenský zostrih vlasov. Má úzke pery a jeho brada je naznačená len za pomoci niekoľkých rýh, ktoré boli zhotovené dlátom. V tvári vidieť istú melanchóliu, ktorú umocňuje akoby zasnený pohľad. Celkovo možno v tomto portréte vidieť staršie štýlové tendencie doznievajúce z predošlého obdobia, preto je tento portrét niekedy interpretovaný ako súkromný portrét konca 3. stor. po Kr. Podobne je tomu aj s Dioclecianovým portrétom z Izmiru (**obr. 90B**),

ktorý má na hlave veniec (*corona*), je viac prepracovaný a nie až tak abstraktný. V ňom sa zas odráža skôr uvoľnenejší štýl maloázijského prostredia, a aj preto je niekedy pripisovaný cisárom z predošlého obdobia. Azda najviac abstraktný a úplne v tetrarchistickom štýle je Diocleciánov portrét z Villa Doria Pamphilia v Ríme s charakteristickými veľkými očami, rovnomernými vráskami na čele a okolo tváre, nakrátko ostrihanými vlasmi a jemne naznačenou bradou. Za najvýraznejší individuálny prvok možno považovať jazvu pod okom na ľavom líci.



Obr. 90 Diocletianus.

Maximianus

21. júla 285 menuje Diocletianus za svojho spoluvládcu Maximiana, s ktorým bojoval na severe a neskôr bol poverený správou západnej časti ríše. V roku 305 po Kr. spoločne abdikovali, no už nasledujúci rok sa Maximianus pokúsil opätovne vrátiť do veľkej politiky. Dokonca sa vyhlásil za caesara avšak v roku 308 po Kr. bol v Carnunte prinútený opäť abdikovať a v roku 310 po Kr. zomrel.

Zlomok jeho portrétu s typickým kubistickým nádychom je pravdepodobne uložený v zbierke Múzea krásnych umení v Bostone. Cisár má krátke vlasy, veľké oči so zreničkou tvorenou dvoma koncentrickými krúžkami. Na čele má jednu horizontálnu a jednu vertikálnu vrásku, ktoré sú usporiadané do písmena Y. Jeho brada je len naznačená za pomoci dláta. Ide o portrét, ktorý je svojím štýlom veľmi podobný tetrarchom z Benátok, ale či skutočne ide o Maximiana zostáva otvorené. Viac naturalisticky stvárnený portrét s individuálnymi prvkami na tvári je uložený v Miláne (**obr. 91A**). I v tomto prípade ide o portrét muža s krátkymi vlasmi a naznačenou bradou a fúzmi. Má podlhovastú tvár s vystúpenou bradou a vráskami okolo úst, na čele a pri koreni nosa. Jeho oči sa pozerajú dopredu



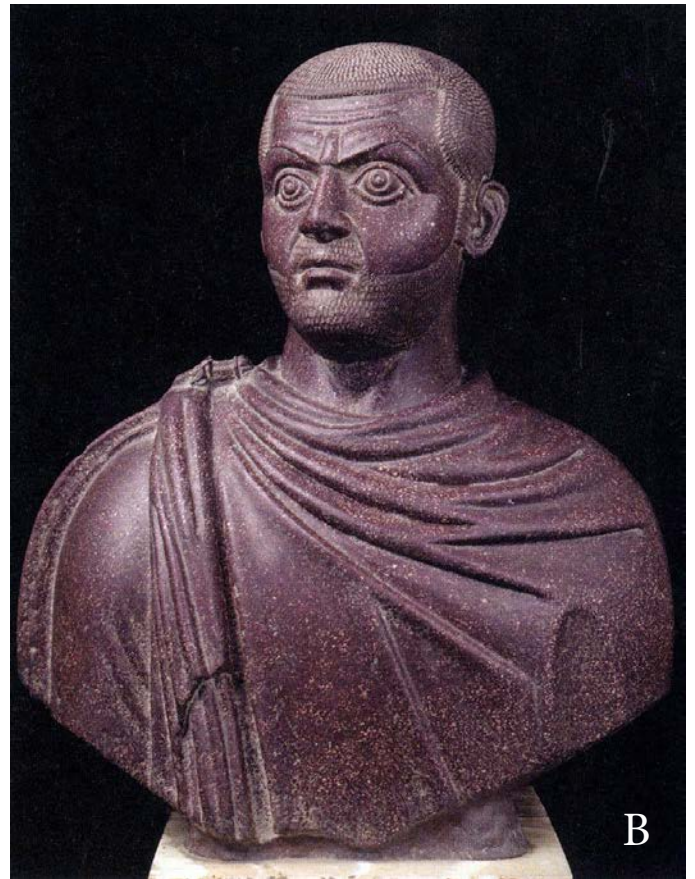
Obr. 91 Maximianus.

a nie sú tak abstraktne zobrazené ako v prípade portrétu z Bostonu. Pod nimi má výrazné kruhy a na ich okrajoch vrásky, ktoré zdôrazňujú jeho vek.

Štylisticky úplne odlišný je portrét cisára nájdený v rímskej vile v Chiraga neďaleko Toulouse (**obr. 91B**). Cisár je stvárnený v jeho religióznej polohe ako Herkules (Diocletianus bol zobrazovaný ako Jupiter), má dlhú bradu a bohaté kučeravé vlasy, ktoré ho mali s týmto bohom stotožňovať. Vlasy, brada a fúzy sú na rozdiel od ostatných portrétov zhotovené za pomoci vrtáka v starej až severovskej tradícii. Má pomerne širokú tvár s prižmúrenými očami, malým nosom a vráskami okolo úst a nosa. Pri prvom pohľade na tento portrét je vidieť, že ide o miestnu provinciálnu prácu, ktorej predlohou akoby nebol sochársky prototyp, ale skôr minca, o čom svedčia až extrémne blízko stvárnené oči.

Galerius

V máji 293 po Kr. si Dioclecianus vybral za spoločného vládcu nad jeho polkou ríše Galeria, ktorého menoval za ceasara. V roku 296 po Kr. ho poslal do Sýrie, aby zakročil voči rozmáhajúcej sa moci Peržanov. Spočiatku bolo ťaženie neúspešné, no po tom ako sa k nemu pridali Dioclecianove vojská, ich zatlačili na východ a uzavreli spolu mier. Po návrate bojoval proti zadunajským etnikám na Balkáne. V roku 305 bol vymenovaný za augusta a za caesara si povolal synovca Maximiana Daia. Systém nástupníctva v tetrarchii sa však čoskoro zrútil, čo viedlo k občianskej vojne, ktorá nakoniec skončila v roku 307 konferenciou v Carnunte. V roku 311 vydal edikt v meste Nikomedia, v ktorom toleroval vo svojej časti ríše kresťanstvo, čím sa v podstate skončilo jeho prenasledovanie. O niekoľko dní pravdepodobne v Serdice zomrel.



Obr. 92 Galerius.

