



T. HORVÁTH ÁGNES

## A GYŐZELEM IKONOGRÁFIÁJÁNAK NÉHÁNY ELEME A TRAIANUS-FORUMON

*Viro meo: de deis et deabus,  
heroibus, militibus, monstribus*

A római építészet díszítőelemei a császári propaganda szimbólumtárának a legfontosabb hordozói. A Traianus-*forumon* ezen elemek középpontjában két istenség, Victoria és Cupido (Érosz), valamint két mitikus figura, a griff és a szfinx áll. Ezek a hozzájuk társított egyéb jelképes értékű motívumokkal együtt fejezték ki a császári ideológia legfontosabb mondanivalóját. A *forumot* Traianus dák hadjáratának emlékére szentelték, így nem meglepő, hogy a győzelem ikonográfiája fejeződik ki szinte minden elemében.

Victoria istennő a görög Niké római párja, a győzelmet garantáló istennő. Szárnyas nőalak, akit kezdetben négy, később két szárnyal ábrázoltak. Sasszárnyai az igazán ikonografikus elemek, ezek az égi szférákkal való kapcsolat kifejezői.<sup>1</sup> Ezek szimbolikusan Iuppiterhez kötik, aki a legfőbb égi hatalom jelképe, istenek és emberek ura. A sas a Ganümedész-történet miatt az *apothēosis* kifejezője is, ami jelentéstartalmában áttevéődik az alvilági erőkkel kapcsolatban lévő Victoriára is.

Az istennő attribútumai azok a tárgyak, amelyeket a győzteseknek adományozott: a szalag, a leveles-virágos ág, a koszorú, valamint a Kr. e. 4. századtól a pálmaág. Ezek mindegyike megjelenik a *forumon*, és nem csak a Victoriákat ábrázoló domborműveken, hanem jelképesen a többi elemen is. Így a griffes panelek kandelábereinek füzérein vagy a Cupidós frízek *kratérjainak* Bacchanália-jelenetein is az istennőt idézik.

Victoriát gyakran ábrázolták áldozatot bemutató szolgálóleánként: kezében *phiale*,<sup>2</sup> *thymiaterion*,<sup>3</sup> áldozati kosár és fáklya. A Traianus-*forum* domborműveinek Victoriái ezt a típust követik.

Az istennőt a rómaiak allegorikus figuraként kezelték. Legfőbb jelentősége az ellenség fölött aratott katonai győzelem megünneplésekor, a diadalmenet során volt. Így állt kapcsolatban az áldozatbemutatóval, ő volt a győzelmet hozó istennő, és ugyanakkor annak szolgálóleánya is, aki a győzelemért az isteneknek járó áldozatot celebrálja. Győzelemis-

<sup>1</sup> Zanker 2008. 44.

<sup>2</sup> Görög italáldozati edény (*patera*).

<sup>3</sup> Vallási célokra használt füstölő edény.

tenői szerepe a halál fölött aratott győzelem megnyilatkozása is. Ebben az értelemben mindenképp az alvilági erőkhöz és az *apotheosis*hoz kapcsolódik. A hadvezérek jelképes megistenülése a diadalmenetekben Victoria műve, aki megmentette a haláltól és az istenek közé emelte őket. Ezért állt a hadvezér háta mögött és emelte feje fölé a győzelmi koszorút. Mint alvilági, khtonikus istennő az érmeiken a bőség és a virágzás jelképe is.

Victoria Sulla korában nyert bővebb politikai jelentőséget, aki Kr. e. 86-ban, a mithridatészi háború emlékére *tropaeumot* emelt Mars, Venus és Victoria tiszteletére. E három isten szoros kapcsolata megmaradt a császári ikonográfiában is. Victoria azonban Augustus alatt vált igazi propaganda értékűvé. Ő Actium után átvitette Victoria szobrát a Curiába.<sup>4</sup> Innentől már nem pusztán a katonai győzelmet, de a személyes *virtust*, az isteni leszármazást is szimbolizálta.

