

Carska apoteoza u rimskoj umjetnosti

Veić, Luka

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:642719>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

CARSKA APOTEOZA U RIMSKOJ UMJETNOSTI: OD RITUALA
DO LIKOVNOG DJELA

Luka Veić

Mentor: dr. sc. Dino Milinović, red. prof.

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

CARSKA APOTEOZA U RIMSKOJ UMJETNOSTI:

OD RITUALA DO LIKOVNOG DJELA

Roman Imperial Apotheosis: From Ritual to Work of Art

Luka Veić

SAŽETAK

Rad obrađuje temu carske apoteoze u rimskoj umjetnosti, ritual kojime su se rimski carevi uspinjali do statusa božanstva. Kako bi se rasvijetlio ovaj fenomen, u početnom se dijelu ovoga rada određuje ishodište štovanja careva kao bogova, rimski odnos prema religiji i smrti, te obilježja carskih kulte. Također se donose prijevodi tekstova antičkih autora Diona Kasija i Herodijana u kojima oni opisuju tri carska sprovoda: Augustov, Pertinaksov i sprovod Septimija Severa. Uz detaljan opis dijelova rituala, u nastavku se rada obrađuje transformacija rituala od 2. do 4. stoljeća. U radu se razmatra dinamika odnosa cara i senata te mijene u tom odnosu kroz stoljeća, te se postavlja pitanje veza politike, religije i rituala. Pokušava se odgovoriti na pitanje jesu li Rimljani uistinu vjerovali da je car bog. U drugom se dijelu obrađuju likovna djela na kojima su prikazane teme apoteoze kroz primjere iz velikih javnih spomenika, ali i jedan iz privatne umjetnosti.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 58 stranica, 11 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: apoteoza, ritual, Rimsko Carstvo, rimski car, antika

Mentor: red. prof. dr. sc. Dino Milinović, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: izv. prof. dr. sc. Tin Turković, doc. dr. sc. Maja Zeman

Datum prijave rada: 20. 1. 2023.

Datum predaje rada: 1. 9. 2023.

Datum obrane rada: 11. 10. 2023.

Ocjena: odličan (5)

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Luka Veić, diplomant na Istraživačkom smjeru – umjetnost antike i srednjeg vijeka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom “Carska apoteoza: Od rituala do likovnog djela ” rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 11. 10. 2023.

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

UVOD	1
PRVI DIO: RITUAL APOTEOZE	2
Impuls carskog štovanja	2
Heroji osnivači gradova	2
Rimski odnos prema religiji	3
Rimski odnos prema smrti	4
Carski pogrebi	5
Carski kult	6
Cezarov kult	8
Augustov kult	10
Augustov odnos prema vlastitom kultu	11
Ritual carske apoteoze	12
Tradicionalni modeli apoteoze	13
Dijelovi rituala	14
Postavljanje voštane figure cara na Forum	14
Nošenje maski predaka	14
Marsove poljane	14
Opisi carskih sprovoda iz izvora	15
Opis Augustova sprovoda	15
Opis Pertinaksova pogreba	17
Opis sprovoda Septimija Severa	18
Transformacija sustava apoteoze	19
Promjene u 2. stoljeću	19
Promjene u 3. stoljeću	21

Konstantin i nestanak rituala u 4. stoljeću.....	23
Apoteoza: odnos cara i senata.....	24
Veza politike, rituala i religije	25
Jesu li Rimljani zaista vjerovali da je car bog?.....	26
DRUGI DIO: LIKOVNA DJELA	28
Belvedere oltar	28
Gemma Augustea.....	28
Titov slavoluk	32
Apoteoza Sabine	34
Apoteoza Antonina Pia i Faustine.....	35
Apoteoza Lucija Vera	37
Prikaz Komoda kao Herkula.....	37
Zaključak.....	38
POPIS LITERATURE:	40
KNJIGE:.....	40
POGLAVLJA U KNJIGAMA:.....	41
ČLANCI:.....	41
DOKTORSKI RADOVI:	42
LEKSIKONI:	42
INTERNETSKI IZVORI:	42
POPIS IZVORA SLIKOVNIH PRILOGA	43
SAŽETAK	2
SUMMARY	53

UVOD

Carska apoteoza rimski je ritual kojim su se carevi uzdizali do statusa božanstva, dobivali kultove, svećenike i hramove. S. Price piše kako fenomen apoteoze rimskih careva nudi ključ i uvid u razumijevanje snage i moći rimskih careva u njihovom glavnom gradu. Kaže kako su povjesničari često zanemarivali ovu temu na temelju stava „kako se tako i tako radi samo o predstavi“.¹ Cilj je ovoga rada obraditi temu carske apoteoze te pružiti uvid u ritual kojim su carevi postajali bogovima, kroz analizu samog rituala i njegovih aspekata iz literarnih izvora te analizu i interpretaciju likovnih djela.

U prvome dijelu rada nastojat će se odgovoriti na pitanja od kuda je mogao doći impuls carskog štovanja, ukratko će se opisati rimski odnos prema religiji i smrti te će se otvoriti tema carskih kultova. Unutar teme carskih kultova obradit će se odlikovne karakteristike rimskih i provincijalnih kultova te će se spomenuti kako su se različiti carevi tijekom rimske povijesti odnosili prema vlastitim kultovima, i kakvu su sliku rimski pisci i povjesničari o njima stvarali na temelju toga. Za tu temu će se detaljnije obraditi prvi carski kult u Rimu, onaj Gaja Julija Cezara te njegova nasljednika, prvog rimskog cara Oktavijana Augusta. Nakon toga će se u detalje opisati ritual carske apoteoze, uz navode tri prijevoda iz izvora, zapisa rimskih pisaca, kako bi se stvorila što jasnija slika o ritualu i što je on predstavljao. Nakon detaljnih opisa rituala, obradit će se promjene rituala kroz drugo, treće i četvrto stoljeće zaključno sa Konstantinom Velikim. Na kraju prvog dijela postaviti će se pitanje o odnosu cara i senata, kako se taj odnos mijenjao te kako je to utjecalo na sam ritual. Nadalje, razmotrit će se uska veza politike, rituala i religije te će se postaviti pitanje jesu li Rimljani toga vremena zaista vjerovali da je car bog.

U drugom dijelu rada obradit će se ključna likovna djela koja prikazuju ritual apoteoze te će se kroz analizu djela nastojati ustvrditi stilske i formalne karakteristike uz analizu simboličkog sadržaja koji je prikazan na odabranim djelima.

¹ Price, 1987., 56.

PRVI DIO: RITUAL APOTEOZE

Impuls carskog štovanja

Kako bi se uspostavila što jasnija slika ovog kompleksnog običaja rituala carske apoteoze u Rimu, treba pokušati odrediti od kuda je mogao doći impuls koji će se kasnije formirati u fenomen koji je tema ovog rada. Burton piše kako je impuls koji je doveo do deifikacije rimskih careva došao s istoka.² S tom se tvrdnjom slaže i Beard koja smatra kako je moguće da je inspiracija za razne Cezarove carske simbole došla s istoka zbog sličnosti s kultovima helenističkih kraljeva.³ Faraoni i Ptolomejevići, Lisander Spartanski i Aleksandar Veliki samo su neki od primjera vladara koji su bili štovani poput božanstava za života i u smrti. Rimskim pokoravanjem istoka te bi se božanske časti prenosile na prokonzule. Kada se jedinstveni vladar pojavio sa carstvom, bio je prihvaćen kao božanstvo u istočnim provincijama. Usporedno s tim fenomenom polagano se pripremao put ka štovanju cara i u samome Rimu.⁴

Heroji osnivači gradova

U Grčkoj je postojala tendencija uzdizanja pojedinih individua kao heroja, odnosno polubogova, rođenih od jednog božanskog i jednog ljudskog roditelja. Od ovih dviju naravi heroja koje su štovali Grci, ona ljudska označavala je udaljenost od božanskog, a ona druga težila je izjednačavanju s božanskim. Najpoznatiji primjeri heroja svakako su Herkul⁵ i Asklepije.⁶ Gradovi su u antici uzimali heroje kao svoje mitske osnivače kako bi osigurali legitimitet svog postanka te kako bi imali nebeskog pokrovitelja.⁷

U Rimu se štovao mitski osnivač grada Romul koji je apoteozom postao bogom Kvirinom.⁸ Kod štovanja heroja prinošenjem žrtve bilo je važno da se njemu ne podaju božanske časti prilikom tog rituala, već se žrtva stavljala na pod, simbolički se povezujući sa zemljom, a ne s nebom, što je označavalo povezivanje s mrtvim precima. Takav je kult, kao i u Grčkoj, bio uobičajen za

² Burton, 1912., 81.

³ Beard, North, Price, 1998., 141.

⁴ Burton, 1912., 81.

⁵ Sin boga Zeusa (Jupitera) i tirintinske kraljice Alkmene; Vidi u: Zamarovsky, 1985., 121.

⁶ Sin boga Apolona i Lapićanke Koronide, Vidi u: Zamarovsky, 1985., 38.

⁷ Ferguson, 1970., 88.

⁸ Price, 1987., 73.

osnivačelje gradova kako bi grad osigurao svog herojskog zaštitnika. Poznat primjer herojskog kulta je onaj u Ateni posvećen pobjednicima na Maratonskom polju.⁹

Heroji rimskih legendi, a ujedno i uzori kojima su Rimljani težili poput Eneje, Latina i Romula, bili su shvaćeni kao povijesne ličnosti, ali i kao ljudi božanskog podrijetla te su bili štovani kao božanstva. Zbog toga je prirodno, piše Burton, da bi osnivač novog i veličanstvenog Rima bio smatran božanstvom te bi mu bila pripisana jednaka čast. Još jedna od preteča carskog kulta je bilo štovanje božice Rome. Ovo božanstvo, personifikacija rastuće moći Rima i njegovog širenja prema istoku, deriviralo je iz Grčke, te je zapravo grčka invencija. Hramovi Romi bili su podignuti u 2. st. pr. Kr. u Maloj Aziji, a njezin se kult povezivao s carskim kultom na istoku i na zapadu prilikom Augustove vladavine. U konačnici je u cijelosti bio uspostavljan i u Rimu za vrijeme Hadrijanove vladavine i njegove gradnje velikog hrama Veneri i Romi.¹⁰

Rimski odnos prema religiji

Odnos Rimljana prema religiji jedna je kompleksna tema koju je nemoguće u potpunosti obraditi u okviru ovog rada. Iz toga će razloga fokus biti na odabranim detaljima religije koji bi u konačnici mogli doprinijeti stvaranju jasnije slike rituala carske apoteoze. Milinović piše kako nije lako objasniti pravu prirodu rimskog odnosa prema religiji. Tradicionalna se religija zasnivala na ceremonijama i pjesnicima, a ne na prorocima i propovijedima. Zbog svoje javne uloge, bila je okrenuta ritualu, a ne dogmi. „Predviđala je kultne obrede, ali i stvari u koje ne treba vjerovati. Takav pristup je imao za posljedicu nedostatak čvrstih vjerskih uvjerenja, što je olakšalo implementaciju stranih religija i kultova“.¹¹ Tu inkluzivnost rimske religije prepoznaje i Beard koja ističe kako je jedna od bitnih karakteristika rimske religije ta da je od svojih početaka i u svojoj suštini multikulturalna.¹²

Rimljani su se okretali bogovima tražeći pomoć i zaštitu od bolesti, zavjetovali su se kada su išli u rat ili na put. Rimski su bogovi, iako zaduženi za određene sfere ljudskog postojanja, također bili multifunkcionalni. Primjerice, iako je Mars bog rata, Jupiter je često primao ratne zavjete od generala koji idu u rat, dok je Mars bio zastupljen u ritualima poljoprivrednika. Kvirin, iako povezan s rimskim narodom kao osnivač grada – Romul, često se znao povezivati i s ratom, poput Marsa.¹³

⁹ Ferguson, 1970., 88.

¹⁰ Burton, 1912., 80.

¹¹ Milinović, 2016., 53.

¹² Beard, North, Price, 1998., 12.

¹³ Beard, North, Price, 1998., 15-16.

Treba uzeti u obzir kako razlika između bogova i čovjeka u tradicionalnoj rimskoj religiji nije bila toliko čvrsto definirana kao što je to danas u judeo-kršćanskoj tradiciji. Rimski je nadnaravni svijet bio ispunjen raznim bićima između bogova i čovjeka kao što su polubogovi, nimfe i heroji. Također su neki ljudi, koji su imali status mitskih osnivača gradova poput Romula, bili divinizirani.¹⁴

Rimljani su štovali i silu koja se nalazi u svakom ljudskom biću – *genius* muškaraca i *juno* žena. Ovi pojmovi nastali su iz njihove derivacije gdje su se u početku odnosili na moć reprodukcije, ali su postali simbol za ukupnost osobnosti individue, ili možda preciznije; ti pojmovi označavali su presliku osobnosti koja je istovjetna sa osobama, ali je ipak na neki način iznad individue te određuje čovjekovu sudbinu. Od najranijih pa do najkasnijih razdoblja, štovao se *genij pater familiasa* u svakom domu, te je on bio povezan s drugim kućnim božanstvima, *larima* i *penatima*.¹⁵ Festivalom *Parentalia* odavali su počast mrtvima, a smatrali su kako je važno kremirati mrtve i kasnije ih pokopati kako se duše umrlih ne bi vraćale na zemlju kao *lemuri* i *larvi*.¹⁶ Burton kaže kako je očito da je štovanje genija bilo uvod za kult živućeg cara, a štovanje predaka pripremlilo je teren za ritual deifikacije careva nakon smrti.¹⁷

Rimski odnos prema smrti

Ferguson citira Plutarha koji kaže: „Kada čovjek umre, on je kao oni što su inicirani u misterijske kultove... Cijeli naš život samo je neprekidni niz čuđenja, bolnih trenutaka, dugih putovanja okrutnim putevima bez izlaza. U trenutku izlaska, strahovi, užasi, drhtavica, mrtvački znoj i letargična ukočenost širi se i prevladava u nama, ali čim se nađemo izvan nje, čistina i poljane nas prihvaćaju, glasom i plesom i svečanošću svetih riječi i uzvišenih prizora.“¹⁸

Za Rimljane, a i Etrušćane prije njih, postojanje duše i njeno preživljavanje smrti bilo je duboko usađeno vjerovanje. S druge strane, istina je da tijekom 1. st. pr. Kr. i 1. st. pos. Kr. postoji određena skepsa prema ovom stavu o smrti i duši koja je dolazila prvenstveno iz epikurejske i stoičke filozofije. Njihovo je vjerovanje bilo da duša biva lišena svih osobina i karakteristika stečenih za života te se apsorbira u apstraktnu životnu silu svemira. Tacit je primjerice pitanje života nakon smrti ostavio otvoreno.¹⁹

¹⁴Beard, North, Price, 1998., 141.

¹⁵Burton, 1912., 81.

¹⁶Schilling, 1964., 45-46.

¹⁷Burton, 1912., 81.

¹⁸Ferguson, 1970., 101.

¹⁹Toynbee, 1996., 34.

U Homeru i klasičnoj grčkoj literaturi duše nakon smrti idu u podzemlje; ukoliko su prokleti odlaze u svijet sjena, život nakon smrti je kontrast punoće života na zemlji,²⁰ a umrli su bili posebna kategorija između bogova i ljudi.²¹ Ciceron je govorio o besmrtnosti kao o osobnom postignuću, a govorio je i o vladarima koji su se spustili s neba i koji po smrti ponovno odlaze u nebo.²² Iako je svijet rimskog vjerovanja bio kompleksan, podložan promjenama i novim strujama razmišljanja, moglo bi se prihvatiti općenito shvaćanje da je tijekom kasne Republike i ranog Carstva vjerovanje u nastavak života duše nakon smrti bilo uobičajeno.²³

Carski pogrebi

Carski su pogrebi dijelom nalikovali na pogrebe istaknutih rimskih građana, no znatno su se razlikovali, ponajviše u segmentu uzdizanja u nebo i utemeljenju carskih kulteva uz svećenike i hramove posvećene umrlom caru. Sam ritual evocirao je dva tradicionalna i prihvaćena modela: onaj pogreba rimske aristokracije i onaj štovanja kulta bogova. Evociranje kulta bogova omogućilo je caru da nadvisi obične aristokrate bez razbijanja tradicionalnih struktura na kojima je Republika do tada živjela.²⁴

Kod carskih pogreba proglasio bi se *iustitium*, opće zaustavljanje svih pravnih i drugih javnih poslova u Rimu. To je stara rimska tradicija, za kojom se poseže u kriznim vremenima, a prvi put je bila proglašena 70. g. pr. Kr. za Sullinu smrt te je postala uobičajena za careve smrti ili smrti istaknutih članova carskih obitelji. Primjerice: smrću Gaja Cezara, jednog od Augustovih nasljednika, Pisa je po naredbi iz Rima zatvorila sve hramove, kupališta i gostionice te proglasila post sve dok urna s pepelom ne stigne iz južne Turske, gdje je umro, do Rima. Također, Herodijan piše i o odjeći koja je bila određena prema sljedećim pravilima: žene su nosile bijelo, a muškarci crno – tradicionalne pogrebne boje.²⁵

Nakon Augustove smrti, senat je proglasio oplakivanje muškaraca nekoliko dana, a žena cijelu godinu. Žene na koje se odnosi vjerojatno nisu sve rimske žene već žene senatora.²⁶ Uobičajeno vrijeme tugovanja žena po smrti muža ili oca sada se očekivalo i za smrt cara.²⁷

²⁰ Toynbee, 1996., 35.