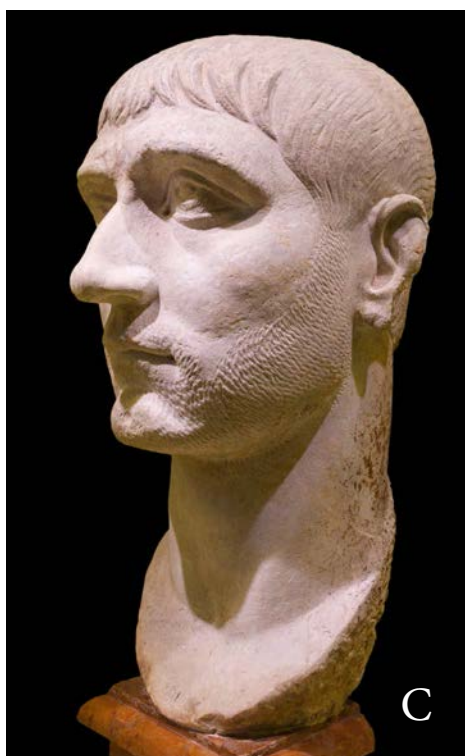
Azda najznámejší jeho portrét (**obr. 92A**) pochádza z paláca v Gamzigrade (*Felix Romuliana*). Ide o typický portrét v štýle tetrarchie. Je zhotovený z porfýru a bol pravdepodobne súčasťou nejakého súsošia. Zachovala sa len jeho hlava a niekoľko úlomkov z tela. Ide o muža v strednom veku, ktorý má nakrátko ostrihané vlasy a je bez brady. Má veľké oči so zreničkami, ktoré sú znázornené pomocou koncentrických krúžkov. Na čele a okolo úst má vrásky, markantné obočie a kútiky úst smerujúce nadol. Na hlave má víťazný veniec (*corona triumphalis*), ktorý je zdobený troma gemami. Vzhľadom na jeho zavalitú hlavu a široký krk je možné predpokladať, že sa v skutočnosti jedná o portrét Galeriana, keďže z historických správ je známe, že bol vysoký a viac korpulentný. Ako Galerius je tiež interpretovaná busta z Athribis, dnes uložená v múzeu v Káhire (**obr. 92B**). Má prenikavý pohľad, čo evokuje pocit moci a intenzitu odstupujúceho od jeho diváka. Výraz tváre je prísny, no energický. Individuálne črty sú úplne potlačené a zdôrazňuje sa skôr to, že ide o cisára. Veľké mandľové oči so zreničkou, markantné vrásky na čele a kruhy pod očami nie sú individuálne črty tejto osoby, ale majú skôr evokovať napätie a starosti o Rimanov. Jeho vlasy a brada sú vyryté krátkymi vrypami a sú dôkladne poukladané do vodorovných radov. Má odetú tuniku a chlamys na pleci spojený sponou. Jeho malá hlava a pomerne široký krk opäť viedli k jeho identifikácii ako Galeriana, aj keď niekedy je táto busta skôr pripisovaná Maximianovi Daiovi.

Constantius Chlorus a ostatní tetrarchovia

V roku 293 po Kr. bol v západnej časti ríše cisárom Maximianom za svojho spolupánovníka povelaný Konštantín I. alebo lepšie známy ako Constantius Chlorus. Konštantínovskí historiografi ho spájali s Claudiom Gothikom, no išlo len o vykonštruované tvrdenie na potvrdenie legitimacy novo-

vznikajúcej dynastie. Po vymenovaní za caesara si vzal za manželku Theodoru, Maximianovu nevlastnú sestru, avšak oveľa bližší vzťah mal s Helenou, s ktorou splodil syna Konštantína (Veľkého). Usporiadal situáciu na severe Galie a neskôr aj v Británii. V roku 307 po Kr. už ako augustus zomrel neďaleko Eboracum (York).

Medzi portrétmi tetrarchov bol jeho vždy považovaný za najmenej abstraktný a niesol najviac individuálnych črt cisára. Má dlhú oválnu tvár so špicatou bradou, dlhý krk, malý hákovitý nos a úzke vykrojené pery, ktorých kútiky smerovali nahor a vytvárali dojem akéhosi úšklabku (**obr. 93A**).



Obr. 93 Constantius Chlorus (A), Licinius (B), Maxentius (C).

Smrťou Constatia Chlora sa systém následníctva v tetrarchii prestal dodržiavať. Jeho vojaci nevyhlásili jeho augusta Flavia Valeria Severa, ktorý bol jeho oficiálnym caesarom, ale rovno za neho povolali Konštantína Veľkého. Galerius ako vládca východnej časti ríše uznal Konštantína Veľkého za panovníka na západe, avšak len ako caesara. Medzitým si o nástupníctvo začal nárokovať aj Maximianov syn Maxentius, proti ktorému vytiahol Flavius Severus. V roku 307 bol však zajatý v Ravene a prinútený abdikovať, a tak Maxentius prijal titul caesar. S vývojom situácie však nesúhlasil Gallerius, ktorý sa vypravil na boj proti nemu. Celá situácia sa mala vyriešiť na konferencii v Carnunte, kde bol Maxentius zosadený, za nového augusta bol vyhlásený Licinius, ktorého presadzoval Gallerius aj ako svojho nástupcu. Po jeho smrti sa však situácia vyostřila. Licinius si začal nárokovať na východnú časť impéria, ktorú však podľa tetrarchických princípov mal prebrať Maxianus Daia. Celková situácia sa vyhrotila až tak, že došlo k spojeniu medzi Konštantínom Veľkým a Liciniom na jednej strane a Maximianom Daiovi a Maxentiom na druhej strane. K stretu došlo v roku 312 po Kr. v bitke pri Mulvijskom moste, kde bol Maxentius porazený. Následne si Licinius zobral Konštantínovu dcéru Constantiu za manželku a vydal sa proti Maximianovi Daiovi, ktorého v roku 313 po Kr. v oblasti Bosporu porazil. Jeho smrťou sa celý systém tetrarchie zrútil a vláda bola rozdelená medzi Konštantína Veľkého (západ) a Licinia (východ). Tento status však netrval dlho. Obaja cisári sa čoskoro dostali do vzájomného sporu, ktorý vyvrcholil v roku 324 po Kr. v otvorenom boji. Z neho vyšiel víťazne Konštantín Veľký a Licinius bol uväznený v Solúne, kde aj 325 po Kr. umrel.

Portréty následníkov prvých tetrarchov reprezentuje napríklad busta Licinia z Vatikánskych zbierok (**obr. 93B**). Cisár je stvárnený s typickým vojenským účesom, nakrátko ostrihanými vlasmi a bradou, ktoré sú vyryté krátkymi vrypami. Má guľatú tvár, na čele dve vodorovné vrásky a ďalšie dve mu oddelujú líca od úst. Jeho ústa sú vykrojené s kútikmi smerujúcimi nahor a na ich vonkajších okrajoch má ďalšie dve šikmé vrásky. Nos sa nezachoval celý a je ulomený. Portrét dotvárajú veľké otvorené oči, mandľového tvaru s vypracovanými zreničkami pozerajúcimi sa smerom nahor. Nad očami je zobrazené široké, upravené obočie. Tento portrét je opäť kombináciou individuálnych (vrásky, guľatá tvar a pod.) a abstraktných (vrásky na čele, účes a pod.) prvkov.