Ábrázolási módjában új jelenségként figyelhetjük meg az istenek kezébe helyezett Victoria-szobrokat. A hozzá kapcsolt istenek közül elsőként Iuppiter, Mars, Minerva, Venus, Hercules, Dea Roma, végül a császárok – a megistenült uralkodók – állandó kísérője lett. Ez a császár győzelmét jelentő propagandisztikus felhang Augustus alatt nyert először képi kifejezést, amikor a Traianus-*forum* egyik meghatározó ikonografikus Victoriájának egyik közvetlen előképe, a bikaölő istennő a Kr. e. 20–18 között veretett „*Armenia captā*” feliratú *auruson* megjelent.<sup>5</sup> Victoria Augustus ideológiájának egyik sarkalatos pontja volt, és úgy manipulált vele, hogy a *Pax Romana* és Victoria megfelelhessen egymásnak. Victoria kultusza közel áll Nemeszisz kultuszához, amelyet összekapcsolt Mars Ultoréval. A katonai sikerek miatt az istennő a győzelem kifejezője, de ez Augustusnál nem lehetett olyan hangsúlyos, mint Traianusnál. A bikaölő Victoriák rituális áldozata a császári diadalmenetet záró istenáldozatra reflektál.<sup>6</sup> A kiontott vér az istenek kiengesztelését célozza, és ez a fegyverek által kivívott béke megteremtésének vallásos kezdete.

Victoria szokásos alakja a római ikonográfiában a Victoria Alata, a szárnyas Victoria típusa, amely tetődíszként mint hangsúlyos épületem emelte ki a középületeken azok jelentőségét, a birodalmi nagyságot. Ezek a Victoriák azonban nemcsak a győzelemistennő alakjai, hanem közeli hasonlóságot mutatnak egyes Venus-ábrázolásokkal. A Pompeius által az állami kultuszba emelt Venus Victrix figuráját Augustus „*Aphrodité hopliszmenē*”<sup>7</sup> alakján keresztül ötvözte Venus Genetrix figurájával,<sup>8</sup> és ezt kötötte össze Mars Ultorral.<sup>9</sup> Venus Victrix hagyományos ábrázolásán ott van Cupido (Erósz) is,<sup>10</sup> és ez kapcsolja a *forumon* szintén megjelenő Cupidókhöz. Victoria Alata alakja, aki az oszlopra támasztott pajzsra a győztes nevét kívánta felírni, magán a Traianus-oszlopon többször is szerepel. A lába alatt lévő sisak még a pajzsnál is egyértelműbben utal Arésszel (Mars) való kapcsolatára. A forma igen népszerű volt, Augustus más Nagy Sándor-reminiszcenciájával együtt ter-

---

<sup>4</sup> *Suetonius*, Augustus 106.

<sup>5</sup> RIC I. Augustus 514.

<sup>6</sup> *Pinna Caboni* 2009. 446.; BM Inv. 1956, 1204. 19.; Antikensammlung Berlin Inv. TC 558. és TC 8217.68. stb.

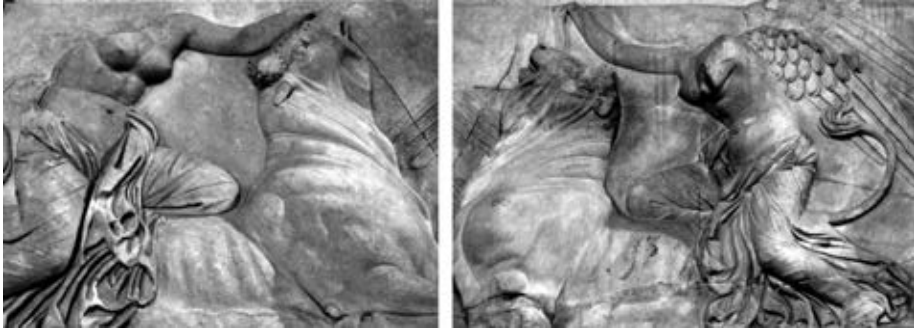
<sup>7</sup> Pajzshordozó Aphrodité.

<sup>8</sup> A kérdésről bővebben l. *T. Hornáth* 2016. 174–187.