²¹ Beard, North, Price, 1998., 31.

²² Ferguson, 1970., 91.

²³ Toynbee, 1996., 38.

²⁴ Price, 1987., 59.

²⁵ Price, 1987., 63.

²⁶ Price, 1987., 63.

²⁷ Price, 1987., 64.

Koncept vladara kao oca nacije bio je poznat svakom Rimljaninu, a August je titulu *pater patriae* dobio 2. g. pr. Kr..²⁸

Carski kult

Burton prepoznaje nekoliko tipova štovanja diviniziranog cara: rimski kult, provincijski kult i gradske kultove (koji su bili provođeni samo u određenim gradovima) te narodni kult (organizirano štovanje cara koje su provodile niže klase). Štovanje diviniziranog cara ponajviše je cvjetalo u Rimu, gdje je car bio i najsnažnije ubilježen u memoriju rimskog senata i naroda, te su njegova djela bila najbolje prepoznata.²⁹

Četnaest je hramova u Rimu bilo posvećeno carevima, a obično su bili na istaknutim mjestima i razmjerno velikih dimenzija. Oni posvećeni Juliju Cezaru, Augustu, Vespazijanu i Antoninu Piu bili su sagrađeni na rimskom Forumu dok su oni posvećeni Vespazijanu i Titu te Hadrijanu, Matidiji i Marku Aureliju bili podignuti na Marsovim poljanama, naglašavajući važnost tog prostora za carsku apoteozu. Oblikovno se nisu razlikovali od uobičajenog uzorka gradnje hramova tradicionalnim bogovima, jedina iznimka je onaj sagrađen Juliju Cezaru koji je uključivao pogrebni oltar podignut poviše pogrebne lomače.³⁰

U Rimu je bio običaj da si carevi ne grade hramove za života, te su taj običaj, „carevi vrijedni štovanja“ poštivali. Za živućeg su cara mogli biti izricani zavjeti olimpskim bogovima, u njegovo ime.³¹ Za Diona je August bio primjer *par excellence* toga kako bi se jedan vladar trebao odnositi prema vlastitom uspinjanju u Panteon. Komod, s druge strane, bio je mrzak Dionu jer se (između ostalog) poistovjetio s Herkulom. Elagabal je, primjerice, htio uvesti sirijsko božansvo boga Sunca u Panteon, potez koji je naišao na velike kritike.³²

U krug nedostojnih vladara svakako pripadaju i Kaligula i Domicijan, prema kojima Dion upućuje vrlo oštru retoriku. Kaže kako je Kaligula tražio da se odnosi prema njemu kao „nekome tko je više od čovjeka“, a Dion nastavlja „jer je on nastojao da ga doživljavaju kao sve, osim ljudskog bića i cara“.³³ Kaligula je primjer koji je tražio da se njegov *genij* štuje i za života te je znao okrutno kažnjavati ljude koji se nisu zakleli njegovim genijem.³⁴ Nadalje, Svetonije piše kako

²⁸ Stevenson, 2009., 97.

²⁹ Burton, 1912., 85.

³⁰ Price, 1987., str 78

³¹ Beard, North, Price, 1998., 349.

³² Antoniou, 2019., 936.

³³ Antoniou, 2019., 937.

³⁴ Svetonije, 1978., 174.

je Kaligula naručio da se iz Grčke dovedu kipovi bogova koji su bili na glasu kao umjetnine i svetinje, među njima i *olimpijski Zeus* te da im se poskidaju glave i na njih nasadi njegovu glavu. Također je uredio i poseban hram za svoje božanstvo, sa svećenicima i neobičnim žrtvenim životinjama. U hramu je stajao njegov kip od zlata u naravnoj veličini kojeg su svaki dan oblačili u odijelo kakvo je on toga dana nosio.³⁵ Dion Kasije strogo osuđuje uz Domicijana još Kaligulu i Komoda zbog traženja deifikacije i štovanja za života, dok Augusta, iako je bio štovan za života, drži kao idealnog vladara. Moguće je da odgovor leži u činjenici kako se August nije usuđivao graditi si hramove u Rimu niti je dopuštao da mu se hramovi grade.³⁶

Primjer carske retorike koja je više naginjala na postavke koje je uspostavio August vidljiv je, recimo, kod Tiberija koji je ukorio jedan hvalospjev koji spominje njegov sveti ured (eng. *sacred office*), te je predložio da bi epitet radišan (eng. *laborious*) bio primjereniji. Klaudije je pokušao odbiti božanske časti u Aleksandriji, iako ga je guverner u objavi odbijenice nazvao „Cezar, naš bog“.³⁷ Zadnji primjer je svakako znakovit jer prikazuje kako kulturne razlike uvjetuju pogled na vladara. U Egiptu su naprimjer još od predinastijskog vremena kraljevi bili proglašeni bogovima, tako da je to zasigurno uvjetovalo uz koje će časti rimski vladar biti dočekan.³⁸

Provincijski je carski kult je u svom najsnažnijem obliku bio prisutan u azijskim provincijama. Grad koji bi dobio službeno dopuštenje da bude centar provincijalnog kulta se zvao *neokoros* ili „čuvar hrama“ (eng. *temple-warden*), a gradovi su se natjecali između sebe za taj naslov. U provincijama se carski kult najčešće uparivao s Romom kako bi se naglasile simboličke veze sa središtem carstva, koje je bilo svjetovima udaljeno. Hramove te provedbu rituala i štovanja vodili su svećenici koji su, s izuzetkom onih iz narodnih kultova, nosili naziv *flamen*, „davni i časni“. Taj su naziv od najranijih vremena koristili svećenici Jupitera, Marsa i drugih visokih božanstava.³⁹

Flameni diviniziranih careva u Rimu su obično bili članovi carske obitelji. Drugdje su svećenici morali biti muškarci visokog statusa u svome društvu i klasi te relativno bogati, jer se od njih očekivalo da doprinose uvelike za troškove održavanja kulta. Prijestolje carskog kulta bilo je poznato pod nazivom *Augusteum* ili *Caesareum* – nazivi koji su se u svom prvotnom obliku pojavljivali u hramovima posvećenim Augustu i božanskom Juliju, no kasnije su njihova imena

³⁵ Svetonije, 1978., 170.

³⁶ Antoniou, 2019., 939.

³⁷ Ferguson, 1970., 91.

³⁸ Swain, 1950., 97.

³⁹ Burton, 1912., 85.

postala carskim titulama i označavateljima mjesta štovanja cara općenito. To je bio najčešći i najimpozantniji hram u svakome gradu. Ako se udaljimo od vrsta štovanja carskog kulta do njegova duha, moramo ga razmotriti ne samo sa religioznog stajališta već i sa političkog, kao i razmotriti i odnos kulta sa carskom osobom.⁴⁰

Cezarov kult

Štovanje rimskih vladara kao bogova počelo je s Julijem Cezarom. Bio je čašćen nekim božanskim častima i za života. Poslije njegovog povratka u Rim nakon trijumfa kod Farsala, bio je podignut njegov kip na Kapitolu, noseći natpis poluboga, koji je kasnije bio izbrisan.⁴¹ Cezarova je deifikacija bila od ključne važnosti te je djelomično poslužila kao model za nadolazeće deifikacije. Cezar je bio prvi Rimljanin koji je dobio službene božanske časti od rimskog senata.⁴²

Beard ističe kako je neposredno prije smrti imao pravo na svećenika *flamena*, mogao je svoju kuću zaključiti zabatom, kao da je hram, te je mogao u službenim procesijama imati svoju sliku u službenoj procesiji bogova. S druge strane, iako piše o ovim častima koje je Cezar dobio neposredno prije smrti, Beard smatra kako je nejasno je li Cezar službeno postao božanstvom prije ili poslije smrti.⁴³ Ciceron je u svojim govorima spominjao da je nakon bitke kod Munde 45. g. pr. Kr. Cezarov kip bio nošen u povorci zajedno sa Romulom-Kvirinom te da je jedan drugi njegov kip postavljen u Kvirinovov hram. To su bile do tad neviđene časti, a ostaje dojam kako takve časti dio rimskog senata nije prihvatio s odobravanjem. Naime, Ciceron je bio neprijateljskog stava prema tim častima.⁴⁴ U drugom govoru „Filipika“, izričito kaže kako ne odobrava časti poput „svetog jastuka (odara), hrama i svećenika.“⁴⁵ U ovom paragrafu Ciceron izostavlja spomen carske slike, no u prethodnom, što bilježi i Price, uz jastuk, hram i svećenika spominje i carsku sliku. Marku Antoniju bila je dodijeljena čast da bude prvim svećenikom, iako nije bio inauguriran sve do 40. g. pr. Kr.⁴⁶ Sve te časti koje je Cezar dobio ostale su dio rituala i kasnije te se potvrđuju u kasnijim izvorima. Svećeništvo bilo je oblikovano prema *flaminama*, odnosno svećenicima Jupiterova, Marsova ili Kvirinova hrama, te su bili posvećeni božanskom Juliju, *divus Julius*.⁴⁷

Cezar je imao veliki javni sprovod, koji je bio utemeljen na tradicionalnim rimskim sprovodima, ali sa nekim izuzetnim pojedinostima. Tijelo je bilo skriveno iza voštane figure koja

⁴⁰ Burton, 1912., 86.

⁴¹ Burton, 1912., 81.

⁴² Price, 1987., 71.

⁴³ Beard, North, Price, 1998., 140-141.

⁴⁴ Price, 1987., 71.

⁴⁵ Ciceron, Phillipic ii., 111, Price, 1987., 71.

⁴⁶ Price, 1987., 71.

⁴⁷ Price, 1987., 71.

je bila postavljena unutar pozlaćenog svetišta. Božansko podrijetlo loze Julijevaca ovdje je simbolično naglašeno oblikovanjem svetišta tako da nalikuje hramu Venere Roditeljice.⁴⁸ Naime, za Cezara je Venera bila više od zaštitnice, ona je bila predak Enejine loze na koju se nadovezuje loza Julijevaca. Sam Cezar tu poveznicu naznačuje već 68. g. pr. Kr. kada na pogrebnom govoru za svoju tetu Juliju slavi njeno božansko podrijetlo.⁴⁹ Bilo je pokušaja da se Cezar kremira i onda pokopa u Jupiterovom hramu među bogovima, ali oni nisu ostvareni. S tim novim elementima u pogrebu, napravljen je značajan korak prema konačnoj divinizaciji Gaja Julija Cezara.

Nakon pogreba učinjeni su daljni koraci prema njegovoj konačnoj divinizaciji. U mjesecu srpnju (Julu) bile su održane igre u njegov spomen za vrijeme kojih se na nebu pojavio komet te se vjerovalo da je to Cezareva duša koja je sada na nebu. U rujnu je Marko Antonije prisilio senat da se pridoda dan na kraju svake službene svetkovine, te da se na taj dan upućuju molitve Cezaru. Ciceron se bio usprotivio te je predlagao da se molitve upućuju precima, odnosno da se taj dan poveže s festivalom *Parentalia*.⁵⁰

Neposredno nakon smrti, na početku 42. g. pr. Kr., senat je objavio službeno posvećenje Cezara i odredio da se sagradi hram posvećen božanskome Juliju. Uz to, dobio je i ostale oznake božanstva oltare i žrtve te je postao *divus Julius*.⁵¹

Svetonije spominje kako je Gaj Julije Cezar „poginuo u pedeset i šestoj godini života“ te da je bio „uvršten među bogove, ali ne samo po objavi onih koji su tako zaključili, nego i po uvjerenju naroda“. Nakon njegove smrti uslijedila je njegova apoteza i igre koje je njemu u čast priredio August, a za vrijeme tih igara sjala je zvijezda repatica kroz sedam uzastopnih dana, a izlazila je oko 11. sata, što je otprilike bilo oko četiri ili pet sati popodne. Vjerovalo se, piše Svetonije, da je to Cezarova duša primljena u nebo. Zbog toga se i na njegovom kipu iznad tjemena nalazi zvijezda.⁵² Od tada, a osobito Augustovom promocijom, kult se ustalio i postao čvrsto definiran, a pisci Augustova doba mogli su bez ustručavanja pisati o Cezarovom uspinjanju u nebesa. Deifikacija Cezara je djelomično poslužila kao model za Augusta i nadolazeće careve, a kao ključan trenutak prepoznaje se službena objava senata kad ga proglašavaju bogom.⁵³

⁴⁸ Price, 1987., 72.

⁴⁹ Beard, North, Price, 1998., 145.

⁵⁰ Price, 1987., 72.

⁵¹ Beard, North, Price, 1998., 140.

⁵² Svetonije, 1978., 58.

⁵³ Price, 1987., 72.

Od uspostave službenog kulta Julija Cezara pa nadalje kroz razdoblje carstva, divinizirani su carevi i pripadnici careve obitelji dobivali titulu *divus*. Tomu svjedoče novčići iz Augustova i Pertinaksova vremena na kojima se nalazi taj natpis. Termin *divus* prvobitno se nije značajno razlikovao od termina *deus*, odnosno bog, ali od Cezarova posvećenja pa nadalje korisito se isključivo, van poetičkih tekstova, za članove carskih obitelji kojima je bila dodjeljena ta čast. Nadalje, treba naglasiti kako *divus* i *deus* nisu dvije isključive kategorije, već je *divus* podkategorija *deus*. Kada bi nekog senat proglasio božanskim i pridružio ga društvu bogova te mu posljedično dodijelio pripadajući kult, taj posvećenik bi imao titulu *divus*. Takva čast se u službenom kalendaru nazivala nebeskom čašću (eng. *heavenly honours*). Tri glavne komponente nebeske časti bile su hram, svećenik i red svećenika. August je primio sve tri: hram, svećenika *flamen Augustalis* te svećenički red *sodales Augustales*.⁵⁴ Do 183. godine popis *divusa*, odnosno diviniziranih osoba, bilježi: Augusta, Klaudija, Vespazijana, Tita, Nervu, Trajana, Marcijanu, Matidiju, Plotina, Sabinu, Hadrijana, Faustinu stariju, Antonina Pia, Lucija Vera, Faustinu mlađu i Marka Aurelija.⁵⁵

Augustov kult

Iz kaosa koji je zahvatio Rimsku Republiku nakon ubojstva Gaja Julija Cezara isplivao je još jedan neosporan „viktor“, Oktavijan August.⁵⁶ Suvremeni su stručnjaci stvorili dvije oprečne slike o Augustovoj poziciji cara i njegovih nasljednika. Prva slika je shvaćanje rimskoga cara kao autokrata iznad ustava ili kao vladara koji je odgovarao ustavu i senatu iako je imao moć. S jedne strane, prenosi Price, ritual apoteoze se ne uklapa u „ustavnu“ sliku o carskoj moći dok kao protuargument stoji kako je ritual apoteoze trebao senatsko odobrenje kako bi se izvršio.⁵⁷

Kada je Oktavijan kao car August nasljedio Julija Cezara, postao je *divi filius*. Ta je titula bila priprema za buduću deifikaciju jer je aludirala na Herkulov status za života i njegovu apoteozu nakon smrti.⁵⁸ Tu je titulu koristio za svoje vladavine i u dokumentima i na novcu.⁵⁹ Svetonije piše kako je August za pečačenje popratnih isprava, službenih dopisa i privatnih pisama isprva koristio sfinđu, kasnije lik Aleksandra Velikog, a naposljetku svoj lik što ga je vlastoručno izrezao

⁵⁴ Price, 1987., 77.