Iný portrét, dnes uložený v Drážďanoch (**obr. 93C**), patrí s veľkou pravdepodobnosťou Maxentiovi. Vzдорocisár má oválnu hlavu s dopredu vyčnievajúcou bradou, v strede ktorej má jamku. Jeho nakrátko ostrihané vlasy sú zhotovené technikou a-penna. Má upravenú ofínu s vyčesanými pramienkami vlasov smerujúcimi na obe strany. Jeho brada je stvárnená za pomoci vpichov a práve na nej je najlepšie vidieť, že sa jedná o starší pretesaný portrét. Maxentius má veľké oči pozerajúce sa nahor s výraznými zreničkami vyhotovenými za pomoci koncentrických krúžkov. Má úzke pery, kostnaté líca a veľký nos. Aj napriek tomu, že ide o stvárnenie muža v stredných rokoch (pravdepodobne mal niečo po 30-tke), má na tvári menšie vrásky nad koreňom nosa, pri ústach, ale najmä od očí smerom k lícam. Vrásky spolu s kruhmi pod očami nemožno považovať za znak veku, ale skôr ako abstraktný symbol jeho postavenia ako cisára.

Portrét cisárovien

Ženské portréty obdobia tetrarchie dokazujú, že umelci boli aj naďalej schopní pohrať sa s kompozíciou, vyjadriť individuálne črty, zdôrazniť niektoré prednosti, ale aj potlačiť niektoré nedostatky.

Vo všeobecnosti štýl a techniky pri stvárnení portrétov pokračujú v tradícii 3. stor. po Kr. Nový účes sice vychádza z tradícii predošlého obdobia, avšak má oveľa dlhšie vlasy, ktoré sú zozadu vyčesané nad temeno hlavy, kde sú upravené do veľkej širokej vlny a opätovne začesané dozadu. Vyčesané vlasy umiestnené nad temeno hlavy boli často uložené do sieťky, ktorej štruktúru niekedy vidieť aj na portrétoch ako napríklad na buste Maximiny Fausty (?) alebo Heleny (?) z Kapitolských múzeí. Tento typ účesu prejde aj do neskoršieho konštantínovského obdobia. Tak ako v prípade mužského portrétu aj pri ženskom je veľmi ťažké určiť konkrétne, o ktorú cisárovnú ide. Nie je to však spôsobené abstraktnosťou ako v mužskom portréte, ale skôr chýbajúcimi jasnými indíciami pre ich identifikáciu.

Ženské portréty na minciach sú v tomto období výrazne abstraktné a navzájom veľmi podobné, preto je ich ťažšie prirovnať ku konkrétnemu zachovanému sochárskemu dielu. Taktiež je tu badať tendencie pripisované mnohým portrétom z obdobia neskorej antiky matke Konštantína Veľkého Helene, čo robí problém pri ich správnej interpretácii. Z tej istej vily pri Toulouse ako portrét Maximiana pochádza aj portrét jeho manželky Valerie Maximilly (**obr. 94A**) ale aj portrét Galeriovej manželky Galerie Valerie (**obr. 94B**). Oba ich portréty majú okrúhlu tvár, dopredu vyčnievajúcu bradu, malé úzke ústa, výrazné oči pozerajúce sa nahor a na hlave majú pre každú z nich charakteristický účes. Kým Valeria má nad čelom rozdelené vlasy cestičkou na obe strany, ktoré jej nepadajú vo vlnách nad plecia, ale sú učesané do vrkočov omotané okolo celej hlavy a vytvárajú akoby turban okolo nej, Galeria Maximilla má po bokoch tváre do vlny sčesané jednotlivé pramienky vlasov, ktoré má vzadu spojené do vrkoča omotaného tak, že jej zakrýva celú zadnú časť hlavy.

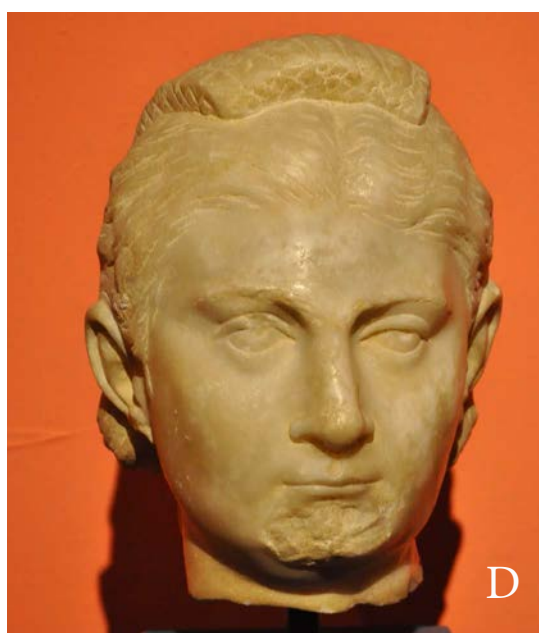
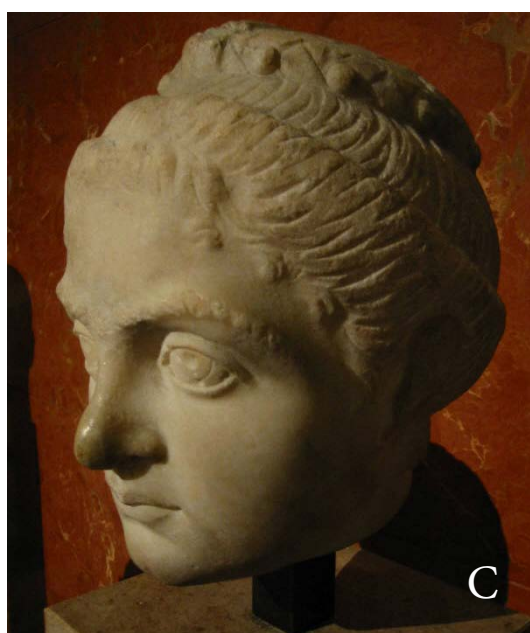
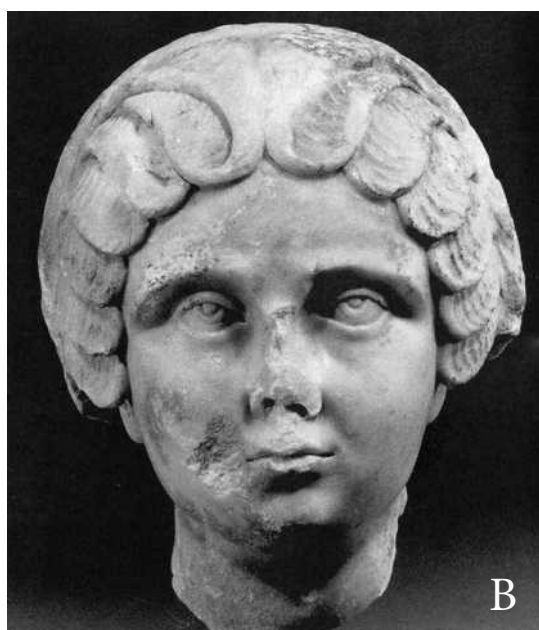
Podobne ako portrét cisára, aj portréty cisároviien akoby boli zhotovené na základe portrétu z mincí, a ich oči a ústa sú tiež blízko vedľa seba. Portrét Flavie Maximy Faustiny (**obr. 94C**), manželky Konštantína Veľkého, v Louvri vznikol pravdepodobne ešte pred touto dynastickou svadbou. Budúca cisárovná je zobrazená ako mladé dievča s okrúhlou tvárou, typickou jamkou v strede brady a pomerne veľkým nosom. Má veľké oči so zreničkami s vyhlbenou jamkou v ich strede. Jemnú líniu tváre dotvárajú úzke ústa, upravené obočie a malé kučierky, ktoré jej vychádzajú na čelo. Vlasy má vyčesané dohora a zopnuté do sieťky, ktorú drží niekoľko ozdobných ihlíc. Portrét pôsobí veľmi jemne a je bez vrások.