<sup>9</sup> A kérdésről bővebben l. uo. 160–174., 184–187.

<sup>10</sup> Pl. Archeological Museum, Split.

jedt el. Az *imitatio Alexandri* jegyében ez a forma<sup>11</sup> is rákerült az éremképekre. Azok az attribútumok, amelyek hadistennel hozzák kapcsolatba, és a döntőnői szerep – felírja a győztes nevét a pajzsra – alapján Rómában ez lett az Antoninus-kori Venus Victrix-ábrázolások egyik archetípusa. Ebben a formában jelent meg a Traianus-oszlopon, és került az Antoninus-kori ikonográfia középpontjába.<sup>12</sup>



A „bikaölő Victoria” (*Nike Tauroctonos*) ott látható a Kr. e. 1. század közepétől a Kr. u. 2. századig gyártott terrakotta dekoratív paneleken, az ún. Campana-reliefeken,<sup>13</sup> amelyek több császárkori díszítőmotívum első megjelenési formái vagy elterjesztői. A rajtuk megjelenő bikaölő Victoria motívuma, változatai ellenére is<sup>14</sup> sok hasonlóságot mutat, a bikaáldozathoz ugyanúgy hátrahajtják az áldozati állat fejét, a környezetükben pedig *tripus*, kandeláber, a *thymiaterion* vagy az áldozati kosár található. Ez a kompozíció sok Augustus-kori emléken,<sup>15</sup> például a Marcellus-színház dekorációján<sup>16</sup> is megjelent.<sup>17</sup>

A *tripus* jellegzetesen Apollón (Apollo) jelképe, akárcsak a kandeláber, összeköti a fény-nyel. A *tripus* az orákulumot is jelképezi, azt a bronzszéket, amelyet Apollón ajándékozott a delphoi szentélynek és a Szüvilla ezen ülve jóstolt. Delphoiban a győzelem szimbóluma: Apollón és Héraklész *tripust* hordoznak – küzdenek érte – a vörös alakos vázákon. Rómában a köz- és magánépületeken egyaránt megtalálhatjuk. A Campana-reliefeken is gyakori Hercules és Apollo küzdelmének bemutatása, de ott láthatjuk az oplontosi Poppaea-villa falán, illetve legprominensebben utalva az istennel való kapcsolatra, két *tripus* állt Apollo palatinusi templomának márvány ajtókeretén, mellettük griffek.<sup>18</sup>

<sup>11</sup> Niké Nagy Sándor arany statér vereteinek szinte állandó figurája, a kezében stylusszal. A fent elemzett formának ún. abukíri medalionok veretein ennek korban ugyan későbbi, de beszédes példáit láthatjuk. Az előlapok változatosak, a hátlapokon azonban ez szerepel. Bode Museum, Berlin (Room 242, BM-035/02). Inv. No. 1905/1.; (Room 242, BM-035/03). Inv. No. 1907/230.

<sup>12</sup> Pl. Antoninus Pius ritka arany medalionján is láthatjuk: *Gnecchi-Hands* 1903. S. 22 f. Nr. 109, Taf. 55/4.

<sup>13</sup> *Borbein* 1968. 43–118.

<sup>14</sup> BM Inv. 1805,0703.307.

<sup>15</sup> MC 1036/S

<sup>16</sup> DAI inv. 52254.

<sup>17</sup> Jelen tanulmányunk témáján túlmutat, de szeretném felhívni a figyelmet a Mithrász-ábrázolásokkal való kompozíciós azonosságra is.

<sup>18</sup> *Zanker* 1989. 92–93.

Ugyancsak napisteni, illetve fény-szimbólum volt a kandeláber.<sup>19</sup> Az istenek közül Zeusz (Iuppiter) és leginkább Apollót jelképezi. A világrend, az élet, a kegyelem és a méltóság szimbóluma. Templomi kellékként az isteneket szimbolizálja. Az áldozatbemutatás során a megtisztító szertartások elengedhetetlen alkotóeleme. A vallásos *pietas*<sup>20</sup> kifejezője, gyakran díszítik vele a halotti urnákat. A halotti szertartások égő kandeláberai az öröklét fényét, a halhatatlanságot jelentik, de a *lux perpetua*<sup>21</sup> politikai felhangja a középületek díszítőelemeként a birodalom örökkévalóságát is jelképezi.