⁵⁵ Ferguson, 1970., 95.

⁵⁶ Price, 1987., 58.

⁵⁷ Price, 1987., 58.

⁵⁸ Ferguson, 1970., 90.

⁵⁹ Burton, 1912., 82.

Dioskurid, kojim su se nastavili pečatiti i Augustovi nasljednici.⁶⁰ Ime August ili „uzvišeni“, kojeg je potvrdio i senat, sadrži znakovitu religijsku konotaciju i označava svog nositelja kao nekog vrijednog štovanja, višeg od čovjeka.⁶¹ Ferguson kaže kako je ime *August* sa ispunjeno religioznim konotacijama bio „potez velemajestora“.⁶² August je pripremio put i postavio opći uzorak za buduće vladare, barem za one koji su bili dostojni, kako je govorio Dion Kasije.

Augustov odnos prema vlastitom kultu

Augustov je rođendan bio javni praznik, njegovo se ime opjevalo u himnama, a dan ulaska u grad se obilježavao žrtvama, petogodišnje prisege su prisezane u njegovo ime te je mjesec nazvan prema njemu, emblem Jupitera je stavljen na njegovu kuću i proglašeno je da se na svakoj gozbi popije zdravica za njegov genij. Štovanje Augustova genija postao je široko raširen kult, a 12. g. pr. Kr. njegovo je ime uključeno u službene prisege. Kroz Augustovu vladavinu se osjećala mogućnost apoteoze. To se očitovalo u Horacijevim poemama i korištenjem simbola orla na novcu.⁶³

Ono što je naglašavao Dion Kasije potvrđuje i Svetonije kada piše da “što se hramova tiče, iako je znao da se znaju posvećivati i prokonzulima, nije dopustio ni u jednoj provinciji da se njemu podigne hram, osim pod zajedničkim imenom njegovim i božice Rome“.⁶⁴ U Svetonijevom tekstu stoji i kako je dao sve srebrne kipove koji su mu se nekoć bili podignuti saliti, a od dobivene je svote posvetio zlatne tronoge Apolonu na Palatinu. Nadalje piše kako mu je „narod svom silom htio diktaturu naturiti, ali on ju je klečeći na koljenima i zabacivši togu s ramena razgaljenih grudi usrdno odbijao.“⁶⁵ Iako Svetonijeve riječi svakako moramo uzeti „sa zrnom soli“, znakovit je uvid koji sam daje njegov zapis u odnos prvog rimskog cara prema vlasti i prema svome narodu. Zanimljivo će biti usporediti Augustov pristup sa onima koji su dolazili stoljećima iza njega te kako se njihov odnos prema vlasti, narodu i carskoj slici mijenjao.

U nekim udaljenijim kutevima carstva August je bio štovan i za života, kao primjerice u Antiohiji te u Sinopi koja je čini se imala kult Marka Aurelija.⁶⁶ Ferguson nadalje primjećuje kako ovo dovodi do zanimljivog paradoksa: adoracija cara spremnije se uvodila u novije i nazadnije provincije nego u one koje su već imale dobro uspostavljen rimski politički sustav. Objašnjenje

⁶⁰ Svetonije, 1978., 88.

⁶¹ Burton, 1912., 82.

⁶² Ferguson, 1970., 90.

⁶³ Ferguson, 1970., 91.

⁶⁴ Svetonije, 1978., 89.

⁶⁵ Svetonije, 1978., 89.

⁶⁶ Ferguson, 1970., 94.

koje leži iza toga je u prvom slučaju ustvari politička propaganda koja je bila potrebna kako bi se slika rimske moći povezala s religioznom aurom, odnosno kako bi rimska vlast koja se nametala bila poduprijeta božanskim pokroviteljem⁶⁷, kao što primjećuje i Suić u primjeru hrama koji je posvećen Romi i Augustu (*Romae et Augusto*) koji se nalazi se u Puli.⁶⁸ U potonjem slučaju takva carska politika nije bila potrebna u širenju romanizacije, a mogla je prouzročiti nasilne reakcije. Upravo zbog toga ističe se postojanje kulta od početaka carstva u Britaniji i Germaniji.⁶⁹

U Egiptu je August iz političkih razloga bio i božanski vladar jer se pojavljuje kao nasljednik faraona sa svim pridruženim častima, a za Grke u Egiptu on je Zeus, *Davatelj Slobode*, pozivan na zakletvu te dobiva hramove s vlastitim kultom. U drugim dijelovima carstva ipak je malo oprezniji. Grci su u to doba osnivali društva (*koion*) u različite svrhe, a takva su se mogla prilagoditi i carevom kultu, a inicijativa je došla 29. g. pr Kr. iz Azije ili Bitinije. Uobičajeno za Augusta je bilo da nije dopuštao podizanje oltara i hramova sebi u čast te je morao biti uparivan s Romom, a u Ciciliji sa Posejdom. Postoji primjer moreplovaca 14. g. pos. Kr. iz Aleksandrije koji su napravili spontani čin pobožnosti prema caru.⁷⁰

Iako u Rimu car još nije bio bog, u ostatku carstva su se već i za njegova života prema njemu tako odnosili. Nakon njegove smrti, senat je objavio neka se božanski August primi među državne bogove. Drugim riječima: neće biti među ljudima u podzemlju već među uzvišenima na nebu. Senator je uz to tvrdio kako je vidio njegovo tijelo da se uspinje na nebo, a iz njegove vatre prilikom kremacije je pušten orao.⁷¹ Svetonije piše kako se „našao neki čovjek pretorskoga položaja koji se zaklinjao da je vidio lik spaljenoga Augusta kako se diže na nebo...“⁷². U razdoblju ranog carstva, bio je potreban svjedok za carevu apoteozu, a u praksi je to zaživjelo prvi puta prilikom Augustove smrti.⁷³

Ritual carske apoteoze

Od Augusta 14. g. pos. Kr. do Konstantina 337. g. pos. Kr., Price je nabrojao 36 od 60 careva koji su bili divinizirani ritualom apoteoze uz još 27 članova obitelji. Ceremonija je bila važan dio simbolizma koji je definirao carsku lozu i kao takva je bila ukorijenjena u rimsku tradiciju. U vremenu Republike (510-27. g. pr. Kr.) državom je upravljao senat i građani Rima

⁶⁷ Ferguson, 1970., 95.

⁶⁸ Suić, 2003., 234.

⁶⁹ Ferguson, 1970., 95.

⁷⁰ Ferguson, 1970., 91.

⁷¹ Ferguson, 1970., 91.

⁷² Svetonije, 1978., 116.

⁷³ Price, 1987., 73.

(lat. *Senatus Populusque Romanum*), iako se u zadnje dvije generacije rimske Republike vodila bitka za prestižem i moći unutar senatorskih krugova koja je s vremena na vrijeme isprofilirana privremene „pobjednike“ poput Sule, Pompeja i Cezara.⁷⁴

Tradicionalni modeli apoteoze

Tradicionalni modeli za carsku apoteozu bili su uspinjanje Romula i Herkula na nebo. Iako je u početku status Romula kao božanstva bio neosporan, debate oko njegova statusa postojale su i u razdoblju kasne republike. Postojalo je stajalište kako je bio ubijen jer je postao tiraninom, što nije bilo neodvojivo od sudbine koja je zadesila Cezara, dok je s druge strane postojalo stajalište da je apoteoza Romula bila prototip za Cezarovu i Augustovu.⁷⁵

Drugi tradicionalni model bila je apoteoza Herkula, koja nije imala svjedoka, ali je imala u sebi element uspinjanja na nebo iz vatre, odnosno lomače. Grčki je povjesničar u 1. st. pr. Kr. zabilježio kako se Herkul u bolovima, zbog proročanstva iz Delfija, uspeo na veliku lomaču. Tada je grom udario u lomaču te je ona buknula. Kada se to dogodilo, vatra je u trenutku progutala cijelu lomaču. Nakon toga okupili su se oko paljevine kako bi skupili Herkulove kosti, ali nisu našli niti jednu, tako da su pretpostavili da se dogodilo kako je bilo i proricano, da je Herkul prešao među bogove. Moguće je da su ove priče u vezi s ritualom carske apoteoze. Ako usporedimo ovaj mitološki primjer s Cezarovim i Augustovim slučajem, u njima nije bilo tvrdnji da su kosti nestale. Za Cezara je bilo smatrano kako je njegova duša uzašla na nebo, dok kod Augustova pogreba znamo da je Livija, Augustova žena, čekala na Marsovim poljanama pet dana nakon pogreba kako bi sakupila Augustove kosti te ih stavila u Mauzolej.⁷⁶

⁷⁴ Price, 1987., 58.

⁷⁵ Price, 1987., 73-74.

⁷⁶ Price, 1987., 75.

Dijelovi rituala

Postavljanje voštane figure cara na Forum

Carski su sprovodi imali uobičajen raspored: uglavnom su započinjali na rimskom Forumu te su se u dostojanstvenoj procesiji nastavljali prema Marsovim poljanama, koje su kilometar i pol udaljene prema sjeverozapadu.⁷⁷ Carsku je apoteozu proglašom odobravao senat koji je imao mogućnost uvođenja novih oblika štovanja. Senat je djelovao na prijedlog živućeg cara, a božanske časti koje je on zatražio rijetko su bile odbijane. Ceremonija posvećenja obično se odigravala nekoliko dana po smrti cara, kada je njegovo tijelo već bilo spaljeno ili stavljeno u sarkofag. Car se, kao što je već ranije preneseno iz izvora, predstavljao voštanom figurom koja se postavljala na otvoreni odar koji se nosio do foruma s pratećom procesijom.⁷⁸

Nošenje maski predaka

Sljedeći korak u sprovodu bilo je nošenje maski istaknutih predaka. Nositelji maski nosili bi odjeću prema statusu pretka i vozili se u kočijama s insignijama predaka do rostre na Forumu gdje bi se onda posjeli u stolice od bjelokosti. August je bio vrlo uspješan u inkorporiranju slavni Rimljana u svoju genealogiju te se na taj način uspio povezati s čitavom rimskom povijesti. Na pogrebu Pertinaksa, osim rimskih predaka, bile su zastupljene i pokorene nacije te rimski cehovi.⁷⁹

Nakon te procesije nastupali su pogrebni govori, koji su bili od velikog značaja za sam ritual, a kod carskih se pogreba najčešće okupljenima obraćao carev sin ili nasljednik. Zanimljivo je da je Tiberije, primjerice, svom posvojenom sinu Germaniku uskratio tu čast.⁸⁰

Marsove poljane

Nakon održanih pogrebnih govora, procesija je nastavljala do Marsovih poljana gdje se gradila pogrebna lomača. Ova konstrukcija od drva, visoka po nekoliko katova, bogato se ukrašavala tkaninama, slikama, medaljonima, miomirisima, voćem i cvijećem.⁸¹

Kako su ukopi bili zabranjeni unutar *pomeriuma*, tj. granica grada, Marsove poljane bile su idealno mjesto za carske pogrebe. To je bilo mjesto velike političke važnosti, a od vremena kasne republike i Sule, nekolicina je dobila tu veliku privilegiju ukopa na Marsovim poljanama. Od Augustova vremena samo su carevi i članovi carskih obitelji mogli biti kremirani i pokopani

⁷⁷ Price, 1987., 60.

⁷⁸ Burton, 1912., 84.

⁷⁹ Price, 1987., 64-65.

⁸⁰ Price, 1987., 65.

⁸¹ Burton, 1912., 84

ovdje.⁸² U prisutstvu carske obitelji, magisterija, senatora, viteza, sudskih službenika te vojske, odar je stavljen na lomaču te su se pridonosile pogrebne baklje, a kada bi sve to zahvatio plamen, s vrha je bio pušten orao koji se vinuo u nebesa, vodeći carsku dušu u nebo.⁸³

Jedan od istaknutih punktova na Marsovim poljanama bio je kružno zaključeni zid koji je obuhvaćao mjesto kremacije Augusta. Bio je izrađen od mramora sa željeznom ogradom koja se rasprostirala uokolo, a s unutarnje strane te strukture bile su posađene topole. U 2. stoljeću dva su slična spomenika sagrađena na poljanama. Te su se građevine nazivale *ustrinama*, a predstavljale su monumentalno okruženje i spomenik carskih kremacija. Kasnije se grade i visoki stupovi sagrađeni u ravnini s *ustrinama*, a do dan danas tamo ostaju spomenici carskih pogreba, iako ne *in situ*: baza stupa Antonina Pia te stup Marka Aurelija.⁸⁴

Opisi carskih sprovoda iz izvora

Tri glavna teksta koja se bave samim ritualom apoteoze, a koja su zastupljena u ovom radu, su tekstovi Diona Kasija i njegov opis Augustova (14. godine) i Pertinaksova pogreba (193. godine) te Herodijanov opis pogreba Septimija Severa (211. godine). Dion Kasije bio je senator i dobro informiran o procedurama rituala apoteoze te je i sam sudjelovao u ritualu za vrijeme Pertinaksova pogreba. Iako je porijeklom bio Grk i pisao na grčkom, njegov nam zapis nudi pogled iznutra. S druge strane, Herodijan je pisao svojim grčkim čitateljima etnografski pogled izvana, pogled tuđinca na jedan kompleksan i osebujan ritual. Samim time ritual je doživljavao drugim očima i s potpunom ozbiljnošću.⁸⁵ Treba razmotriti mogućnost da Rimljani možda i nisu tako doživljavali ritual, odnosno, iako možda nekad i jesu, to ne znači da je tako bilo kroz čitavu povijest izvršavanja rituala.

Opis Augustova sprovoda

Dion Kasije o Augustovom sprovodu piše sljedeće⁸⁶: „Umro je devetnaestog dana mjeseca Augusta, na dan kada je postao konzulom, a živio je 75 godina, deset mjeseci i dvadeset i šest dana. Njegova se smrt nije odmah javno objavila, Livija je u strahu od pobune potencijalnih pretendenta na vlast čekala s objavom, dok se Tiberije nije vratio iz Dalmacije.“⁸⁷ Vrijedi spomenuti kako Dion Kasije spominje da je prema nekim zapisima Tiberije bio prisutan kada je

⁸² Price, 1987., 68.

⁸³ Burton, 1912., 84.

⁸⁴ Price, 1987., 68.

⁸⁵ Price, 1987., 59.

⁸⁶ Ovdje su izabrani samo neki dijelovi, zbog Tiberijeva govora koji je dugačak.

⁸⁷ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 69.

August bio na samrtnoj postelji, no on je skloniji vjerovati kako je bio odsutan.⁸⁸ „Kada se senat okupio, nakon što je smrt objavljena, nosili su odjeću nižeg ranga. Tiberije i njegov sin bili su u crnom.“⁸⁹

„Kada je došlo vrijeme sprovoda, napravio se ležaj od bjelokosti i zlata pokriven purpurnim i zlatnim tkaninama. U njemu je njegovo tijelo bilo sakriveno, u lijesu ispod, dok je njegov prikaz od voska bio vidljiv. Nosili su ga službenici koji su bili odabrani za sljedeću godinu, a još jedna se nalazila na trijumfalnoj kočiji. Iza njih išle su slike predaka i preminulih rođaka, osim Cezarove jer je ona bila među skupinom polubogova, te drugih istaknutih Rimljana, a ona od Romulusa bila je prva. Kada se taj ležaj postavio na Rostru, nakon Drususa koji je nešto čitao, Tiberije je započeo pogrebni govor.“⁹⁰ Dion Kasije spominje kako je Drusus govorio za Augustove najbliže, a senat ga je savjetovao kako bi se i javni hvalospjev trebao izreći.⁹¹ Nadalje Tiberije spominje kako ga ne želi previše uspoređivati s Aleksandrom Makedonskim ili Romulom kako ne bi odvlačio pažnju sa samih Augustovih djela. Na sličan način spominje i Herkula, pazeći da naglasi kako je August u najmanju ruku jednak njima po svojim djelima.⁹²

„Nakon što je Tiberijev govor završio, isti su ljudi uzeli ležaj sa figurom Augusta i odnijeli ga kroz trijumfalni luk, prema odredbi senata. Senat je bio prisutan sa redom ekvita, rimskih vitezova, njihovim ženama, pretorijskom stražom i svim drugima koji su bili prisutni u gradu u to vrijeme. Kada se tijelo stavilo na lomaču na Marsovim poljanama, prvi su svećenici marširali oko nje, zatim i vitezovi – ne samo ekviti već i drugi. Nakon njih slijedila je i konjica, a lomača je bila ukrašena trijumfalnim ukrasima. Nakon toga su centurioni prinijeli baklje i zapalili lomaču. Tako je lomača izgorjela, a s vrha je bio pušten orao, noseći Augustov duh u nebo. Kada su ove ceremonije završile, svi su otišli osim Livije koja je ostala sa najistaknutijim vitezovima još pet dana i pokupila kosti koje je stavila u njegovu grobnicu. Oplakivanje je bilo propisano nekoliko dana za muškarce, a godinu dana za žene.“⁹³

⁸⁸ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 69.