Súkromný portrét

Na rozdiel od oficiálnych portrétov vidieť na mužskom ale aj na ženskom súkromnom portréte pokračovanie tendencií z predchádzajúceho obdobia. Pri ich vyhotovení sa kladie dôraz na čo najvernejšie zobrazenie osôb s dôrazom na stvárnenie individuálnych črt. Avšak nejde o čisto naturalistické či realistické stvárnenie so všetkými vráskami a nedostatkami na tvári. O súkromných portrétoch by sa dalo povedať, že sú "vylepšené" či "prikrášlené" a len čiastočne idealizované. No na rozdiel od cisárskych portrétov nie sú až tak abstraktné či dokonca kubisticky stvárnené. Zobrazeným osobám možno napríklad oveľa ľahšie určiť približný vek, keďže ich vrásky nie sú symbolom cisárskeho úradu, ale sú prirodzene rozmiestnené na tvári. Súkromné portréty vznikajú v rôznych častiach rímskeho impéria a sú spracované v rôznej kvalite. Preto je v súkromnom portréte oveľa viac ako v predošlých obdobiach badať tendencie regionálnych dielní, ktoré vyrábajú doslova "provinčné portréty". No na druhej strane badať aj isté spoločné tendencie charakteristické nielen pre súkromné portréty tetrarchie, ale aj neskoršieho obdobia vlády Konštantína Veľkého a jeho nástupcov. Mnoho súkromných portrétov v neskorej antike

má napríklad zhodne vyformovanú hlavu s vysokým a širokým nezakrytým čelom, s ostro vykrojenými perami a očami so zvýraznenými spodnými viečkami. Čo sa týka úpravy účesu či nosenia brady ide opäť o individuálne stvárnenie konkrétnej osoby. Najmä na konci 3. a začiatku 4. stor. po Kr. je vidieť pokračovanie v nosení krátkych vlasov, avšak neskôr sa objavujú aj portréty s dlhšími vlasmi učesanými do rôznych tvarov.

Celkovo možno konštatovať, že tak ako v politickom usporiadaní cisárstva je badať “vzďaľovanie” sa cisára od obyčajných ľudí, to isté je vidieť aj v súkromnom portréte. Kým súkromné portréty tetarchie, ale aj neskoršieho obdobia pokračujú v stvárňovaní konkrétnych osôb s dôrazom na ich individuálne črty, pri oficiálnych portrétoch cisárov sa do popredia dostáva zdôraznenie úradu s charakteristickými abstraktnými črtami. Individualistické tendencie a pokračovanie v štýle 3. stor. po Kr. vidieť aj v ženskom súkromnom portréte. Ale keďže ani portrét samotnej cisárovnej nebol tak abstraktný ako cisárov, pokračuje napodobňovanie dvorskej módy aj na nižších sociálnych úrovniach (**obr. 94D**).



Obr. 94 Valeria Maximilla (A), Galeria Maximilla (B), Flavia Maximima Fausta (C), tzv. Lívia z Perge (D)

XII.

OBDOBIE VLÁDY KONŠTANTÍNA VEĽKÉHO A NESKORÁ ANTIKA

Konštantín Veľký sa narodil ako nemanželské dieťa Constantia Chlora a Heleny okolo roku 273/274 po Kr. v meste Naissus (dnešný Niš v Srbsku). Potom ako sa jeho otec stal spolucisárom v západnej časti Rímskej ríše, vyrastal na jeho dvore, kde získal patričné vzdelanie a vojenskú výchovu. V roku 305 po Kr. sa spolu so svojím otcom zúčastnil na ťažení v Británii a po jeho smrti (306 po Kr.) bol vojakmi prehlásený rovno za augusta. Galerius akceptoval jeho povýšenie, ale vyhlásil ho len za caesara. Ale už v roku 306 po Kr. po násilnej abdikácii Flavia Severa bol už legálne vyhlásený za caesara so sídlom v dnešnom Trieri. V roku 312 po Kr. sa vydal do boja proti Maxentiovi, ktorého 28. októbra 312 po Kr. v bitke pri Mulvijskom moste porazil. Spolu s Liciniom si rozdelili vplyv nad Rímskou ríšou a jemu pripadla vláda nad jej celou západnou časťou. V roku 313 po Kr. vydávajú spolu tzv. Milánsky edikt (správnejšie by sa to malo označovať ako protokol alebo zmierenie), ktorého hlavnou myšlienkou bolo, že všetci obyvatelia ríše, teda aj kresťania, majú právo zvoliť si vlastné náboženstvo. Už v roku 316 po Kr. sa však dostáva do sporu s Liciniom, čo vyvrcholilo ich vzájomným stretom pri Adrianopoli v Thrákii, z ktorého vzišiel víťazne Konštantín a stal sa opäť samovládcom v celej Rímskej ríši. V roku 326 po Kr. nechal zavraždiť svojho staršieho syna Crispa a jeho manželku Faustu, ktorí sa snažili narušiť jeho vládu. V roku 330 po Kr. vysvätil nové hlavné mesto Konštantínopol, do ktorého sa následne presťahoval. V roku 332 porazil Gótov a v roku 334 po Kr. Sarmatov. Uzavrel s nimi zmluvu tzv. *foedus* a včlenil do rímskej armády ich jednotky (*foederati*), ktorá v tom čase trpela nedostatkom vlastných žoldnierov. V roku 337 po Kr. Konštantín ochorel a 22. mája toho istého roku pri Nikomedii zomrel.

Už v roku 335 po Kr. vymenoval za nástupcov svojich synov Konštantína II. Constantia a Constansa, medzi ktorými však po jeho smrti vypukol otvorený boj. Z neho víťazne vzišiel Constantius II. (vládol do roku 361). Následne prebral na krátky čas moc Iulianus I., potom Iovianus a neskôr v roku 364 po Kr. Valentinianus I. a Valens, ktorí založili novú dynastiu Valentinianovcov.

Všetky portréty Konštantína Veľkého sú v podstate zhotovené v tom istom štýle, ktorý je najlepšie



Obr. 95 Konštantín Veľký.