A bika az őserő jelképe volt, valamint a megtermékenyítő férfierőt képviselte. Leggyakrabban az őrzők szerepében találkozunk velük,<sup>22</sup> az agresszív védelem szimbólumai, hiszen az állat természeténél fogva vad, rátámad mindenre, ami mozog. A bika az isteneknek szánt legnagyobb testű, ugyanakkor a legnagyobb tekintélyű áldozati állat volt. Feláldozása a közösség életerejét szimbolizálja és halálával azt védelmezi. A bikaáldozat a legszentebb áldozatok közé tartozott. A görögök *hekatombájában* száz bikát áldoztak fel. A rómaiak szerényebben mérték a legszentebb áldozatot, a *souvetauralia* szertartásán egy birka, egy disznó és egy ökör került az áldozati oltárra.

A „bikaölő Victoriák” a Traianus-kori emlékeken ugyanezeket a szimbolikus vonásokat hordozták. A *forumon* a Basilica Ulpia központi hajójának gerendázatán álltak. A basilica „*templum*”, felszentelt tér, a közösség ügyeit elrendező intézmény. Központi terének körülhatárolása összeköti a *forum* létrejöttének okát – a dákok feletti győzelem – a jogrend fenntartásának augurált terével. A szolgálólányként bemutatott istennő figurája itt is párhuzamot mutat a „*Aphrodité hopliszmené*”-ábrázolásokkal. Victoria tehát sokkal inkább Venus Victrix római megjelenítésének tűnik, mintsem önálló istennőnek. Ez még hangsúlyosabb, ha összekötjük a másik domináló istenalakkal, Cupidóval.

Cupido (Érosz, Amor) a mitológiai történetek szerint egyszerre volt a legöregebb és a legifjabb isten. Egyrészt az ősi istenek közé tartozik, Hérodotosz szerint a világot létrehozó őserők egyike volt. Pauszaniász szerint viszont Aphrodité gyermeke, a legfiatalabb isten.<sup>23</sup> Születéstörténete a római irodalomban is több variációban íródott meg: Venus és Vulcanus,<sup>24</sup> Mercurius és Diana,<sup>25</sup> Mercurius és Venus,<sup>26</sup> illetve Venus és Mars<sup>27</sup> fiának vélték. Személye Augustustól kezdődően kiemelkedően fontos a római művészetben. Alakja a Venus Genetrix-templom egyik vezérmotívuma, és ott találjuk Augustus prima portai szobrán a delfinen lovagoló Cupido alakjában, aki a császár isteni eredetét van hivatva jelezni. Alakja az *aurea aetas*<sup>28</sup> szimbólumkörének egyik eleme.

Leggyakrabban Venushoz társítva jelenik meg, alakjának szimbolikus tartalmai itt mozognak a legszélesebb skálán: ekkor a bőség, a termékenység, a győzelem, a szeretet, az öröklét és a béke szimbóluma. Cupido a hellenisztikus korszakban vált Aphrodité (Venus) egyik

---

<sup>19</sup> T. Horváth 2016. 388–389.

<sup>20</sup> Zanker 1989. 93–95.

<sup>21</sup> Cumont 1949.; Flagge 1975. 68–82.

<sup>22</sup> Hoffmann–T. Horváth 2019. 355–356.

<sup>23</sup> Pauszaniász 5. 11. 8–10.

<sup>24</sup> Seneca, Octavia 560.

<sup>25</sup> Cicero, De Nat. Deo. 3.59–60.