⁸⁹ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 71.

⁹⁰ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 77.

⁹¹ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 77.

⁹² Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 81.

⁹³ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.a, 98-99.

Opis Pertinaksova pogreba

Idući carski pogreb kojeg Dion Kasije u knjizi LXXV opisuje je onaj ubijenog rimskog cara Pertinaksa. Ovom je sporovodu osobno svjedočio, a taj je zapis važan za ovaj rad jer u detalje opisuje ritual apoteoze u razvijenoj fazi u drugom stoljeću.⁹⁴ Ovo su njegove riječi: „Kada se uspeo na vlast (Septimije Sever), podigao je svetište Pertinaksu te zapovjedio da se njegovo ime spominje na kraju svake molitve i zakletve, naredio je da se zlatna slika Pertinaksa nosi na *Circus* na kočiji koju vuku slonovi te da se tri pozlaćena prijestolja trebaju odnijeti u druge amfiteatre njemu u čast.

Njegov pogreb, iako je prošlo vremena od njegove smrti, se odvio ovako: na rimskom je forumu sagrađena drvena platforma na kojoj je mramorna rostra, a poviše nje je bilo postavljeno svetište bez zidova okruženo stupovima koji su smjelo izvedeni od bjelokosti i zlata. Tamo se postavio odar od istih materijala okružen glavama kopnenih i morskih životinja koje su bile okićene zlatnim i purpurnim tkaninama. Na odru je postavljen lik Pertinaksa napravljen od voska, odjeven u trijumfalno ruho, a ljupka mladež je paunovim perjem tjerala muhe oko careva lika, kao da je on tamo stvarno spavao. Dok je tijelo ležalo tamo, Sever je nama senatorima i našim ženama prišao, noseći crninu, žene su sjedile na porticima, a mi muškarci smo bili pod otvorenim nebom. Nakon toga su onuda najprije prošle ikone svih slavni Rimljana davnine, zatim zborovi dječaka i muškaraca pjevajući tužaljke Pertinaksu u čast, zatim su prošle sve pokorene nacije predstavljene brončanim figurama u narodnim nošnjama, zatim udruženja samog grada Rima, od liktora do pisaca, heraldičara i svih ostalih.

Nakon njih su slijedile ikone drugih muškaraca koji su bili prepoznati po nekoj zaslugi, invenciji ili životnom djelu. Iza njih je išla konjica i pješadija u vojnom oklopu, trkaći konji i sva funerarna žrtva koju je poslao car, te mi senatori i naše žene, istaknuti ekviti, i gradska društva i korporacije. Slijedio je oltar presvučen zlatom, obogaćen bjelokosti i indijskim draguljima. Kada je i oltar prošao, Septimije Sever se uspeo na rostru i pročitao posmrtni govor za Pertinaksa. Izvikivali smo poklike odobravanja mnogo puta tijekom njegova obraćanja, čas hvaleći, čas jecajući za Pertinaksom, ali naši poklici bili su najglasniji kada je završio.

Napokon, kada je odar trebao biti pomaknut, svi su zajecali i plakali zajedno. Spustio ga je s platforme veliki svećenik s ministrantima; ne samo onima koji su bili u službi već i onima koji su bili izabrani za tekuću godinu te je predao odar istaknutim ekvitima da ga nose. Svi mi preostali smo u povorci predvodili odar, neki udarajući se po prsima, neki svirajući tužaljku na flauti, a car je išao zadnji, iza svih nas i redom smo došli do Marsovih poljana. Tamo se sagrađila lomača u

⁹⁴ Price, 1987., 59.

obliku kule koja je imala tri kata i bila je ukrašena s bjelokosti, zlatom i brojnim skulpturama, dok je na sam vrh postavljena pozlaćena kočija u kojoj se Pertinaks znao voziti. Unutar lomače bila je smještena žrtva te odar, i tada su Sever i Pertinaksova rodbina poljubili voštani lik umrlog cara. Car se zatim uspeo na uzvišeno mjesto, dok smo mi, senat, osim magisterija, zauzeli svoja mjesta na drvenim tribinama kako bismo pratili ceremoniju u sigurnosti i udobnosti. Magisteriji i konjanički red ekvita, poredani u skladu sa svojim položajem, jednako tako i konjica te pješništvo, obilazili su lomaču.⁹⁵ Zatim su u konačnici konzuli prišli konstrukciji noseći plamen i zapalili je, a kada je to bilo izvršeno, orao se uzdigao s lomače u nebo. Tako je Pertinaks postao besmrtn.⁹⁶

Kontekst Pertinaksovog sprovoda bio je neobičan. Pertinaks je nekoliko mjeseci ranije bio ubijen, a njegovog je nasljednika Septimije Sever smaknuo s prijestolja. On je bio ustrajan u namjeri da uspostavi veze s legitimnim vladarom i vladarskom lozom, onom čiji je pripadnik bio Pertinaks. Price ističe kako ovakav neobičan kontekst možda navodi na ideju kako je sama ceremonija bila neprirodna, ali moguće je da je atmosfera oko sprovoda bila iznenađujuće suprotna takvoj slici. Septimije Sever je obavio ustaljene procedure kako bi insinuirao atmosferu uobičajenosti.⁹⁷

Opis sprovoda Septimija Severa

Herodijan opisuje ritual apoteoze i sprovod Septimija Severa: „Rimski je običaj deificirati careve koji su umrli, ostavljajući nasljednike, i ovaj ritual kojeg zovu apoteoza. Za ovu priliku je u gradu vidljiv ritual s prividom oplakivanja u kombinaciji s festivalom i religijskim običajima. Tijelo umrlog cara časte po narodnom običaju veličanstvenim sprovodom, rade voštanu figuru koja na njega nalikuje u svakom detalju te se ona postavlja u vestibulu palače na visok bjelokosni naslonjač velikih dimenzija prekriven zlatnom tkaninom. Figura cara je napravljena tako da nalikuje čovjeku na samrti, blijedom i bolesnom čovjeku. Tijekom većine dana senatori bi sjedili oko kreveta s lijeve strane cara, noseći crnu odjeću dok bi s desne strane cara bile žene višeg staleža obučene u bijele haljine, i poput žalobnica, ne bi nosile nikakvog zlata ili ogrlica. Ceremonije su trajale po sedam dana, a liječnici bi pojedinačno obilazili ležaj i pregledavali pacijenta te objavljivali pogoršavanje njegova stanja. Kada bi se „uvjerali“ da je mrtav, najplemenitiji od vitezova i mladih muškaraca, koji su pažljivo odabrani iz senatorskog staleža, podigli bi ležaj i ponijeli ga po ulici *Via Sacra* te ga odnijeli do starog foruma. Platforme su kao

⁹⁵ Ovdje je opisan *decursio*, dio rituala apoteoze. Primjer *decursio* u monumentalnoj skulpturi nalazimo na bazi stupa Antonina Pia; Vidi u: Bandinelli, 1970., 288.

⁹⁶ Dio, Cary, Foster, 1914.-1927.b, 167-171.

⁹⁷Price, 1987., 61.

stube podizane sa svake strane. S jedne strane stajao je zbor mladih plemića, a s druge strane zbor plemkinja koji bi pjevao himne i elegije u tužnom i dostojanstvenom tonu.

Nakon toga ležaj se nosio kroz grad na Marsove poljane. Tamo se podizala velika kvadratna konstrukcija od glomaznih trupaca, u obliku prostorije ispunjene svežnjevima pruća te ukrašene izvana obješenim zlatnim i bjelokosnim djelima. Poviše toga podizala se slična, ali manja prostorija s otvorenim vratima i prozorima, a iznad nje tako i treća i četvrta, smanjujući se sve više i više prema vrhu. Ta konstrukcija bila je izgleda usporedivog sa svjetionicima koji se nazivaju *pharos*. Na drugome se katu postavljao kraljev ležaj, a uz njega čitava plejada aromata i miomirisa, razne vrste mirisnog voća, bilja ili soka, od svih nacija, gradova i eminentnih pojedinaca koji su prisustvovali u posljednjem prinošenju žrtvenih darova caru. Kada se velika gomila aromatika skupila, tada je procesija konjanika i kočija obilazila veliku hrpu, s vozačima kočija u službenim odorama s maskama na licu koje su bile izrađene da nalikuju istaknutim rimskim carevima i vojskovođama. Kada je procesija završila, veliki bi se kup zapalio sa svih strana, a vatra bi s lakoćom dosegla pruće i miomirise. Tada se s najvišeg, najmanjeg kata na samome vrhu, orao pustio da odleti u nebo dok se vatra približavala vrhu – u običaju se vjerovalo da orao prenosi dušu cara sa zemlje u nebo, te se od tog trenutka car štovao s drugim bogovima“.⁹⁸

Transformacija sustava apoteoze

Ritual carske apoteoze se kroz stoljeća carstva mijenjao – od promjene naglaska kroz 2. i 3. stoljeće do radikalnih transformacija u 4. stoljeću. U 1. stoljeću kulminacija rituala bila je objava svjedočanstva carske apoteoze, senatorske debate o carevim vrlinama i konačna objava kako se car uspeo na nebesa te u konačnici dodjeljivanje božanskih časti. To se mijenja u 2. stoljeću.⁹⁹

Promjene u 2. stoljeću

Carski je kult tada bio na vrhuncu popularnosti, a nakon toga gubi na religijskom značaju sve do 4. stoljeća kada postaje u potpunosti sekulariziran.¹⁰⁰ Isprva se promjena očituje u tempiranju senatorskog skupa te vremenu objave apoteoze. Zabilježeni su slučajevi da je objava senata prethodila samom pogrebu. U ranijem sustavu senat nije proizvoljnom političkom odlukom dodjeljivao božanske časti caru već je u tradicionalnoj religijskoj maniri ta odluka bila posljedica dokaza da se car uspeo na nebo te se potom caru dodijelio kult.¹⁰¹

⁹⁸ Herodijan, 1961., <https://www.livius.org/sources/content/herodian-s-roman-history/herodian-4.2/>

⁹⁹ Price, 1987., 91.

¹⁰⁰ Burton, 1912., 89.

¹⁰¹ Price, 1987., 91.

U trenutku kada je objava senata prethodila samom pogrebu, religijska tradicija je izgubila na važnosti te je odluka o apoteozi postala politička formalnost. Takva teza – da se objava apoteoze izvršavala prije samog pogreba – za neke je stručnjake bila toliko kontroverzna jer je po svojoj prirodi kršila sve principe rimskog zakona o božanskom, no ključni dokaz koji govori u prilog ovoj promjeni zapisan je u kamenu u Ostiji, na službenom kalendaru, gdje je zapisano da je 29. kolovoza 112. godine Trajanova sestra Marcijana umrla te da je divinizirana, a javni sprovod je bio 3. rujna. To eksplicitno ide u prilog navedenoj tezi – da je objava apoteoze u 2. stoljeću ponekad znala biti i prije samog sprovoda.¹⁰²

U vrijeme Diona Kasija i Herodijana, svjedok apoteoze nije više imao ulogu u samom ritualu; ta upotreba svjedoka bila je aktualna samo u ranom carstvu. Spominjanje svjedoka u 2. stoljeću nalazimo jedino kod kršćanskih pisaca koji su bili neprijateljski nastrojeni prema tradicionalnim rimskim kultovima, stoga iz povijesnih rasprava i spisa izvlače stare informacije o svjedocima kako bi argumentirali svoje polemike. Ako je objava o apoteozi mogla biti izdana prije pogreba, svjedok u ritualu gubi svoj smisao te postaje prekobrojan.

Senat je svoju formalnu ulogu u ritualu nastavio imati kroz 2. i 3. stoljeće sve do perioda tetrahije, no moć odlučivanja mu je s vremenom opadala. Prisjetimo se primjera Tiberija, kojeg je senat odbio divinizirati; takve su situacije sve manje bile moguće. Deifikacija je postajala sve uobičajenija, a senatova odbijenica bila je sve rjeđa pojava. Dakle, može se zaključiti kako je apoteoza postala careva odluka.¹⁰³

Dion Kasije spominje kako je nastanak Pertinaksova kulta bila posljedica naredbe Septimija Severa, bez spominjanja senatova proglasa. Senatova umanjena moć i uloga u odlučivanju koga treba divinizirati usporedna je s općim opadanjem vladarske moći. U 2. stoljeću senat je bio prilično poslušan prema carevima, dok je u 3. stoljeću, iako je jednom i uspio vratiti formalnu upravljačku moć, postupno izgubio tu poziciju moći. Završetkom simbiotičkog suživota senata i cara, careva nadmoć je sve više rasla.

U carskim pogrebima fokus se sve više premještao na carsku lomaču. Sredinom 2. stoljeća, nalazimo primjere novčića koji su komemorirali carsku apoteozu sa prikazima lomače visoke od tri pa čak i do šest katova.¹⁰⁴ Dion Kasije opisuje trokatnu lomaču za Pertinaksov sprovod, dok Herodijan peterokatnu ukrašenu zlatnim draperijama, bjelokošću i mnoštvom slika. Iako je

¹⁰² Price, 1987., 90.

¹⁰³ Price, 1987., 92.

¹⁰⁴ Price, 1987., 92.

kremacija bila tradicionalni rimski običaj, one carske su lomače bile su gotovo arhitektonski dizajnirane i bogato ukrašene.¹⁰⁵

Promjene u 3. stoljeću

Pojačan naglasak na pogrebnoj lomači primjećuje se tijekom 2. i 3. stoljeća u zapisima arvalske braće. U 1. stoljeću prinosili su žrtvu povodom senatova proglašenja apoteoze, dok su u 2. stoljeću prinosili miomiris za samu carevu lomaču. Iz ovoga možemo iščitati dva zaključka: s jedne strane govori se o sve bogatijem ukrašavanju lomače, što spominje Herodijan: “Svaki parfem i miomiris poznat na zemlji i svo bilje, voće i sokovi sakupili bi se i stavili na velike gomile...”.¹⁰⁶ S druge strane, arvalska braća koriste riječ *consecratio*, tehnički izraz koji označava izglasaвање senatskog proglašenja za samu lomaču.¹⁰⁷

Lomača i orao postali su ključni dijelovi rituala koji je postao predstava ispunjena dramatikom. Sama važnost lomače još se više ističe kroz 2. stoljeće mijenjanjem pogrebnih običaja rimske populacije. U vrijeme kasne republike i ranog carstva kremacija je bila tradicionalni običaj za Rimljane svih klasa. To se jasno iščitava iz arheoloških i literarnih izvora. Balzamiranje u Rimu nikad nije zaživjelo iako je bilo primjera. U 2. stoljeću, na jednom rimskom groblju nalaze se primjeri i inhumacije i kremacije, s tim da odmicanjem 2. stoljeća inhumacija polako zauzima primat. To se ogleda i u sarkofazima koji ispunjavaju muzeje; oni najstariji datiraju od 120-ih godina pos. Kr. Iako je inhumacija sve više i više uzimala maha, carevi su se i dalje kremirali kroz 2. i 3. stoljeće. Kao dokaz tome imamo novčiće iz 270. i 310-313. godine. Jedino što se može shvatiti kao potencijalan problem je pitanje što se zapravo događalo sa carevim tijelom, jer se u javnoj ceremoniji apoteoze koristila njegova voštana figura. Herodijan spominje odvojene sprovode tijela i slike cara, odnosno voštane figure, no u ključnom je trenutku njegov izraz nejasan. Koristi izraz (*kathaptein*) za sprovod tijela koji može implicirati i inhumaciju i kremaciju.¹⁰⁸

Poznat je primjer jednog sarkofaga za kojeg je većinski prihvaćeno da je pripadao Blabinusu, koji umire 238. godine, no nema izričitog dokaza koji bi eksplicitno ukazivao na običaj carske inhumacije u 3. stoljeću. Ako se postavi pitanje zbog čega uopće postoji potreba za odvojenim pogrebima, razlog će se pronaći u činjenici da je car, ukoliko bi umro van Rima, bio bi i kremiran (u doba kremacije) van Rima te se na službenom pogrebu u Rimu koristila njegova slika, odnosno voštana figura. Carski pogreb bio je sve veći i veći razlikovni element koji je cara

¹⁰⁵ Price, 1987., 94.