Obr. 96 Konštantín Veľký.

dokumentovaný na jeho kolosálnej soche z Maxentiovo-konštantínovskej baziliky v Ríme. Potom ako upevnil svoju moc, sa snažil aj vo svojom portréte presadiť úplne novú formu, odlišnú od predošlého obdobia vojenských cisárov a tetrarchie. Podobne ako v ostatnom umení (najmä historickom reliéfe) siaha po formách štýlov z obdobia vlády najlepších rímskych cisárov 1. a 2. stor. po Kr. Konštantín upúšťa od expresivity a abstrakcie a snaží sa skôr o presadenie klasických foriem. Svojím portrétom sa chce podobáť na Augusta, ale aj na Traiana. Cisár je stvárnený ako mladý muž, avšak s neurčitým vekom. Má oválnu hlavu bez brady a dlhšími vlasmi, ktoré sú ostrihané akoby “na rajničku” asi do polovice čela. Má ich sčesané dopredu a ukončené ľahkými kučierkami. V tvári je trochu podobný svojmu otcovi, má však výraznú bradu trochu vytiahnutú dopredu s charakteristickou jamkou v strede, veľký nos v tvare háka a vykrojené úzke pery. Tvári však dominujú vytesané, veľmi veľké oči prenikavo sa pozerajúce dopredu. Pre tetrarchiu charakteristické hlboké vrásky, ako znak zodpovednosti za vládu, sú na jeho portréte len jemne naznačené v podobe jednej vrásky na čele a pri nose. Do portrétu tiež zavádza diadém ako znak cisárstva, ktorý vychádza zo starej gréckej tradície založenej ešte Alexandrom Veľkým.

Aj napriek tomu, že sa jeho portréty navzájom rozlišujú len minimálne (odhliadnuc od portrétov na minciach a medailách), boli rozdelené na tri hlavné typy. I. typ vznikol niekedy po porážke Maxentia a bol v platnosti až po rok 324. Najlepšie je reprezentovaný sochou z Lateranu (obr. 95). Cisár je

viditeľne mladší a má o čosi viac guľatejšiu hlavu a nápadne sa podobá na Traiana stvárneného na jeho reliéfe z Konštantínovho oblúku. II. typ je reprezentovaný spomínanou kolosálnou sochou (**obr. 96A**) a patrí k jeho najčastejšie zachovaným vyhotoveniam a používal sa až do jeho smrti. III. typ (**obr. 96B**) je pravdepodobne najmladší a je reprezentovaný bronzovou sochou z Kapitolských múzeí v Ríme. Má trochu výraznejšie vrásky, o čosi dlhšie vlasy a jeho tvár je viac kostnatá, čo dáva predpoklad, že sa jedná o stvárnenie v staršom veku. Portrét Konštantína Veľkého ovplyvnil aj portréty jeho synov a ich nasledovníkov, čo spôsobuje ťažkosti v ich presnejšom určení.

Portréty cisárovien

Portréty cisárovien obdobia vlády Konštantína Veľkého najlepšie reprezentuje socha jeho matky tzv. *Agrippina Capitolina*, ktorá bola až neskôr identifikovaná ako Helena (**obr. 97**). Je stvárnená ako ležérne sediaca rímska matróna. Jej tvár nesie znaky klasicizmu júliovsko-klaudiovskej dynastie a nádychom konštantínovského umenia. Má veľmi jemné črty, úzke pery a otvorené oči pozerajúce sa ale nahor. Účes má oproti predošlému obdobiu iný. Vychádza síce z hadrianovskej tradície, avšak na rozdiel od nej sú jej vlasy učesané len do jedného hrubého vrkoča (za Hadriana ich boli niekoľko), ktorý je omotaný okolo celého temena hlavy a vytvára z vlasov akoby turban. V porovnaní s portrétmi od začiatku 2. stor. po Kr. nezakrýva uši. Vlasy nad čelom sú sčesané na obe strany a jemne zvlnené, ktoré boli charakteristické pre predošlé obdobia, už nepadajú nad plecia, ale sú za ušami začesané pod vrkoč na temene.

V ženskom a v mužskom súkromnom portréte pokračujú v neskornej antike podobné tendencie ako v predošlom období (**obr. 98**).



Obr. 97 Helena.



Obr. 98 Súkromný portrét, neskorá antika.

XIII.

LITERATÚRA

Rímsky portrét - všeobecne

- Andrae, B.: Die römische Kunst. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe. (Freiburg in Br. 1999).
- Alexandris, A.: Die Frauen des römischen Kaiserhauses (Mainz 2004).
- Balty, J. Ch.: Porträt und Gesellschaft in der römischen Welt (Mainz 1993).
- Bananno, A.: Sculpture. In: Henig, M. (ed.): A Handbook of Roman Art. (London 1983), 66-96.
- Daut, R.: Imagio. Untersuchungen zu dem Bildbegriff der Römer (Heidelberg 1975).
- Dufková, M.: Rímske umenie. In: Novotná, M. (ed.): Dejiny a kultúra antického Grécka a Ríma (Bratislava 2006), 403-420.
- Fejfer, J.: Roman Portraits in Context (Berlin 2008).
- Fittscher, K./Zanker, P.: Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur), (Mainz 1994).
- Frel, J./Nodelman, S./Erhart, K. P.: Roman Portraits: aspects of self and society (Los Angeles 1980).
- Giuliani, L.: Individuum und Ideal. Antike Bildniskunst. In: Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes (Berlin 1980), 41-86.
- Hölscher, T.: Porträts. In: T. Hölscher (Hrsg.): Klassische Archäologie. Grundwissen (Darmstadt 2006), 235-258.
- Jevtović, J. (Hrsg.): Antički Portret u Jugoslaviji (Beograd 1987).
- Kleiner, D. E. E. /Matheson, S. B.: I Claudia II. Women in Roman Art and Society (Austin 2000).
- Kleiner, D. E. E.: Roman Sculpture (New Haven and London 1994).
- Lahusen, G./Formigli, E.: Römische Bildnisse aus Bronze (Munich 2001).
- Lahusen, G.: Römische Bildnisse. Auftraggeber, Funktionen, Standorte (Mainz 2010).
- Ramage, N. H./Ramage, A.: Römische Kunst (von Romulus zu Konstantin) (Köln 1999).
- La Rocca E./Presicce, P. C. (eds.): Ritratti. Le tante facce del potere (Roma 2011).
- Mlasowsky, A.: Imago Imperatoris. Römische Kaiserbildnisse einer Norddeutscher Sammlung (München 2001).
- Price, S. R. F.: Rituals and Power: The Roman Imperial Cult in Asia Minor (Cambridge 1986).
- Walker, S.: Griechische und römische Porträts (Stuttgart 1999).

Série:

Das römische Herrscherbild

Int. zdroje:

<http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/uni/d>

Republikánske portrétné umenie

- Bandinelli, R. B./Torelli, M.: L'arte dell'antichità classica, Etruria-Roma (Turin 1976)
- Drerup, H.: Totenmaske und Ahnenbild bei den Römern. In: Römische Mitteilungen, 87 (1980), 81-129.
- Flower, H. I.: Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture (Oxford 1996).
- Giuliani, L.: Bildnis und Botschaft (Frankfurt a. M. 1986).
- Hallett, Ch. H.: The Roman Nude: Heroic Portrait Statuary 200 BC - AD 300 (Oxford 2005).
- Hölscher, T.: Römische Nobiles und hellenistische Herrscher. In: Akten des 13. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin (Mainz 1990), 73-84.
- Schweitzer, B.: Die Bildniskunst der römischen Republik (Leipzig/Weimar 1948).
- Smith, R. R. R.: Hellenistic Royal Portraits (Oxford 1988).

Obdobie Augustovského klasicizmu

Boschung, D.: Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild I (Berlin 1993).