<sup>26</sup> Uo.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Zanker 1970. 499–544. 514.

attribútumává. Ekkor önálló istenségből Aphroditét „idéző” istenalkká, illetve amolyan dekorációs elemmé lett, és így szerepel a római korszak nagy részében. Ábrázolása szerint szárnyas fiúcska, hasonló a szárnyas geniusok ábrázolásához. Az etruszkoknál is a szárnyas démonok között szerepel: Lasa megfelelője, akinek női párja Turan, a szerelem istennője. Mindketten a sírok őrei. Ikonográfiai jelentéseik pedig a győzelem, a halhatatlanság és a *virtus*.

Victoriához hasonlóan a szárnyak az égi szférához és az *apotheosis*hoz kapcsolják. Önálló istenséggént ritkán jelent meg, ha igen, a funkciói a római Felicitashoz hasonlítottak. Ábrázolásainak változatossága még tovább árnyalja alakjának ikonográfiai tartalmát. A halotti emlékműveken lefelé fordított fáklyával ábrázolták. Psychével *imago clipeatát* hordoznak. Dionüszosz menetében is szerepel, ez kettős jelentéstartalmú: részint *pszükbopomposz*<sup>29</sup> részint az alvilági istenekhez hasonlóan a termékenység, az újjáéledés istene is.

A Caesar-*forumon* álló Venus Genetrix-templom cellájának falán a Traianus-kori rekonstrukciónak köszönhetően a vezérmotívum az istennő attribútumaként megjelenő Cupidóké. Hol Mars fegyvereivel játszadozva<sup>30</sup> – győzelem, a harc utáni béke –, hol bikát áldozva (*amorini taroctoni*),<sup>31</sup> a háború utáni diadalmenet és áldozatbemutató –, hol pedig füzérek társaságában<sup>32</sup> – a győzelem teremtette bőség, jólét – szimbólumaként jelennek meg. A bikaölő változat ugyanabban a kompozíciós helyzetben látható, mint a Traianus-*forum* „bikaölő Victoriái.” Ez szorosan összefűzi a két ábrázolást, mindkettő ugyanannak a programnak sajátosan más-más szemszögű megjelenítései.

Az akantusz spirálból kinövő Cupidók tovább gazdagítják a fenti képet. Cupido (Erósz) volt, egyes értelmezések szerint, a Khaoszból születő első létező (*primogenitus*),<sup>33</sup> akinek az alvilági növényből történő átalakulása az örvénylő káoszna a rendezett világgá alakulását szimbolizálja. Az akantusz<sup>34</sup> a halotti szertartások növénye, de Apollón és Aszklépiosz növényeként a gyógyító, és betegségeket elhárító szerepe is fontos. Ily módon a halhatatlanság, a feltámadás, új életre formálódás egyik kifejezője. Az akantuszból átalakuló Cupido létformát vált, a növényi életből az antropomorfizált isteni lét átalakulási folyamatának jelzője.

Ugyancsak igen erős apotropaikus szerepe is. Kapcsolatot képez a holtak világa (ártó erők) és az emberek között (védelmi szerep). A griffeket itató Cupido esetében a griff és Cupido összekapcsolása az *Aphrodité en képoisz*<sup>35</sup> anyaistennői szerepkörével áll összefüggésben. Ez is augusztusi motívum, az anyaistennő Aphrodité (Venus Genetrix) és Mars Pater páros az ősi, teremtő istenekkel rokonítja. Az ikonográfiai értelmezésben erős párhuzamot mutatnak az Apollón–Artemisz párossal, ahol a civilizáció és a megszelídítetlen természet kettőse alkotja az egyetemes egészet. Ebben az esetben a griff és Cupido a megszelídített természet jelképe.<sup>36</sup> Cupido kezében a Dionüszoszt idéző bor a jólét szimbóluma, és La Rocca szerint a romanizáció jelképei, kifejezik, hogy mit tett Traianus Daciával.<sup>37</sup>

<sup>29</sup> Nicotra 2015. 131.

<sup>30</sup> FC 4503.

<sup>31</sup> FC 1021.

<sup>32</sup> FC 1000, 1309, 1319 stb.

<sup>33</sup> Barresi 2003. 294.

<sup>34</sup> Szimbolikájáról bővebben l. T. Horváth 2016. 382.

<sup>35</sup> A ’kertek istennője’, a termékenység, s keletkezés istennője.