¹⁰⁶ Price, 1987., 95.

¹⁰⁷ Price, 1987., 95.

¹⁰⁸ Price, 1987., 96.

izdvajao od senatorske elite. Price to dobro dočarava kada kaže kako je „tradicija koja je započela plemićkim pogrebima postala iznimno carska“.¹⁰⁹

Carska retorika moći bila je sve jača i u sferi carskih kultova. U 3. stoljeću car je bio još više povezan s pokroviteljskim božanstvima, iako to i nije novost jer je i August implicirao svoju bliskost Apolonu, pa se tada, u 3. stoljeću, božanska pokroviteljstva još jasnije prikazuju. Dobar primjer takve nove retorike je novac. Sve češće će se na novcu uz cara prikazivati i glava careva nebeskog pokrovitelja. Iako taj postupak nije direktno divinizirao živućeg cara, naglašavao je careve veze s bogovima te ga sve više udaljavao od rimske elite.¹¹⁰ Time se car sve više približavao bogovima. To se odražava u korištenju pridjeva *sacer* (svet) koji postaje sinonim za carski u nazivima poput *domus sacra* (carska palača) i *urbs sacra* (carski grad). S Komodom se javljaju i pridjevi koji označavaju moralne kategorije i naglašavaju božansku zaštitu i pokroviteljstvo poput *felix*, *victor* i *invictus*.¹¹¹

Nakon kaosa sredine 3. stoljeća i izmjene dvadeset i dvaju careva u 49 godina između 235. i 284., red u carstvo vraća Dioklecijan. Uvodi reforme poreza, administracije i strukture moći uvođenjem tetrarhije sa 2 cara (*Augusti*) i 2 zamjenika (*Caesar*). Njihova retorika moći izražavala se nešto drugačije nego prije, iako je opet bila derivacija prijašnjih običaja te nije nastala *ex nihilo*. Dvije klase vladara imale su svoje nebeske pokrovitelje, *Augusti* su se nazivali *Jovius* što znači Jupiterovi, dok su se *Caesari* nazivali *Herculius*. Klanjanje pred carem postao je standard u 3. stoljeću, a Dioklecijan uvodi novi ceremonijal ljubljenja carskog purpura, odnosno *proskinesis*.¹¹²

Aurelije Viktor napada Dioklecijana zbog toga što je tražio da ga se štuje poput boga i jer je nosio odjeću obrubljenu zlatom i dragim kamenjem i tako isticao raskoš na način koji ne priliči rimskom građaninu. Ovakva carska sklonost pripisivala se skromnom, nearistokratskom podrijetlu te nedostatku klasičnog obrazovanja, no Milinović ističe da je u svijetu u kojem toliko toga ovisi o jednom čovjeku, takva retorika bila neophodna kako bi se figuri vladara vratila karizma koju je nekoć imao August.¹¹³

Prikazi na novcu u vrijeme tetrarhije također se razlikuju od prikaza koji su im prethodili. Tri sa natpisom *divi* datiraju u ovaj period, ali samo jedan sadrži natpis *consecratio* ili sadrži prikaz lomače. Postoji i primjer s legendom koji sadrži napis na kojemu piše „za njegovo vječno sjećanje“

¹⁰⁹ Price, 1987., 97.

¹¹⁰ Price, 1987., 98.

¹¹¹ Milinović, 2016., 38.

¹¹² Price, 1987., 98.

¹¹³ Milinović, 2016., 39.

i jedan na kojem piše „počivao za svoja najsajjnija djela“ te mu je pridružen prikaz cara koji sjedi na magisterijskom prijestolju i drži žezlo.¹¹⁴

Konstantin i nestanak rituala u 4. stoljeću

Rimska se religija promijenila u korijenu u 4. stoljeću. Sam Rim više nije bio prijestolnica carstva od kasnog 3. stoljeća.¹¹⁵ Propadanje carskih kultova povezano je sa općim propadanjem stare religije. Nakon što je kršćanstvo prepoznato kao službena religija carstva, carski kultovi bili su osuđeni na propast. Usprkos tome, velik je dio ceremonije zbog političke važnosti preživio još gotovo dva stoljeća jer je to bio način izražavanja najviše vjernosti caru. Fokus štovanja se u 4. stoljeću prebacio na osobu živućeg cara koji se poistovjećivao s bogovima već za života, tako da smrt nije više bila presudna prekretnica.¹¹⁶

Izravna povezanost s bogovima i „božanski pedigree vladara“ omogućila je Konstantinu ponovnu uspostavu dinastijskog principa.¹¹⁷ Ukoliko se careva loza već za života povezivala sa imenom *Joviusa* ili *Herculinusa*, ceremonija apoteoze mogla je postići vrlo malo. Carski panegirici koji se dotiču Konstantinove apoteoze iz 306. godine opisuju kako „samo sunce ga je povelu na nebo te ga dočekalo u kočiji“ te „uistinu nebeski hramovi su se otvorili pred njim te je bio primljen u nebeski Panteon gdje je sam Jupiter ispružio svoju desnicu prema njemu“.¹¹⁸

Konstantinov prelazak na kršćanstvo bio je od presudnog značaja za ritual apoteoze. Kršćanski polemicisti su već odavno iskazivali nezadovoljstvo prema ritualu carske apoteoze i štovanju mrtvih ljudi poput bogova. Cijela institucija koja je predvodila ritual postala je „apsurdnom“.¹¹⁹

Kada je Konstantin umro 337. godine, ritual apoteoze više nije bio primjeren. Rim je, kao sjedište tradicionalne religije, bio u konkurentnom odnosu sa Konstantinopolom. Iako je rimski senat pokušavao održati tradicionalne rimske vrijednosti i religiju te je preklinjao da se Konstantinovo tijelo dopremi u Rim kako bi se održao pogreb, nesumnjivo u tradicionalnoj maniri, njihovi su zahtjevi bili uzaludni. U Konstantinopolu, kršćanskom glavnom gradu, Konstantin je sahranjen te je održan pogreb koji je odlučno bio u kršćanskoj maniri. Taj je sprovod izgledao ovako: prvi dio pogreba obilježilo je izlaganje careva tijela u palači u sarkofagu koje su okruživale

¹¹⁴ Price, 1987., 98.

¹¹⁵ Beard, North, Price, 1998., 364.

¹¹⁶ Burton, 1912., 89.

¹¹⁷ Milinović, 2016., 39.

¹¹⁸ Price, 1987., 99.

¹¹⁹ Price, 1987., 99.

svijeće i carski simboli – dijadema i purpurni plašt. Službenici, magisteriji i dvorjani koji su bili naviknuti odavati počast caru, nastavljali su svoje dužnosti i dalje, salutirajući sarkofagu i klećeći na jednom koljenu kao da je još uvijek živ. Ovo se nastavilo sve dok Konstantinovi sinovi nisu došli u Rim. Nakon toga povelili su procesiju vojske i naroda koja je odnijela sarkofag u crkvu Svetih apostola. Konstantin si je izgradio crkvu s elaboriranim uređenjem i mauzolejem sa dvanaest sarkofaga apostola postavljenih oko njegova sarkofaga. Kada su se novi carevi i svjetina povukli iz crkve, svećenstvo i kršćani su obavili obrede božanskog štovanja s molitvama.¹²⁰

Euzebij je piše kako je Konstantin nastavio posjedovati carsku moć i nakon smrti te je bio proglašen *Victorom, Maximusom, Augustusom* kao suveren vladar Rimskog svijeta. Ova pogrebna ceremonija označila je radikalnu promjenu u odnosu na tradiciju. Konstantin je bio vjerojatno prvi vladar koji je pokopan i prvi koji nije imao pogrebnu lomaču. Konstantin je bio komemoriran na nekoliko serija novčića, a na jednoj se prikazuje car kako na kočiji uzlazi u nebo. Euzebij u *Životu Konstantina* piše kako je car prikazan kako upravlja kočijom koju vuku četiri konja, a ruka izlazi iz nebesa kako bi ga prihvatila. Ovaj prikaz je ambivalentan i može se interpretirati i kao kršćanski i kao tradicionalni. Kočija je bila tradicionalnog tipa, a prikaz ruke može biti ili Jupiterova ruka ili *dextera domini*. Kršćanski literarni predložak bi mogao biti sv. Ilija i njegova nebeska kočija.¹²¹

S Konstantinom završava rimski tradicionalni ritual posvećivanja careva, sa svećenicima i hramovima u glavnome gradu. Konstantin je bio zadnji car koji je imao prikaze posvećivanja na novcu. Titula *divus* dodjeljivala se za umrle careve u istočnom dijelu carstva sve do Anastazija 518. godine. Rođendani nekih diviniziranih careva slavili su se u 4. stoljeću u Rimu, a carske slike su se štovale osobito u provincijama. Procedura za dobivanje statusa božanstva u 4. stoljeću je nejasna; moguće da je senat bio odgovoran za divinizaciju Teodozija 395. godine, ali detaljnih opisa i dokaza o carskim sprovodima nakon Konstantina nema. Naslov *divus* za kršćane nije implicirao apoteozu za kršćane, a Euzebij je bio uvjeren da je Konstantin uživao „kršćansku besmrtnost“.¹²²

Apoteoza: odnos cara i senata

U doba Republike smatralo se da je Rim ondje gdje je senat.¹²³ Utjecaj senata je slabio kroz 3. i 4. stoljeće, a prvi znakovi mogućeg slabljenja moći možda leže u argumentu iz Komodova

¹²⁰ Price, 1987., str. 100

¹²¹ Price, 1987., str. 101

¹²² Price, 1987., str. 102

¹²³ Milinović, 2016., 38.

(180-193) vremena – da je Rim ondje gdje je car.¹²⁴ Kao što je već napomenuto, senat je imao ulogu odobravanja carske apoteoze, za što je u početku rituala bio potreban i svjedok. Autori koji su pisali o ovoj temi nisu usuglašeni oko jednog odgovora: kada je senat prestao tražiti svjedoka za apoteozu i počeo proglašavati deifikaciju cara prije samog pogreba.¹²⁵ Price ističe kako je senat nastavio imati formalnu ulogu u ritualu u 2., 3. i 4. stoljeću, ali uz minimalnu slobodu djelovanja. Primjer kao što je odbijanje Tiberijeve deifikacije u kasnijem razdoblju carstva bio je nemoguć jer je ritual postao ustaljen.¹²⁶

Odnos cara i senata postupno je postajao sve formalniji. U ranome je carstvu car bio rimski građanin – *primus inter pares*, a kako je vrijeme odmicalo, on je bio sve dalje od ideala *res publicae*. Arhetip cara postao je više poistovjetljiv sa *dominus* – gospodar nad podanicima.¹²⁷ Klanjanje caru u Rimu je bilo nešto potpuno strano, a u 3. stoljeću postalo je standardom.¹²⁸ Moguće je da je takvom razvoju događaja doprinijelo i vojničko podrijetlo careva koji se nakon smrti Aleksandra Severa nižu na carskome tronu, iako to nikako ne može biti jedini uzrok.¹²⁹ Oni su s vremenom dokidali utjecaj senata i udaljavali se od tradicionalnih vrijednosti koje su činile rimsku državu. Galerije je primjerice napao tekovine rimske civilizacije ukinuvši govorništvo i odvjetništvo, a književnost proglašava pokvarenom umjetnošću. Galijen proglasom zabranjuje senatorima pristup vojsci te tako oduzima svu važnost republikanskim magistrurama.¹³⁰

Veza politike, rituala i religije

Carska apoteoza bila je do kraja ispunjena teatralnošću koju su carevi koristili za svoju političku agendu, održavanje *statusa quo* i manipulaciju osjećaja svjetine, neki s više, a neki s manje obzira prema dobrobiti rimskog naroda. Znakovit je i primjer izlaganja Cezarove uništene odjeće na Forumu koju je Marko Antonije iskoristio kao sredstvo iskorištavanja osjećaja iz svjetine koja se bila okupila.¹³¹ Iznad odara, na kojem je stajala Cezarova voštana figura, Marko Antonije je održao pogrebni govor i hvalio Cezara poput boga te je nakon toga razdražio gomilu pokazujući Cezarove rane na voštanoj figuri, moguće okrećući figuru kako bi pokazao sve njegove rane: „Ako imate suza, pripremite se da ih sada otpustite. Poznajete ovaj ogrtač. Sjećam se prvog puta kada

¹²⁴ Milinović, 2016., 38.

¹²⁵ Chalupa, 2006-2007., 203.

¹²⁶ Price, 1987., 92.

¹²⁷ Milinović, 2016., 41.

¹²⁸ S.Price, 1987., 97.

¹²⁹ Milinović, 2016., 32.

¹³⁰ Milinović, 2016., 33.

¹³¹ Price, 1987., 64.

ga je Cezar obukao..." Ovaj citat iz Shakespearove drame *Julius Caesar* preuzimam od S. Pricea jer vrlo slikovito prikazuje jedan detalj carskog pogreba i dramu koja ga je okruživala.¹³²

Suić piše kako iz političkih razloga, poučen nemilim iskustvom poočima Cezara, August nije dopuštao gradnju hramova u Rimu. Iznimno je dopuštao gradnju hramova na „istoku“, gdje su takve tradicije bile prihvaćene već u helenističko doba. Na zapadu su takve pojave bile rijetke, a ondje gdje se i susreću, Augustovo je ime moralo biti povezano s božicom Romom. Može se zaključiti kako su hramovi više odražavali „politički smisao kulta kao odraz građanske lojalnosti i dodvoravanje podanika caru nego tradicionalnu religioznost rimskih građana“. ¹³³ Iz rimskoga kuta gledanja, carskim se kultom lokalna elita u provinciji podvrgavala Rimu te na taj način izražavala svoju lojalnost. Kada bi se postavilo pitanje jesu li ti kultevi zaista bili samo politički alat ili su ipak imali i religijsko značenje, teško će se obznaniti jedinstven odgovor. Beard na ovo pitanje argumentira kako je model razmišljanja koji podrazumijeva odvajanje religije i politike u Rimskome carstvu ustvari pogrešan. Predlaže da su ti pojmovi neodvojivi. Obični su građani carstva podrazumijevali da politička moć ima religioznu dimenziju, a da religijski kultovi imaju političku dimenziju.¹³⁴

Jesu li Rimljani zaista vjerovali da je car bog?

Na pitanje u kolikoj se mjeri jedan Rimljanin zaista uzdao u božanstva teško je dati odgovor. Na pitanje jesu li štovatelji u carskim hramovima stvarno vjerovali u božansku prirodu careva, također. Jesu li carevi sami i u kojoj mjeri vjerovali u svoju božansku prirodu, bila ona za života ili poslije smrti.¹³⁵ Obični Rimljani, kaže Svetonije, bili su uvjereni u Cezarovu divinizaciju.¹³⁶

Burton 1912. godine piše kako moramo biti svjesni da je za Grke i Rimljane granica između božanskog i ljudskog bila nemjerljivo tanja nego što je modernom čovjeku. Burton predlaže da značenje samog koncepta božanstva i riječi božansko koje se primjenjivalo za careve ostaje pomalo nejasno, zbog same riječi božansko koju su oni koristili poput nas danas, ne samo u strogom smislu nadnaravnog već više kao superlativ u smislu božanstvenog, nalik na boga. Car se

¹³² Price, 1987., 72.

¹³³ Suić, 2003., 236.

¹³⁴ Beard, North, Price, 1998., 359.

¹³⁵ Burton, 1912., 87.

¹³⁶ Burton, 1912., 82.

nije mogao uzimati za nadčovjeka u doslovnom smislu, barem za života iako se eksterno u svakom izrazu poštovanja prema njemu odnosilo kao prema bogu.