Gentili, G. (Hrg.): Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto (Roma 2013).

Hofter, M./Lewandowski, V./Martin, H. G./Schick, J. (Hrsg.): Kaiser Augustus: Und die verlorene Republik (Berlin 1988).

Koortbojian, M.: The divinization of Caesar and Augustus : precedents, consequences, implications (Cambridge 2013).

La Rocca, E. (ed.): AVGVSTO (Roma 2013).

Squire, M.: Embodied ambiguities on the Prima Porta Augustus'. In: Art History 36.2 (2013), 242–279.

Zankler, P.: The power of images in the age of Augustus (Michigan 1988).

Obdobie vlády juliovsko-klaudiovskej dynastie

Boschung, D.: Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie: Ein kritischer Forschungsbericht. In: Journal of Roman Archaeology 6 (1993), 39-43.

Curtius, L.: Ikonographische Beiträge zum Porträt der römischen Republik und der Julisch-Claudischen Familie, VII-VIII. In Römische Mitteilungen L (1935) 260-320.

Polacco, L.: Il volto di Tiberio (Roma 1995).

Rose, Ch. B.: Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period (Cambridge 1997).

Obdobie vlády dynastie Fláviocov

Bergmann, M./Zanker, P.: Damnatio memoraiae. Umgearbeitete Nero- und Domitianportraits. Zur Ikonographie der flavischen Kaiser und des Nerva. In: Jahrbuch des Instituts 96 (1981), 317-412.

Coarelli, F. (ed.): Divus Vespasianus. Il bimillenario dei Flavi. Catalogo della mostra (Roma, 27 marzo 2009-10 gennaio 2010) (Roma 2009).

D'Ambra, E.: Mode and Model in the Flavian Female Portrait. In: American journal of archaeology 117 (2013), 511-525.

Stone, S. C.: The Imperial Sculptural Group in the Metroon at Olympia. In: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung 100 (1985), 155-174.

Wegner, M.: Die Flavier. Das römische Herrscherbild II 1 (Berlin 1966).

Obdobie adoptívnych cisárov

Bergmann, M.: Marc Aurel. Liebieghaus Monographie 2 (Frankfurt a. M. 1978).

Evers, C.: Les portraits d'Hadrian. Typologie et ateliers (Bruxel 1994).

Fittschen, K.: Prinzenbildnisse antoninischer Zeit (Mainz 1999).

Gross, W. H.: Bildnisse Traians. Das römische Herrscherbild II 2 (Berlin 1940).

Kersauson, K.: Catalogue des portraits romains II (Paris, 1996).

Nünnerich-Asmus, A. (Hrsg.): Traian (Mainz 2002).

Wegner, M.: Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit. Das römische Herrscherbild II 4 (Berlin 1939).

Wegner, M.: Hadrian. Das römische Herrscherbild II 3 (Berlin 1956)

Portréty severovského obdobia

Faust, S./Leitmeir, F.: Repräsentationsformen in severischer Zeit (Berlin 2011).

McCann, A.: The portraits of Septimius Severus, A.D. 193 - 211 (Michigan 1968).

Pollini, J.: A portrait of Caracalla from the Mellerio Collection and the iconography of Caracalla and Geta. In: Revue archéologique (2005), 55-77.

Soechting, D.: Die Portraits des Septimius Severus (Berlin 1972).

Wiggers, H.B.: Caracalla – Geta – Plautilla. Das römische Herrscherbild III 1 (Berlin 1971).

Portrét obdobia vojenských cisárov

Bergmann, M.: Studien zum römischen Porträt des 3. Jh.s n. Chr. (Bonn 1977)

Delbrueck, R.: Die Münzbildnisse von Maximinus bis Carinus. Das römische Herrscherbild III 2 (Berlin 1940).

Haarløv, B.: A Contribution to the Iconography of the Emperor Gallienus. In: *Studia romana in honorem Petri Krarup septuagenarii* (Odense 1976), 113-121.

Haarløv, B.: New identifications of third century Roman imperial portraits (Odense 1975).

Wegner, M.: Gordianus III. bis Carinus. Das Römische Herrscherbild III 3 (Berlin 1979).

Wood, S. E.: Roman portrait sculpture, 217-260 A.D. : the transformation of an artistic tradition (Leiden 1986).

Portréty Tetrarchov

Bergmann, M.: Zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr In: Beck, H./Bol, P. C. (Hrsg.), *Spätantike und frühes Christentum*, (Frankfurt 1983), 41-60.

Delbrueck, R.: *Antike Porphywerke*. (Berlin/Leipzig 1932)

L'Orange, H.P.: *Das Spätantike Herrscherbild von Diokletian bis zu den Konstantin- Söhnen: 284-361 n. Chr. Mit einem Nachtrag von Max Wegner: Die Bildnisse der Frauen und des Julian* (Berlin 1984).

Meischner, J.: Die Porträtkunst der ersten und zweiten Tetrarchie. In: *Archäologischer Anzeiger* (1986), 223-250.

Ragona, A.: *I tetrarchi dei gruppi porfirei di S. Marco in Venezia* (Caltagirone 1963)

Vermeule, C.: Maximianus Herculeus and the Cubist Style in the Late Roman Empire. In: *Bulletin. Museum of Fine Arts, Boston* 60 (1962), 80-20.

Portrétne umenie za Konštantína Velkého a neskorá antika

Bardill, J.: *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age* (Cambridge/New York 2012).

Biscottini, P./Chiesa, G. S./Barbera, M.: *Costantino, 313 d.C: L'editto di Milano e il tempo della tolleranza* (Roma 2012).

Delbrück, R.: *Spätantike Kaiserporträts von Costantinus Magnus bis zum ende des Westreichs* (Berlin 1933).

Inan, J./Rosenbaum, E.: *Roman and Early Byzantine portrait sculpture in Asia Minor*. (Oxford 1966).

Jucker, H.: Von der Angemessenheit des Stils und einigen Bildnissen Konstantins des Grossen. In: *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Michael Stettler zum 70. Geburtstag*. (Bern 1983), 40-70.

Schade, K.: *Frauen in der Spätantike - Status und Repräsentation : eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst* (Bonn 2003).

Sydow, W.: *Zur Kunstgeschichte des spätantiken Porträts im 4. Jahrhundert n. Chr.* (Bonn 1969).

ZOZNAM OBRÁZKOV A ICH PÔVOD

Obr. 1 Rímsky (A), egyptský (B), grécky (C) a etruský (D) mužský portrét.

A: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Ägyptisches Museum und Papyrussammlung der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz; Licencia: CC BY-SA 3.0; <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=607472&viewType=detailView>.

C: Delphi Archaeological Museum Delphi; Foto: Erik Hrnčiarik.

D: Museo archeologico nazionale di Firenze; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 2 Socha tzv. Bruta. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 3 Tzv. Togatus Barberini. Musei Capitolini Roma-Centrale Montemartini; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 4 Tzv. vojvodca z Tivoly. Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 5 Republikánske portréty vychádzajúce zo starších posmrtných masiek.

A, C: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 6 Pompeius. Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen;

Foto: Carole Raddato; Licencia: CC BY-SA 2.0; <https://www.flickr.com/photos/carolemage/13647207644>.

Obr. 7 Caesar typ Tusculum. http://www.human-resonance.org/roman_concrete.html (20. 2. 2015).

Obr. 8 Busta Caesara z Egypta. Altes Museum zu Berlin; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:0013a_Gruener_Caesar_Altes_Museum_Berlin_anagoria.JPG#/media/File:0013_Gruener_Caesar_Altes_Museum_Berlin_anagoria.JPG.

Obr. 9 Busta Caesara z Gajar. Súkromná zbierka; Foto: V. Turčan.

Obr. 10 Caligula. Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caligula_Rekonstruktion_Polychromie.JPG.

Obr. 11 Augustus typ Octavian. Arles Antiques Museum; Foto: maarjaara; Licencia: CC BY-SA 2.0; <https://www.flickr.com/photos/maarjaara/1770827059>.

Obr. 12 Augustus typ Actium. Musei Capitolini Roma; Lit.: Guistozi, N. (ed.): The Capitoline Museums Guide (Milano 2006), 50.

Obr. 13 Augustus typ Prima porta. Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 14 Augustus typ Prima porta (detail). Museo Guarnacci Volterra; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 15 Augustus typ Forbes. Boston Museum of Fine Arts Boston; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 16 Gaius Caesar (A), Augustus (B) a Lucius Caesar (C).

A, B, C: Archaeological Museum of Ancient Corinth; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 17 Livia typ I. Musée du Louvre Paris; Foto: Marie-Lan Nguyen; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Livia_Drusilla_Louvre_Ma1233.jpg.

- Obr. 18 Livia typ II.** Lit. Alexandridis, A.: Die Frauen des Römischen Kaiserhauses (Mainz am Rhein 2004), taf. 5.1.
- Obr. 19 Tiberius.** Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 20 Caligula.** Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 21 Claudius.** Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 22 Nero.**
A: Musée du Louvre Paris; Foto: Erik Hrnčiarik.
B: Palatine Hill. Antiquarium of the Palatine; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_Nero_Palatino_Inv616.jpg .
C: Palatine Hill. Antiquarium of the Palatine; Foto: Erik Hrnčiarik.
D: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 23 Nero.** Glyptothek München; Licencia: CC-0; http://sk.wikipedia.org/wiki/Nero#/media/File:Nero_Glyptothek_München_321.jpg.
- Obr. 24 Antonia minor (A), Agrippina minor (B), Poppaea Sabina (C).**
A: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Altemps; Foto: Erik Hrnčiarik.
B: Civico museo archeologico di Milano; Foto: Erik Hrnčiarik.
C: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 25 Gaius Sulpicius Platorinus (A), Sulpicia Platorina (B).**
A, B: Museo Nazionale Romano Roma - Baths of Diocletian; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 26 Minatia Polla.** Museo Nazionale Romano Roma - Terme di Diocleziano; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 27 Vespasianus.** Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 28 Vespasianus.** Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 29 Titus.** Coloseum Rím; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 30 Domitianus.** Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 31 Domitianus.** Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 32 Portrét ženy.** Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 33 Iulia Titi (A), Domitilla (B), Caecilius Iucundus (C).**
A: Museo Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Altemps; Foto: Erik Hrnčiarik.
B: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.
C: Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Lit. Andree, B.: Die römische Kunst. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe (Freiburg in Br. 1999), Abb. 379.
- Obr. 34 Ženská socha od Porta San Sebastiano.** Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.
- Obr. 35 Nerva.** Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto:Carole Raddato; Licencia: CC BY-NC-SA 2.0; <https://www.flickr.com/photos/carolemage/10540240054/>.
- Obr. 36 Traianus typ. decenalie (A), typ. Ostia-Olympia (B).**
A: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.
B: Museo Archeologico Ostiense; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 37 Plotina. Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 38 Matidia. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 39 Hadrianus typ. Delta-Omikron (A), typ. Stazione Termini (B).

A: Museo del Prado Madrid; <http://followinghadrian.com/portraits-of-hadrian/> (22. 2. 2015).

B: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 40 Sabina. Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 41 Antinoos. Archaeological Museum of Ancient Corinth; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 42 L. Manilus Faustus (A), hadriánoský portrét (B).

A: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 43 Antoninus Pius. Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 44 Antoninus Pius. Ancient Agora Museum in Athens; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 45 Marcus Aurelius (A), Lucius Verus (B).

A: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Museo Archeologico Ostiense; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 46 Marcus Aurelius (A), Lucius Verus (B).

A: Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: KHM Wien; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 47 Marcus Aurelius. Musei Capitolini Roma; Licencia: CC-0; http://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_Statue_of_Marcus_Aurelius#/media/File:Marco_Aurelio_bronzo.JPG.

Obr. 48 Marcus Aurelius. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 49 Lucius Verus. Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 50 Commodus.

A: Römisch-Germanisches Museum Mainz am Rhein; Foto: Naughtynimitz (Wikimedia Commons User); Licencia: CC BY-SA 3.0; http://en.wikipedia.org/wiki/Commodus#/media/File:Bust_of_Commodus_180-192_AD.JPG.

B: Musei Vaticani; Kaschnitz-Weinberg, G.: Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, 1936, Taf. CVIII, 690.

C: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

D: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 51 Faustina maior (A), Faustina minor (B), Lucilla (C), Crispina (D).

A: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Glyptothek München; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faustina_Minor_Glyptothek_München.jpg.

C: Musei Capitolini Roma-Centrale Montemartini; Foto: Erik Hrnčiarik.

D: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 52 Súkromné portréty antonínovského obdobia.

A: Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

C: J Paul Getty Museum Malibu; <http://adrianmurdoch.typepad.com/.a/6a00d83451b62269e2019b02c5d6e1970c-pi> (22. 2. 2015).

D: Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 53 Septimius Severus.

A: Musei Capitolini Roma-Centrale Montemartini; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

C: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

D: Palazzo Ducale Mantua; Lit. Andree, B.: Die römische Kunst. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe (Freiburg in Br. 1999), Abb. 543.

Obr. 54 Caracalla (A), Geta (B).

C: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 55 Caracalla typ Gabii. Musée du Louvre Paris; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caracalla_Louvre.jpg.

Obr. 56 Caracalla typ Samovládca I. Museo Archeologico Nazionale di Napoli; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 57 Caracalla typ Samovládca II. Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 58 Macrinus. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 59 Elagabalus.

A: Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: Carole Raddato; Licencia: CC BY-SA 3.0; <https://www.flickr.com/photos/carolemage/13079817043/>.

B: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 60 Alexander Severus. Musée du Louvre Paris; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_Alexander_Severus_Louvre_Ma1051_n2.jpg.

Obr. 61 Alexander Severus. Archaeological Museum Dion; Foto: Carole Raddato; Licencia: CC BY-SA 2.0; <https://www.flickr.com/photos/carolemage/7076509055/>.

Obr. 62 Iulia Domna.

A: Glyptothek München; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Julia_Domna_Glyptothek_München_354.jpg.

B: KHM Wien; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 63 Iulia Mameae (A), Fulvia Plautilla (B), Iulia Cornelia Paula (C).

A: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

C: Efes Müzesi Selçuk; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 64 Iulia Cornelia Paula (A), Aquilia Severa (B), Annia Faustina (C).

A: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: National Archaeological Museum Athen; Foto: Erik Hrnčiarik.