U štovanju živućeg cara kao boga, božanstvenost je mogla označavati određenu nadređenost, superiornost nad drugim ljudima. Za vjerovati je da je svakom štovatelju carskog kulta ta koncepcija cara kao božanstva značila i predstavljala nešto drugo, vjerojatno u skladu s kognitivnim kapacitetom, karakterom i edukacijom individue, jer kako Burton slikovito kaže: „ljudi su stvorili boga na svoju sliku“. Prosječan je Rimljanin bio neuk, bogobožan i praznovjeran. Za njega je razlikovna kvaliteta svakog božanstva bila moć. Mudrost i moral u najvišem smislu tih riječi rijetko su ulazili u njegovo prosječno shvaćanje božanstva uopće. Za običnog je čovjeka moć kojom je baratao apsolutni vladar rimskog carstva nesumnjivo izgledala kao toliko nepojmljivo veličanstvena da nije bilo teško povjerovati da je on jednak bogovima. Ako je esencija božanskog bila posjedovanje moći, onda su svjedoci toga vremena vjerovali da je svemogući – bog.¹³⁷

Takvu sliku cara zasigurno je stvorio i Konstancije u svom posjetu Rimu 357. godine u kojem je ostavio auru nedodirljivog despota, što je zabilježio Amijan Marcelin.¹³⁸ On piše: „Car se vozi u zlatnoj kočiji optočenoj draguljima koji trepere na suncu; okružen je purpurnim zastavama, istkanima u obliku zmajeva i privezanim za vrhove pozlaćenih kopalja; kroz njihova razjapljena usta puše vjetar, pa se može učiniti „da bijesno reže, dok njihovi veliki repovi vijore na vjetru““. ¹³⁹

¹³⁷ Burton, 1912., 87.

¹³⁸ Milinović, 2016., 40.

¹³⁹ Milinović, 2016., 97.

DRUGI DIO: LIKOVNA DJELA

Belvedere oltar

Belvedere oltar ukrašen je sa četiri strane scenama koje prikazuju Augustovu političku ideologiju, društvene zakone i religijska uvjerenja.¹⁴⁰ Datira se između 12. i 2. godine pr. Kr. sudeći po nazivu koji se koristi za Augusta *pontifex maximus*, ali nije još *pater patriae*.¹⁴¹ U okviru ovog djela ćemo se dotaknuti reljefa koji se interpretira kao scena apoteoze. Postoji interpretacija da je to Julije Cezar ili Romul, jer August se na službenom spomeniku u Rimu za života ne bi prikazao.¹⁴²

Car je prikazan kako stoji na trijumfalnoj kočiji koju vuku 4 konja, a scenu gledaju jedna figura s lijeve strane kočije, te žena s desne koju okružuju dvije manje figure u togama. Na nebu se vide Helijevi konji koji vuku njegovu sunčanu kočiju, a s desne strane na nebu iznad žene s djecom prikazan je Celo¹⁴³ kako izviruje iz oblaka.¹⁴⁴ Zanker ženu identificira kao Veneru Genetrix¹⁴⁵, dok Buxton u sklopu svog rada daje po nekoliko mogućih kandidata za svaku od figura. Figura u lijevom uglu može biti August, Askanije ili Julije Prokul; figura u kočiji može biti Eneja, Julije Cezar, Romul – Kvrin, Agripa ili August; žena koja maše može biti: Venera, Lavinija, Julija, Livija ili Hersilija; a dvije manje figure oko žene mogu biti: Gaj i Lucije, Romul i Rem ili Tiberije i Druz.¹⁴⁶

Gemma Augustea

Primjer prikaza Augusta kao Jupitera¹⁴⁷ nalazimo na dragulju poznatijem kao *Gemma Augustea* koji se čuva u *Kunsthistorisches* muzeju u Beču. Dragulj je najvjerojatnije djelo grčkog majstora¹⁴⁸, izrezbaren je u oniksu te relativno velikih dimenzija (19 x 23 cm).¹⁴⁹ Datacija nije posve precizirana: Zanker ga datira oko 10. g. pos. Kr.,¹⁵⁰ Strong na početak prvog stoljeća,¹⁵¹ dok

¹⁴⁰ Kleiner, 1992., 102.

¹⁴¹ Buxton, 2014., 1.

¹⁴² Kleiner, 1992., 102.

¹⁴³ Bog neba i nebo samo; Vidi u: Zamarovsky, 1985., 51.

¹⁴⁴ Kleiner, 1992., 102.

¹⁴⁵ Zanker, 1988, str. 221

¹⁴⁶ Buxton, 2014., 10.

¹⁴⁷ Za drugačiju interpretaciju; Usp. Bandinelli, 1970., 196.

¹⁴⁸ Strong, 1976., 94.

¹⁴⁹ Ramage, 1991., 145.

¹⁵⁰ Zanker, 1988., 230.

¹⁵¹ Strong, 1976., 76.

je *terminus post quem* za Andrewa i Nancy Ramage 14 g. pos. Kr. zbog njihove interpretacije da je na dragulju prikazana predaja vlasti s Augusta na Tiberija.¹⁵²

U prilog kasnije datacije neki stručnjaci argumentiraju da bi prikaz Augusta kao Jupitera, ukoliko je napravljen za Augustova života bio u kontradikciji sa Augustovim „republikanskim“ tipom vladanja kao *primus inter pares*, odnosno da se car za života ne bi prikazao poput Jupitera. S druge strane, neki smatraju da je dragulj bio vidljiv isključivo Augustovom užem krugu, tako da se ne može interpretirati kao ozbiljna politička izjava već kao „razigrano umjetničko djelo carskoga dvora“. Nije bilo neuobičajeno da se carevi za života prikazuju poput bogova na djelima koji su bila privatnog karaktera, ističe Zanker. Uzmimo za primjer prikaze Tiberija kao Jupitera za koje je utvrđeno da su bili izrađeni za njegova života¹⁵³: prikaz na *Velikoj kamaji Francuske* te na koricama noža pronađenog u Germaniji.¹⁵⁴

Na dragulju su prikazane dvije scene u dva registra odvojene horizontalno. Scena u gornjem registru prikazuje mitološku i simboličnu sferu, dok ona u donjem prikazuje realni svijet.¹⁵⁵ Ono što odmah upada u oči je kompleksnost ikonografije koju ćemo rijetko pronaći u službenoj rimskoj umjetnosti. Pojava kompleksnije ikonografije u rimskoj privatnoj umjetnosti pripisuje se učenosti rimskoga carskoga dvora, na kojem su ljudi bliski caru znali potankosti složene simbolike i ikonografije.¹⁵⁶ U gornjem je registru s desne strane na prijestolju prikazan car August kao Jupiter, kako sjedi u božanskoj nagosti, ogrnut jedino togom oko pasa.¹⁵⁷

Augustov lik ostavlja klasičan dojam, glava mu je prikazana je u profilu, a tijelo je zakrenuto u poluprofilu. Figura mu je idealizirana te ostavlja dojam da je August poput boga na kojeg vrijeme nema utjecaja, a ne kao star čovjek kao što je tada bio.¹⁵⁸ U lijevoj ruci drži žezlo¹⁵⁹, a u desnoj augurov štap *lituus*¹⁶⁰, a pod nogama mu se nalazi Romin štit.

Zajedno s carem na prijestolju sjedi personifikacija Rome, čije lice ima neke karakteristike koje podsjećaju na Liviju,¹⁶¹ a Romina lijeva noga počiva na štitu koji je uobičajen atribut ove personifikacije. Roma u kompoziciji prikaza zauzima centralno mjesto, dok se u Augustovoj figuri

¹⁵² Ramage, 1991, str. 145

¹⁵³ Podsjetimo da je Tiberija nakon smrti senat odbio divinizirati; Vidi u: Price, 1987., 92.

¹⁵⁴ Zanker, 1988., str. 233

¹⁵⁵ Ramage, 1991., 145

¹⁵⁶ Fischer, 2014., 6.

¹⁵⁷ Zanker, 1988., 233.

¹⁵⁸ Taylor, 1975., 297.

¹⁵⁹ Žezlo je simbol autoriteta i oznaka vladara; vidi Hall, str. 274

¹⁶⁰ Vidi u: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36854>

¹⁶¹ Ramage, 1991., 146

ističe dijagonalna kompozicijska linija od njegove lijeve ruke u kojoj je žezlo, do Romninog štita na kojeg mu počivaju noge. Kako se radi o simbolikom ispunjenom prikazu, moguće je da se u ovome detalju simbolizira kako rimski car, carev autoritet i sam Rim počivaju na temelju rimske vojske. U središnjoj osi koja prolazi Augustovu figuru, pod prijestoljem se smjestio orao, Jupiterova ptica. Carev je pogled upućen prema Tiberiju koji s lijeve strane prikaza silazi iz kočije koju vozi krilata Viktorija. Zanker iščitava kako *lituus* u carevoj ruci u kombinaciji careva upućena pogleda prema Tiberiju označava da je Tiberijeva pobjeda ostvarena pod božanskim pokroviteljstvom Augusta.¹⁶²

Između kočije i Rome prikazan je mladi Germanik koji naoružan čeka novi ratni pohod. Ukoliko pratimo pogled Rome on otkirva jednu simboličku suptilnost: Roma zadivljeno gleda prema Augustu čiji je pogled usmjeren prema dvojici svojih nasljednika. Roma kao da zna da je carstvo u dobrim rukama i da je pobjeda predvidljiva kao kretanje zvijezda na nebu.¹⁶³ Iznad Augustove glave u medaljonu nalazi se zodijački znak Jaraca kojeg je August prigrlio, vjerojatno jer je upravo pod tim znakom proglašen Augustom 16. siječnja 27. g. pr. Kr.¹⁶⁴ Zanker pretpostavlja da bi medaljon mogao simbolizirati sunce, te u kombinaciji sa zvijezdom u pozadini i samim znakom zodijaka simbolizira kozmičku predestinaciju za Augustov život.¹⁶⁵ Iza Augustovog prijestolja nalaze se Okean¹⁶⁶ (Taylor navodi da je to Celo) i personifikacija Ekumene¹⁶⁷ koja kruni cara *coronom civicom*¹⁶⁸.

Personifikacija Ekumene nosi krunu koja simbolizira gradove carstva u prosperitetu.¹⁶⁹ *Telus*¹⁷⁰ sa svoje dvoje djece¹⁷¹ ili Italija, sa bulom oko vrata koja simbolizira slobodu, nalazi se u desnom donjem kutu kompozicije.¹⁷² Ispod tog „spektakularnog panegirika“ u donjem registru koji je nešto manji, prikazano je podizanje *tropaiona*, simbola rimske pobjede. Ovdje je na štitovima prikazan Tiberijev znak zodijaka Škorpion. Time se referenca uspostavlja na pobjedu nad Ilirima, te Tiberijev povratak u Rim.¹⁷³

¹⁶² Zanker, 1988., 233.

¹⁶³ Zanker, 1988., 231.

¹⁶⁴ Ramage, 1991., 146.

¹⁶⁵ Zanker, 1988., 231.

¹⁶⁶ Najstariji od titana i bog vanjskoga mora; Vidi Zamarovsky, 1985., 222.

¹⁶⁷ Ekumena predstavlja nastanjeni svijet; Vidi Taylor, 1975., 227.

¹⁶⁸ Rimska građanska kruna, u ovom slučaju hrastova kruna, Jupiterov amblem; vidi: Taylor, 1975., 227.

¹⁶⁹ Zanker, 1988., str. 231

¹⁷⁰ Boginja plodnosti, zemlje i zemlja sama; vidi Zamarovsky, 1985., 288.

¹⁷¹ Taylor, 1975., 227.

¹⁷² Zanker, 1988., 232.

¹⁷³ Zanker, 1988., 232.

Podno *tropaiona* vidimo dvoje pokorenih barbara, ženu i muškarca s melankoličnim izrazima lica. Muškarac ima bradu koja označuje njegovo barbarsko podrijetlo, a lice mu je naborano te ostavlja dojam izmučenosti. Kleiner ovaj par pokorenih barbara interpretira kao personifikacije pokorenih ilirskih provincija na sjeveru.¹⁷⁴ Ukoliko obratimo pozornost na izraze lica, usporedno sa licima figura u gornjem registru, primjećuje se vrlo suptilna razlika: u gornjem registru su lica malo više idealizirana, dok u donjem registru pokazuju određenu razinu emocije. Milinović navodi kako su „Rimljani od Grka naslijedili specifičan, tematski orijentiran pristup umjetnosti koji se bazirao na uspostavljenom jeziku slika i predodžbi te je tipološke naravi. Rimski javni spomenici preuzeli su helenističke slike pokorenih barbara, tip prikaza koji se može primjetiti u scenama bitaka i osvajanja, koji je postao uobičajen u rimskoj umjetnosti.“¹⁷⁵

Iako se ovdje ne radi o javnoj umjetnosti, niti se može govoriti o helenističkom stilu, može se primjetiti isti tip prikazivanja barbara, tužnog izraza lica, kojeg navodi Milinović. Tipološka narav rimske umjetnosti otkriva se i u tendenciji da će mitološke teme i bogovi obično biti prikazani u klasičnom stilu. Uspoređujući suptilni kontrast figura barbara iz realne sfere, te veći dojam pokreta zbog podizanja *tropaiona*, s mirnim, potpuno klasicizirajućim figurama božanske sfere pokazuje minimalno odvajanje od strogog klasicizma. Kao da se tihi dašak pokrenutosti i emocije tipične za helenizam odražava u figurama barbara. Ukoliko uzmemo u obzir Strongovu tezu da je umjetnik najvjerojatnije bio grčkog podrijetla, suptilno isticanje tih dvaju tipova: divlje naravi barbara i suprotstavljanje idealima Rima ne čini se slučajno.

Uz par pokorenih barbara, ukoliko pogledamo rimske vojnike i njihove izraze lica, odlikuje ih malo veća izražajnost nego na figurama u božanskoj sferi. Na licu vojnika koji podiže *tropaion* s lijeve strane primjetan je napor koji ulaže kako bi ga podigao, kao da mu je teže nego trojici preostalih figura koje mu pomažu, dok se na njihovim licima vidi izraz zadovoljstva i blage koncentracije. Kao da misle: „Još je jedna pobjeda ostvarena, još samo treba podići *tropaion* i posao je za danas završen.“ Ipak, ovdje su granice između idealizma i realizma, vrlo tanke, moguće da su čak i prividne.

Iako skupinu koja podiže *tropaion* na lijevoj strani prikaza Zankera navodi kao skupinu rimskih vojnika, polunagost dvojice likova koji pomažu dvojici vojnika, te nedostatak vojne opreme sugeriraju da bi se moglo raditi o nekoj personifikaciji ili mitološkoj figuri. Kleiner za ovu dvojicu polunagih figura piše kako se oni mogu interpretirati kao oslobođeni robovi koji su se

¹⁷⁴ Kleiner, 1992., 71.

¹⁷⁵ Milinović, 2019., 2.

priključili borbi za Rimljane.¹⁷⁶ S obzirom bogatstvo alegorijskog programa koji je sadržan u ovome prikazu, nazire se pitanje: je li možda riječ o personificiranom prikazu zodijačkog znaka blizanaca koji bi označavao Germanikov mjesec rođenja?¹⁷⁷ Na desnoj strani prikaza vidimo figuru žene koja je leđima okrenuta te nosi koplje. Riječ je najvjerojatnije o personifikacije španjolskih trupa¹⁷⁸, a njen je pogled usmjeren prema figuri muškarca sa šešišom širokog oboda koji simbolizira Tračanske trupe. On povlači za kosu još jednu žensku figuru koja vjerojatno predstavlja pokorene Germane. Ova scena aludira na Tiberijeve pobjede na sjeveru.¹⁷⁹ Nije moguće sa sigurnošću identificirati sve figure u ovom simbolikom ispunjenom prikazu, koji u putem personifikacija i mitoloških figura slavi pobjede Tiberija, (budući) transfer vlasti s Augusta na svog nasljednika, snagu i moć Rima koji je pod carskim pokroviteljstvom (uskoro) božanskog Augusta ušao u svoje Zlatno doba.