C: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 65 Sallustia Orbiana. Musée du Louvre Paris; Licencia: CC-0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sallustia_Orbiana_Louvre_Ma1054.jpg.

Obr. 66 Mužský portrét, okolo 200 po Kr. Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Skulpturensammlung. Knoll, K./Protzmann, H./Raumschüssel, I./ Raumschüssel, M.: Die Antiken im Albertinum (Mainz am Rhein), Abb. 35.

Obr. 67 Mužský portrét, severovský. Museo Archeologico Ostiense; Goette, H. R.: Studien zu römischen Togadarstellungen (Mainz am Rhein 1990), Taf. 53.3.

Obr. 68 Portrét dieťaťa. Museo Nazionale Atestino; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 69 Ženské súkromné portréty z obdobia Severovcov.

A: Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Anadolu Medeniyetleri Müzesi Ankara; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 70 Maximinus Thrax. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 71 Gordianus I (?). Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 72 Pupienus. Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 73 Balbinus. Efes Müzesi Selçuk; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 74 Gordianus III. Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 75 Philippus Arabs. Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 76 Traianus Decius. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 77 Traianus Decius. Musei Capitolini Roma-Centrale Montemartini; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 78 Trebotianus Gallus. Metropolitan Museum of Art New York; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 79 Gallienus.

A: Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Antikensammlung Berlin; Foto: Marcus Cyron; Licencia: CC BY-SA 3.0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_of_Gallienus_Antikensammlung_Berlin.jpg

C: Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: Carole Raddato; Licencia: CC BY-SA 2.0; <https://www.flickr.com/photos/carolemage/13648353945>.

Obr. 80 Claudius II. Art Museum Worcester; Lit. Andree, B.: Die römische Kunst. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe (Freiburg in Br. 1999), Abb. 132.

Obr. 81 Aurelianus. Santa Giulia Museum Brescia; Foto: Ronan.guilloux/gallery (Wikimedia Commons User); Licencia: CC BY 2.5; http://hu.wikipedia.org/wiki/Aurelianus_r%C3%B3mai_cs%C3%A1sz%C3%A1r#/media/File:Santa_Giulia_4.jpg.

Obr. 82 Probus. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 83 Carinus. Musei Capitolini Roma-Centrale Montemartini; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 84 Manželka cisára Balbina. Museo di Pretastato; Lit. Kleiner, D. E. E.: Roman Sculpture (New Haven and London 1994), Fig. 346.

Obr. 85 Herenia Etruscilla. Museo Nazionale Romano Roma -Palazzo Massimo alle Terme; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 86 Cornelia Salonina. Ermitage San Pietoburg; Foto: George Shuklin; Licencia: CC BY-SA 3.0; http://en.wikipedia.org/wiki/Cornelia_Salonina#/media/File:Портрет_Корнелии_Салонины.jpg.

Obr. 87 Sukromné portréty z Villa Doria Pamphilia.

A, B, C: Villa Doria Pamphilia; Lit. Andree, B.: Die römische Kunst. Neubearbeitete und erweiterte Ausgabe (Freiburg in Br. 1999), Abb. 574-576.

Obr. 88 Sukromné portréty obdobia vojenských cisárov.

A: Jordan Archaeological Museum Amman; Foto: Erik Hrnčiarik.

B: Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Skulpturensammlung. Knoll, K./Protzmann, H./Raumschüssel, I./ Raumschüssel, M.: Die Antiken im Albertinum (Mainz am Rhein), Abb. 34.

C: Museo Archeologico Ostiense; Licencia: CC-0; <http://sk.wikipedia.org/wiki/Pl%C3%B3tinos#/media/File:Plotinos.jpg>
D: Museo Civico Cremona; <https://twitter.com/queensclassics/status/547135262778998784> (22. 2. 2015).

Obr. 89 Reliéf Tetrarchov z Benátok. Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 90 Diocletianus.

A: Ny Carlsberg Glyptotek Copenhagen; Foto: © R. Seindal; <http://sights.seindal.dk/photo/7329,s755f.html> (22. 2. 2015).
B: İstanbul Arkeoloji Müzeleri. <http://www.livius.org/pictures/turkey/izmit-nicomedia/diocletian/> (22. 2. 2015).

Obr. 91 Maximianus.

A: Civico museo archeologico di Milano; Foto: © José Luiz Bernardes Ribeiro; Licencia: CC-BY-SA-3.0; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c6/Bust_of_Maximian_-_300_AD_-_Museo_Archeologico_-_Milan_2014.jpg
B: Musée Saint-Raymond de Toulouse; Foto: Olybrius (Wikimedia Commons User); Licencia: CC BY-SA 3.0; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/08/Toulouse_-_Mus%C3%A9_Saint-Raymond_-_Maximien_Hercule1.jpg

Obr. 92 Gelerius.

A: Narodni Muzej Zaječar; Foto: Shinjirod (Wikimedia Commons User); Licencia: CC-BY-SA-3.0; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Romuliana_Galerius_head.jpg
B: Museum of Egyptian Antiquities Cairo; http://i0.wp.com/armstrongeconomics.com/wp-content/uploads/2012/04/Galerius_Bust.jpg (22. 2. 2015).

Obr. 93 Constantius Chlorus (A), Licinius (B), Maxentius (C).

A: Altes Museum Berlin; Licencia: CC-0; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Altes_Museum-Constantius_Chlorus.jpg.
B: Musei Vaticani; Foto: Erik Hrnčiarik.
C: Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Skulpturensammlung; Licencia: CC-0; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Head_of_Maxentius_from_Dresden_Colosseum_Rome_Italy.jpg.

Obr. 94 Valeria Maximilla (A), Galeria Maximilla (B), Flavia Maximima Fausta (C), tzv. Lívia z Perge (D).

A: Musée Saint-Raymond de Toulouse; http://jeannedepompador.blogspot.sk/2013/03/ancient-roman-hairstyles-and_6.html (22. 2. 2015).
B: Musée Saint-Raymond de Toulouse; http://jeannedepompador.blogspot.sk/2013/03/ancient-roman-hairstyles-and_6.html (22. 2. 2015).
C: Musée du Louvre Paris; <http://www.genealogie-93-generationen.eu/index.asp?nid=5254> (22. 2. 2015).
D: Antalya Müzesi; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 95 Konštantín Velký. San Giovanni in Laterano; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 96 Konštantín Velký.

A: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.
B: Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 97 Helena. Musei Capitolini Roma; Foto: Erik Hrnčiarik.

Obr. 98 Súkromný portrét, neskorá antika. Archeologické múzeum Alanya; Foto: Erik Hrnčiarik.

Dr. phil. Erik Hrnčiarik
Katedra klasickej archeológie, FF TU v Trnave, Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava
erik.hrnčiarik@truni.sk

Rímske umenie I. Rímsky portrét

Vysokoškolská učebnica

Vydanie prvé

Recenzenti

Doc. PhDr. Marie Dufková, CSc. (MN Praha)

PhDr. Jan Jílek, PhD.(VM Pardubice)

Vydavateľ:

Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Hornopotočná 23, SK-918 43 Trnava

klasarch@truni.sk, <http://klasarch.truni.sk/>

© Erik Hrnčiarik, 2015

© Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2015

ISBN 978-80-8082-841-7

ISBN 978-80-8082-841-7