Titov slavluk

Titov slavluk, posvećen 81. g. pos. Kr. jedini je flavijevski slavluk koji je preživio, a smjestio se na istočnom kraju rimskog Foruma, na početku *Via Sacre*.¹⁸⁰ Zub vremena na slavluku je ostavio traga, kako na samoj konstrukciji slavluka tako i na reljefima, a ono što je ostalo od njega uvelike možemo pripisati restauratorima 19. stoljeća Raffaeleu Sternu i Giuseppeu Valadieru.¹⁸¹ Slavluk ima samo jedan prolaz te je relativno manjih dimenzija, uspoređujući ga s primjerice Augustovim slavlukom u Orangeu. Slavluk je vertikalno podijeljen na 3 dijela: postolje, središnji dio i atiku, bogato je ukrašen što odlikuje flavijevsku gradnju, kao i upotreba kompozitnog reda.¹⁸² Osam kompozitnih polustupova uokviruju travej iznad kojeg se nalaze krilate Viktorije od kojih svaka drži svoju lijevu nogu na globusu te svaka od njih drži atribut koji se referira na Židovski rat. Na zabatnom kamenu prikazane su personifikacije hrabrosti *Virtus* i časti *Honos*.¹⁸³ Niski reljef zaokružuje slavluk u visini vijenca, na kojem je prikazana procesija iz srpnja 71. g. pos. Kr., a na njemu je preživjelo 38 figura.¹⁸⁴

¹⁷⁶ Kleiner, 1992., 71.

¹⁷⁷ Vidi u: Germanik, Julije Cezar. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. (Pristupljeno 1. 9. 2023). <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=21796>>.

¹⁷⁸ Osim ove mogućnosti, Kleiner navodi da ova figura može biti personifikacija tračanskih ili balkanskih trupa; Vidi u Kleiner, 1992., 97.

¹⁷⁹ Zanker, 1988., 232.

¹⁸⁰ Strong, 1976., 127.

¹⁸¹ Kleiner, 1992., 185.

¹⁸² Strong, 1976., 127.

¹⁸³ Davies, 2000., 21.

¹⁸⁴ Davies, 2000., 21.

Unutar traveja slavloluka s lijeve i desne strane nalaze se po 2 prikaza na velikim reljefnim pločama. Na reljefima je prikazan Titov trijumf osvajanja Jeruzalema, na jednom od njih prikazano je nošenje ratnog plijena iz Jeruzalemskog hrama, dok je na drugom prikazana trijumfalna povorka s prikazom Tita u kočiji.¹⁸⁵ U sceni trijumfalne povorke Tit je prikazan na stoji kočiji kako drži Jupiterovo žezlo i palminu granu. Pridružena mu je krilata Viktorija koja ga kruni lovorovim vijencem. Kočiju prate još 2 figure: personifikacija genija rimskog naroda¹⁸⁶ i personifikacija genija senata. Kočiju vuku 4 konja, a njih vodi ženska figura koja se najčešće interpretira kao Roma.¹⁸⁷

Carev dolazak najavljuje dvanaest liktora držeći pruća koja kao da trepere na vjetru koji se podiže prolaskom kočije. Spomenimo da je Vespazijan i Domicijan sudjelovali u trijumfalnoj povorci, ali ovdje nisu prikazani što Kleiner navodi kao primjer rimskog selektivnog prepričavanja događaja.¹⁸⁸

Kleiner smatra ovaj reljef na Titovom slavloluku kao prvi primjer monumentalnog državnog reljefa koji obgrljuje elemente ljudskog i božanskog.¹⁸⁹ Norman se nadovezuje riječima: „Titov slavluluk nije samo trijumfalni spomenik u strogom smislu, što potvrđuje natpis na istočnoj strani atike : SENATUS / POPULUSQUE ROMANUS / DIVO TITO DIVI VESPASIANI F / VESPASIANO AUGUSTO [Senat i rimski narod božanskome Titu Vespazijanu Augustu, sinu božanskog Vespazijana].“¹⁹⁰ Funkcija ovog slavloluka u literaturi nije posve razjašnjena, neki autori poput Lehmann-Hartlebena predlagali su da je slavluluk služio kao Titova grobnica i da je Titov pepeo bio pohranjen u malu komoru u atici, no ta teorija nije široko prihvaćena.¹⁹¹ Kleiner smatra kako je funkcija ovog slavloluka bila spomenik Titovog posvećenja, zbog prikaza njegove apoteoze unutar traveja slavloluka u centralnoj osi slavloluka.¹⁹²

Travej slavloluka je ukrašen je kasetama unutar kojih su upisane rozete. Na samom vrhu nalazi se kvadratna ploča uokvirena gilandama, koje pridržavaju mali eroti, u kojoj je prikaz Titove apoteoze. Unutar okvira prikazan je Tit, obučen u togu i tuniku na leđima orla raširenih krila koji ga vodi u nebo.¹⁹³ Titov je portret posebno zanimljiv zbog obrade kose koja se pomalo

¹⁸⁵ Strong, 1976., 131.

¹⁸⁶ Kleiner ističe kako se možda radi i o *Honosu*; vidi Kleiner, 1992., 188.

¹⁸⁷ Neki stručnjaci smatraju kako je riječ o *Virtusu*; vidi Kleiner, 1992., 188.

¹⁸⁸ Kleiner, 1992., 189.

¹⁸⁹ Kleiner, 1992., 188.

¹⁹⁰ Norman, 2009., 47.

¹⁹¹ Norman, 2009., 47.

¹⁹² Kleiner, 1992., 189.

¹⁹³ Kleiner, 1992., 189.

razlikuje od njegove uobičajene forme. Usporedno sa glavom na reljefnoj ploči povorke primjećuju se razlike: na portretu sa povorke Tit je uobičajenog izrata lica, zaokruženih usana i valovite kose. Na ploči u svodu, njegove su crte lica pomalo zaglađene i idealizirane, a valovita je kosa zamjenjena sa ravnim loknama u obliku zarezova. Kleiner u vezi te promjene piše kako se s uvjerenjem može reći da je promjena ka idealizaciji usko posljedica Titova novog statusa kao božanskog Tita.¹⁹⁴

Značajno je da je ovaj prikaz prvi reljef u monumentalnoj rimskoj umjetnosti na kojem se prikazuje orla kao „prijevozno sredstvo“ apoteoze.¹⁹⁵ Podsjetimo se da je takav prikaz i najsličniji opisima rituala apoteoze čiji je vrhunac bio upravo puštanje orla sa vrha pogrebne lomače koji bi onda carevu dušu odnio u nebo. U drugim poznatim prikazima, cara će u nebo najčešće voziti u kočiji, ističu Beard i Henderson. U pomalo neozbiljnom tonu navode kako je moguć i malo drugačiji pogled na ovaj prikaz, ukoliko se prisjetimo mita o Ganimeđu.¹⁹⁶

Apoteoza Sabine

Kada je Hadrijanova žena Sabina umrla 136-137. g. pos. Kr., Hadrijan joj je vjerojatno podigao oltar negdje na Marsovim poljanama na kojem je, moguće je stajao reljef s prikazom apoteoze Sabine.¹⁹⁷ Nakon tog nepoznatog spomenika, reljef se nalazio na slavoluku, prema svim dostupnim dokazima sagrađenom u 5. stoljeću, poznatijem kao *Arco di Portogallo*. Slavoluk se bio smjestio antičkoj Via Flamina, današnjoj Via del Corso te je tamo stajao do 1662. godine kada je papa Aleksandar VII. naredio njegovo micanje. Dva se reljefa, za koje se smatra da su pripadali tom spomeniku danas čuvaju u *Palazzo dei Conservatori*. Na jednom je prikazana scena u kojoj se car obraća rimskome narodu dok je na drugom, prikazana apoteoza Sabine, Hadrijanove žene.¹⁹⁸

Ovaj je prikaz prvi u monumentalnoj skulpturi koji prikazuje apoteozu carice. Na reljefu je prikazana krilata ženska figura, interpretirana kao *Aeternitas*, personifikacija vječnosti, koja se uzdiže u nebo noseći na svojim leđima caricu Sabinu, čija frizura sa dijamantom i velom ima odlike grčkog stila, u nebo.¹⁹⁹ Krilata figura nosi baklju koja zajedno sa njezinom desnom nogom čini snažnu kompozicijsku dijagonalu koja simbolički odvaja nebeski i zemaljski prostor.²⁰⁰ *Aeternitas*

¹⁹⁴ Kleiner, 1992., 190.

¹⁹⁵ Norman, 2009., 47.

¹⁹⁶ Beard, Henderson, 1998. str. 209; Ganimedova je ljepota opčinila Zeusa pa se pretvorio u orla i oteo ga na Olimp gdje je Ganimed postao vinotoča.; Vidi Zamarovsy, 1985., 100.

¹⁹⁷ Davies, 2000., 105.

¹⁹⁸ Van der Leest, 1995., 319.

¹⁹⁹ Kleiner, 1992., 254.

²⁰⁰ Davies, 2000., 105.

polijeće sa pogrebne lomače, njoj se pod nogama nalazi muška polunaga figura koja se interpretira kao personifikacija Marsovih poljana. Hadrijanova posjednuta figura dominira preostalim dijelom kompozicije dok mu je iza leđa muška figura za koju Kleiner piše da je gotovo nemoguće interpretirati.²⁰¹

Stil ovog prikaza Kleiner opisuje kao klasicirajući: „velike, elegane figure su prikazane na praznoj pozadini, iz koje su oštro izdvojne. Sve figure osim leteće personifikacije stoje na donjoj granici prikazanog prostora te su sve prikazane u profilu, a radnja prikaza je utišana, te je sveukupno raspoloženje mirno i dostojanstveno.“²⁰²

Apoteoza Antonina Pia i Faustine

Nakon smrti Antonina Pia u ožujku 161. g. pos. Kr., posvojeni sin Marko Aurelije i njegov posvojeni brat Lucije Ver zajedno podižu stup na Marsovim poljanama, njihov prvi zajedničko podignuti spomenik kako bi komemorirali preminulog oca.²⁰³ Stup se sastojao od mramornog postolja i baze, granitnog debla stupa i kapitela koji je nostio brončani kip diviniziranog cara, a danas je od stupa preživjela samo baza na koja vrlo dobro može poslužiti povjesničarima umjetnosti za ukazivanje na promjene antoninskog perioda.²⁰⁴

Baza stupa sadrži natpis na sjevernoj strani i reljefa na ostale 3 strane.²⁰⁵ Natpisom je jasno naznačeno: DIVO ANTONINO AUG.PIO / ANTONINUS AUGUSTUS ET / VERUS AUGUSTUS FILII [Antonin Augusti i Ver Augusti, njegovi sinovi božanskome Antoninu Piju Augustu]. Na suprotnoj, južnoj strani nalazi se scena carske apoteoze.²⁰⁶ Scenom koja je za razliku od Sabinine apoteoze smještena u horizontalni, a ne vertikalni format, dominira krilata figura koja na sebi nosi Faustinu stariju i Antonina Pia, koji nosi žezlo s orlom, Jupiterovim atributom. Carski par koji se poistovjećuje sa Jupiterom i Junonom okružuju dva orla simbolički predstavljajući njihove duše.²⁰⁷

Izrazita kompozicijska dijagonala naglašena je krilatom figurom kao i kod Sabinine apoteoze, a još jedna sličnost sa tim 20-ak godina ranijim prikazom je smještanje dviju figura u lijevi i desni kut kompozicije. U lijevom kutu kompozicije, na istom mjestu kao i na reljefu iz

²⁰¹ Davies, 2000., 105.; Kleiner, 1992., 254.

²⁰² Kleiner, 1992., 254.

²⁰³ Davies, 2000., 40.

²⁰⁴ Strong, 1976., 197.; Baza je dugo godina bila izložena u *Giardino della Pigna* u Vatikanskim muzejima, a danas stoji u blizini *Cortile delle Corazze*, vidi u Kleiner, 1992., 285.

²⁰⁵ Kleiner, 1992., 285.

²⁰⁶ Davies, 2000., 41.

²⁰⁷ Kleiner, 1992., 285.

Palazzo Conservatori, prikazana je polu naga figura mladića koji u lijevoj ruci drži obelisk te se ova figura interpretira kao personifikacija Marsovih poljana, mjesta radnje ovog prikaza. S desne strane u donjem kutu na mjesto gdje je u prikazu Sabinine apoteoze bio posjednut Hadrijan, ovdje se smješta personifikacija Rome ratnice, Amazonski tip Rome koja sjedi, naslonjena je lijevom rukom na štit na kojem je prikazana vučica sa Romulom i Remom, pod nogama joj se nalazi oružje, oklop i vojna kaciga. S desnom rukom gestom pokazuje prema krilatoj figuri koja o kojoj postoje različite interpretacije.²⁰⁸

Kleiner piše kako je moguće da je to personifikacija odnosno *genij* rimskog Zlatnog doba – *saeculum aureum*, no ne navodi nikakve argumente u prilog tomu.²⁰⁹ Bandinelli piše kako je krilata figura sa Sabinina reljefa *Aeternitas* ovdje postaje muška varijanta personifikacije aposutnog vremena *Aion*.²¹⁰ Moguće da je, ističe Bandinelli, personifikacija apsolutnog vremena ovdje je prikazana, u skladu sa Orijentalnim misterijskim kultovima kao utjelovljenje Vrhovnog Bića.²¹¹

Aion u lijevoj ruci drži sferu oko koje se omata zmija koja grize vlastiti rep, koja je simbol cikličkog povratka vremena, tako da bi se figura mogla interpretirati i kao apsolutno vrijeme koje se ciklički obnavlja.²¹² Uzevši u obzir rastuću tendenciju za prikazivanjem metafizičkog simbolizma koja je aktualna u to vrijeme,²¹³ nazire se pitanje je li moguće da na metafizičkoj razini simboličnog značenja personifikacija Marsovih poljana predstavlja muški (obelisk kao falusni simbol vrlo je upadljiv), a personifikacija Rome ženski metafizički princip.

Iako je stil ovog prikaza klasičan, mogu se zamijetiti izvjesne razlike ukoliko usporedimo sa prikazom Sabinine apoteoze. Personifikacije Marsovih poljana i Rome djeluju mirno i nepomično te u kontrastu sa krilatom personifikacijom koja ovdje djeluje dinamičnije nego što je to slučaj kod ranijeg primjera. Gotovo da možemo osjetiti zamah velikih krila i njegov tihi uspon, primjećuje Bandinelli. Mali detalj koji umanjuje klasični dojam ovog prikaza je: lijevo krilo izlazi iz reljefnog polja, Romin štit koji izlazi također iz okvira kompozicije kao i draperija

²⁰⁸ Kleiner, 1992., 285.

²⁰⁹ Kleiner, 1992., 285.

²¹⁰ *Aion* je personifikacija, suprotna Chronosu koji predstavlja vrijeme u odnosu na ljudski život te je dugo postojala u klasičnoj misli; vidi Baninelli, 1970., 287

²¹¹ Bandinelli, 1970., 287

²¹² Usp. Milinović, 2016., 96.

²¹³ Bandinelli, 1970., 286

personifikacije Marsovih poljana što dinamizira prikaz te ga oslobađa strogosti klasičnih modela.²¹⁴

U potpunom kontrastu s ovim prikazom apoteoze je prikaz *decursio* koji se nalazi na kraćim stranama baze stupa. „U sceni su prikazani jahači koji su raspoređeni u krug oko skupine pretorijanaca u središtu; figure su iste veličine te djeluju poput lutaka.“²¹⁵ Milinović ističe kako kontrast klasičnog prikaza apoteoze usporedno s prikazom konjaničke povorke može ponajbolje demonstrirati eklektičnu narav rimske umjetnosti te njezinu tematsku i stilsku prilagodljivost.²¹⁶ Prikazana povorka konjanika predstavlja dio ritala, stvaran događaj tako da stil koji se upotrebljava za ovu scenu nije klasičan stil, već stil kojeg Bandinelli naziva srednjointskom plebejskom strujom koja je temelj rimskog povijesnog reljefa, a koja je ostala zastupljena u rimskoj zagrobnoj skulpturi. Ovdje se taj stil pojavljuje u službenoj carskoj umjetnosti.²¹⁷

Apoteoza Lucija Vera

U sceni apoteoze koja se nalazi na *Velikom antoninskom oltaru*, čiji se fragmenti danas čuvaju u *Kunsthistorisches* muzeju u Beču, vidimo Lucija Vera obučenog u vojni oklop, koji simbolizira njegovo vojno djelovanje, kako zakoračuje uz pomoć Viktorije u kočiju koju vuku 2 konja. Kočiju predvode Helij i *Virtus*, dok se personifikacija *Telus* držeći rog obilja nalazi ispod konjevih kopita. U pratnji *Telus* nalazi se i dijete koje drži voće u svom plaštu. Ova scena sličnija je apoteози Julija Cezara sa Vatikanskog oltara iz Augustova vremena nego što nalikuje na prikaze apoteoze iz drugog stoljeća.²¹⁸

Prikaz Komoda kao Herkula

Skulptura *Komod kao Herkul* ne pripada u prikaze apoteoze u strožem smislu, no bit će navedena zbog dva razloga. Ukoliko je shvatimo kao poruku jednog cara kako sam sebe vidi poluboga, nismo daleko od koketiranja sa deifikacijom. Drugi je razlog povezanost rituala i mitskog modela apoteoze s likom Herkula, koja je poslužila kao inspiracija i za ritual, te je

²¹⁴ Bandinelli, 1970., 287.

²¹⁵ Milinović, 2016., 95.

²¹⁶ Milinović, 2016., 95.

²¹⁷ Milinović, 2016., 95; Bandinelli, 1970., 288.

²¹⁸ Kleiner, 1992., 311.

poslužila poput ekfrazе²¹⁹ za kasnija likovna djela. Portret Komoda kao Herkula jedno od najboljih djela antoninske portretistike. Kako bi se približili osobi i karakteru, koja je prikazana na ovoj skulpturi navest će se slijedeći citati: „Izmišljao je nove i pompozne titule za tradicionalna rimska božanstva...daje se prikazati u skulpturi kao Jupiter i Herkul...“²²⁰; „Svaki osjećaj za vrlinu i ljudskost bio je izumro u Komodovom umu.“²²¹; „...od najranijeg djetinjstva, razvio je averziju prema svemu racionalnom i liberalnom.“²²² Nastupao je u gladijatorskim igrama, zabavljao je narod svojim poduhvatima, a borbu u areni poistovjećivala ga je sa Herkulovim poduhvatima.²²³

Njegova je taština dijelom uklesana u ovaj veličanstven portret koji je odrezan u pola torza, tako da obuhvaća i ruke. Komod je prikazan ovlanog lica, poluzatvorenih oči s obrubljenim kapcima, tipičnim za antoninsku portretistiku, iznad kojih se lučno izvijaju obrve. Ima velik nos i mala usta, a lice mu ukrašava kovrčava brada koja vrlo detaljne obrade i duboko izbušena, kao i obrada kose koja je također odlika antoninskih portreta. Izraz lica mu je pomalo arogantan, odstutan te vrlo dobro opisuje njegovu osobnost.²²⁴ U desnoj ruci nosi Herkulovu toljagu, koju je ležerno naslonio na rame, dok mu glavu pokriva koža sa glavom lava čije su mu lavlje šape zavezane oko vrata, a lijevoj ruci nosi tri Hesperidine jabuke.²²⁵ Koketiranje sa božanskim očituje se između ostalog i u nagim prsima. Bista leži na *pelti*, štitu amoaznki koji je uokviren sa dva roga obilja, a sve to leži na sferi u koju su upisana tri znaka zodijaka povezanih sa Herkulovom tematikom: bik, jarac i škorpion. U originalu je bista bila okružena sa 2 tritona²²⁶ koji su držali zavjesu preko biste, tako da je cijeli dojam skulpture bio još grandiozniji. Originalno mjesto gdje je bila izložena nije poznato.²²⁷

Zaključak

Slika o carskoj apoteozi kao pukoj predstavi za narod bila bi umanjivanje kompleksnosti i značaja koji ovaj ritual sadrži. Impuls za uspostavu carskih kultova najvjerojatnije je došao s istoka, a neki od uzora bili su svakako mitski osnivači gradova poput Herkula i Asklepija. Rimska se religija više bazirala na ritualu nego na dogmi te je od svojih početaka bila multikulturalne

²¹⁹ Prisjetimo se pogrebne lomače i Atene koja s Hermesom dolazi po Herakla te ga vodi na Olimp; Vidi u Zamarovsky, 1985., 127.

²²⁰ Milinović, 2016., 58.

²²¹ Gibbon, 1979., 38.

²²² Gibbon, 1979., 38.

²²³ Gibbon, 1979., 38.

²²⁴ Kleiner, 1992., 277.

²²⁵ Herkul je bio polubog, a apoteozom je postao besmrtnim; Vidi u Zamarovsky, 1985., 127.

²²⁶ Sin Posejdona i Amfirite, morski bog; Vidi u Zamarovsky, 1985., 300.

²²⁷ Kleiner, 1992., 277.

naravi. Rimljani su bogove molili za pomoć i sreću te su živjeli s njima, a njihova okrenutost ka ritualu dobro se može prepoznati i u odnosu prema smrti i u, primjerice, festivalu *Parentalia*. Vjerovali su da duša nastavlja živjeti nakon smrti, a da duša umrlog cara ritualom apoteoze uzlazi na nebo te da car tako postaje bogom.

Carski su pogrebi bili spektakularni događaji, razrađeni do najsitnijih detalja s uputama koje su određivale propisano vrijeme tugovanja, zatvaranje hramova, podređenost uobičajenih zbivanja tom događaju. Carski su pogrebi bili obavljani kroz nekoliko faza: izlaganje careve voštane figure na forumu, procesije ikona božanstava i rimljana prošlosti te ratnim igrama i predstavama na marsovim Poljanama. Vrhunac rituala bio je trenutak u kojem bi se carska lomača zapalila te bi se iz nje vinuo orao za kojeg se vjerovalo da nosi carevu dušu k bogovima u nebo. Osim samog carskog sprovoda i predstave u kojoj je sudjelovala rimska elita i vojska, to je bio vrlo složen politički sustav sa svrhom uspostavljanja carskog autoriteta nad rimskim narodom, senatom i provincijama. Sam ritual s godinama se mijenjao, kao i odnos cara prema vlastitom kultu te prema senatu. Mijenjao se i odnos senata prema caru, od odnosa uzajamnog poštovanja do slabljenja utjecaja senata, osobito u 3. i 4. stoljeću. Uz to, ovaj ritual nam govori mnogo toga o rimskom duhu i njihovom odnosu sa religijom, smrću i suživotu s bogovima te osvjetljuje zamršenu isprepletenost svih spomenutih područja života koja su uvelike utjecala na život rimskog senata, naroda i elite bliske carevima.

Na djelima prikaza carske apoteoze navedenima u ovome radu mogu se vidjeti dva tipa prikaza cara koji uzilazi na nebo: u prvom, koji je zastupljen na Belvedere oltaru i u prikazu apoteoze Lucija Vera, prikazan je car u kočiji koju vuku konji na nebo. U drugom tipu prikaza car ili carica se uspinje na nebo na leđima krilate figure (orla ili personifikacije vječnosti), kao npr. na Titovu slavoluku i u prikazu Apoteoze Sabine te Apoteoze Antonina Pia i Faustine. Stil koji je zastupljen na ovakvim prikazima bit će u većini slučajeva klasicizirajući u većoj ili manjoj mjeri. Primjeri koji su obrađeni u ovome radu većinski pripadaju javnoj umjetnosti, odnosno službenoj carskoj umjetnosti, dok je jedino Gemma Augustea instanca prikaza cara kao boga u privatnoj umjetnosti te služi kao primjer utvrđivanja razlike između privatne i javne sfere.

POPIS LITERATURE:

KNJIGE:

1. Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rome: The Center of Power. Roman art to AD 200*, translated by Peter Green, London: Thames & Hudson Ltd, 1970.
2. Mary Beard, John North, Simon Price, *Religions of Rome. Volume 1. A History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
3. Penelope J. E. Davies, *Death and the Emperor. Roman Imperial Funerary Monuments from Augustus to Marcus Aurelius*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
4. Cassius Dio, Earnest Cary, Herbert Baldwin Foster, *Dio's Roman History. With an English translation by Earnest Cary, Ph.D. On the Basis of the Version of Herbert Baldwin Foster, Ph.D. In Nine Volumes. VII*, London, New York: W. Heinemann, Macmillan, 1914.-1927.a
5. Cassius Dio, Earnest Cary, Herbert Baldwin Foster, *Dio's Roman History. With an English translation by Earnest Cary, Ph.D. On the Basis of the Version of Herbert Baldwin Foster, Ph.D. In Nine Volumes. IX*, London, New York: W. Heinemann, Macmillan, 1914.-1927.b
6. John Ferguson, *The Religions of the Roman Empire*, London, Southampton: Thames & Houdson, The Camelot Press, 1970.
7. Edward Gibbon, *Gibbon's Decline and Fall of the Roman Empire*, London: PRC Publishing Ltd, 1979.
8. Diana E. E. Kleiner, *Roman sculpture*, United States of America: Arcata Graphics/Halliday, 1992.
9. Dino Milinović, *Nova Post vetera Coepit: ikonografija prve kršćanske umjetnosi*, Zagreb: FF press: Hrvatska sveučilišna naklada, 2016.
10. Donald Strong, *Roman art*, London: Yale University Press, 1995. [treće izmjenjeno izdanje; prvo izdanje 1976.]
11. Mate Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zagreb: Golden marketing, 2003., [drugo izmijenjeno i dopunjeno izdanje]
12. Joseph Ward Swain, *The Ancient World, Volume one*, New York: Harper & Brothers, 1950.

13. Lily Ross Taylor, *The Divinity of the Roman Emperor*, Philadelphia: Porcupine Press, 1975.
14. Jocelyn Mary Cathrine Toynbee, *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore etc: Johns Hopkins University Press; 1996.
15. Gaj Svetonije Trankvil, *Dvanaest rimskih careva*, Rijeka: Riječka tiskara, 1978.
16. J.B. Ward-Perkins, *Roman Imperial architecture*, New Heaven, London: Yale University Press, 1981.
17. Nancy H. Ramage, Andrew Ramag., *Roman Art: Romulus to Constantine*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1991.
18. Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, translated by Alan Shapiro, United States of America: University of Michigan Press, 1988.

POGLAVLJA U KNJIGAMA:

1. Mary Beard, John Henderson, » The emperor's new body: Ascension from Rome « u: *Parchments of Gender: Deciphering the Bodies of Antiquity*, (ur.) Maria Wyke, Oxford: Clarendon Press, 1998., str. 191–219.
2. Naomi J. Norman, » Imperial Triumph and Apotheosis: The Arch of Titus in Rome« u: *Koine: Mediterranean Studies in Honor of H. Ross Holloway*, (ur.) Derek B. Counts, Anthony S. Tuck, Oxford: Oxbow, 2009., str. 41-53.
3. Simon Price, » From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman Emperors« u: David Cannadine, Simon Price, *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Great Britain: Cambridge University Press, 1987., str. 56-105.

ČLANCI:

1. Alex Andrew Antoniou, »Cassius Dio (51.20.6-8) and the Worship of the Living Emperor in Italy« u: *Mnemosyne*, 72, 6 (2019.), str. 1- 19
2. Aleš Chalupa, »How Did Roman Emperors Become Gods? Various Concepts of Imperial Apotheosis*« u: *Anodos. Studies of the Ancient World*, 6-7, (2006-2007.), str. 201-207.
3. Henry Fairfield Burton, »The Worship of the Roman Emperors« u *The Biblical World*, Vol. 40, No.2, The University of Chicago Press, (1912.), str. 80-91.

4. Bridget Buxton, »New Reading of the Belvedere Altar«, u: *American Journal of Archaeology*, 118, (2014.), str. 91-111.
5. Dino Milinović, Heroes don't cry: »Physical Pain and Moral Anguish in Greek and Roman Art«, u: *Ikon*, 12, (2019), str. 9-18.
6. Robert Schilling, »Roman Festivals and their Significance«, u: *Acta Classica*, 7, (1964.), str. 44–56.
7. Tom Stevenson, »Acceptance of the Title Pater Patriae in 2 BC«, u: *Antichthon*, 43, (2009.), str. 97-108.
8. Johannes Van der Leest, »Hadrian, Lucius Verus, and the Arco Di Portogallo«, u: *Phoenix*, vol. 49, no. 4, (1995.), str. 319–30.

DOKTORSKI RADOVI:

1. Julia Fischer, *Private Propaganda: The Iconography of Large Imperial Cameos of the Early Roman Empire*, diplomski rad, Ohio: Ohio State University, 2014.

LEKSIKONI:

1. James Hall, Kenneth Clark (ur.), *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*, New York, Evanston, San Francisco, London: Harper & Row, 1974.
2. Vojtech Zamarovksy, *Junaci antičkih mitova: leksikon grčke i rimske mitologije*, Zagreb: Školska knjiga, 1985.

INTERNETSKI IZVORI:

1. Ciceron, »Philippics«, u: *The Orations of Marcus Tullius Cicero: Literally Translated by C. D. Yonge*, vol. 4, XLIII (1852)., https://lexundria.com/cic_phil/2/y
2. Herodijan, »Severus' Funeral«, u Edward C. Echols, *Herodian of Antioch's History of the Roman Empire*, Berkeley and Los Angeles, (1961.), <https://www.livius.org/sources/content/herodian-s-roman-history/herodian-4.2/>
3. Lituus, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36854> (pregledano 29.8.2023.)

POPIS IZVORA SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. *Belvedere* oltar, prikaz apoteoze,

https://www.researchgate.net/profile/Bridget-Buxton-3/publication/278871206/figure/fig3/AS:958892477513732@1605629190918/Apotheosis-scene-Belvedere-altar-Vatican-City-Musei-Vaticani-Museo-Gregoriano_W640.jpg

Slika 2. *Gemma Augustea*

<https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2019/05/Gemma-whole-870x655.jpg>

Slika 3. *Gemma Augustea*, gornji registar

<https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2019/05/gemma-upper.jpg>

Slika 4. *Gemma Augustea*, donji registar

<https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2019/05/gemma-lower.jpg>

Slika 5. Titov slavoluk

<https://cdn.britannica.com/61/242561-050-AD1630B4/Triumphal-Arch-of-Titus-Roman-Forum-Rome-Italy.jpg>

Slika 6. Prikaz Titove apoteoze

<https://ancientrome.ru/art/img/4/4786.jpg>

Slika 7. Apoteoza Sabine

https://www.museicapitolini.org/sites/default/files/storage/images/musei/musei_capitolini/percorsi/percorsi_per_sale/museo_del_palazzo_dei_conservatori/scalone/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apoteosi_di_sabina/10699-12-ita-IT/rilievo_dall_arco_di_portogallo_apoteosi_di_sabina.jpg

Slika 8. Apoteoza Antonina Pia i Faustine

<https://cdn.thecollector.com/wp-content/uploads/2020/09/column-base-apotheosis-faustina-antoninus-pius-e1599606283898.jpg?width=1400&quality=55>

Slika 9. *Decursio*

<https://cdn.thecollector.com/wp-content/uploads/2020/09/column-antoninus-pius-roman-emperor-decursio-e1599606189382.jpg?width=1400&quality=55>

Slika 10. Apoteoza Lucija Vera

<https://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=4549>

Slika 11. *Komod kao Heraklo*

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7f/Commodus_Musei_Capitolini_MC1120.jpg/800px-Commodus_Musei_Capitolini_MC1120.jpg

KATALOG SLIKOVNIH PRILOGA

1. *Belvedere* oltar, prikaz apoteoze



2. *Gemma Augustea*



3. *Gemma Augustea*, gornji registar



4. *Gemma Augustea*, donji registar



5. Titov slavluk



6. Prikaz Titove apoteoze



7. Apoteoza Sabine



8. Apoteoza Antonina Pia i Faustine



9. Decursio



10. Apoteoza Lucija Vera



11. Komod kao Heraklo



SUMMARY

This thesis addresses the subject of imperial apotheosis in Roman art, a ritual of elevating Roman emperors to a divine status. To shed light on this phenomenon, the first part of this thesis defines the origin of worshipping emperors as divinities, the Roman rapport toward religion and death, and the characteristics of imperial cults. Demonstrated within the thesis are also translations of certain ancient authors such as Dio Cassius and Herodian in which they describe three imperial funerals: Augustus', Pertinax's, and Septimius Severus'. Alongside a detailed description of the parts of the ritual, this thesis also comprises information on the ways the ritual transformed between the 2nd century and the 4th century AD. Moreover, the thesis contemplates the dynamic of the emperor-senate relationship and the changes in that relationship throughout the centuries; it also raises a question of whether or not the Romans truly believed that their emperor was a divinity. The second part of the thesis elaborates on the artworks containing the subject of apotheosis on the examples of grand public monuments, and on one from a private collection.

Keywords: apotheosis, ritual, Roman Empire, Roman Emperor, Antiquity