<sup>36</sup> Nicotra 2015. 168.

<sup>37</sup> La Rocca–Ungaro–Meneghini 1995. 92.

Nem hódítás, egy élő kultúra elpusztítása, hanem felemelés, civilizálás, az aranykori létbe való integrálás volt.

Az istenek mellett két mitologikus keveréklénynek van még kulcsszerepe. Az egyik a griff.<sup>38</sup> Ez a figura kultúrákon átívelő, talán a leggyakrabban ábrázolt elem a művészetben,<sup>39</sup> különös keveréklény, eredete az ókori Keletre megy vissza. Az iráni és az egyiptomi művészetben is megtalálható. A griff a középső bronzkortól terjedt el Anatólia és Levante kultúrájában is.<sup>40</sup> Az Achaimenida Birodalomban is apotropaikus, a gonosztól, a boszorkányságtól és szemmel veréstől védett. A Makedón Birodalomban hatalmas jelkép is, Nagy Sándor és Antipatrosz személyes attribútuma volt. Ennek az az alapja, hogy a királyi vadak – az állatok királya és a madarak királya – keveréke. A görögöknél több istenhez is köthető. Apollónhoz a Kr. e. 6. századtól kapcsolódik,<sup>41</sup> a halottkultuszban *pszükéhopomposz*<sup>42</sup> és védelmező. A rómaiaknál, különösen kandeláberekkel együtt ábrázolva, a *pietas* kifejezője volt.<sup>43</sup> Augustustól kezdődően a politikai ikonográfia fontos eleme lett.<sup>44</sup> Apollónnal a háttérben Augustusnál a császári hatalom kifejezője. Védelmező, mint láttuk Arimaszpi történetében, aki el akarta lopni Apollón aranyát, de a griff megvédte.<sup>45</sup> Gyakran nőneműként ábrázolták, a kerékkel, a nap szimbólumával. Apollón mellett ikertestvéréhez, Artemisz kultuszához<sup>46</sup> is társult. Mint az alvilággal kapcsolatos istenek kísérelője, ott van Dionüszosz<sup>47</sup> és Orpheusz környezetében<sup>48</sup> is. Emellett a sorsistennő társa, Nemeszisz trónja mellett ül,<sup>49</sup> máshol viszont Nemeszisz<sup>50</sup> zoomorfikus szimbóluma. Igazságosztó, büntető szerepében a *hübrisz*<sup>51</sup> megbüntetőjeként a dákok és a parthusok fölötti katonai győzelem szimbóluma. Alakja a hellenisztikus kor után beleolvad Tyché, Isis, Victoria és Psyche alakjába. A mítosz szerint az őrzők közé tartozik, India aranyát őrizték.<sup>52</sup> Ez a védelmi/őrző funkció teszi hasonlóná a kapuőrzőkkel, és ezért ábrázolják gyakran az etruszkoknál a sírokon.

A Traianus-*forumon* a griffek három domborművön is megjelennek. A Traianus-oszlopot körülvevő udvar gerendázatán heraldikusan elhelyezett griffek egy-egy kratér vagy kandeláber két oldalán helyezkednek el. Amikor Traianust az oszlop talapzatában eltemették, a porticus griffek hordozta ikonográfiai jelentése is megváltozott. A dákokat megbün-

---

<sup>38</sup> Szerepéről bővebben: Hoffmann–T. Horváth 2019. 367–369.

<sup>39</sup> Hérodotosz, Hist. III. 116., IV. 13., 27.; Pauszaniasz, I. 24. § 6. VIII. 2., § 3.; Aelianus, De natura animalium IV. 27.; Plinius, Naturalis historia VII. 2., X. 70.

<sup>40</sup> Hérodotosz, Hist. III. 116., IV. 13., 27.; Pauszaniasz, I. 24. § 6. 8. 2., § 3.; Aelianus, De natura animalium IV. 27.; Plinius, Naturalis historia VII. 2., X. 70.

<sup>41</sup> Delplace 1980. 365.

<sup>42</sup> Lélekvezető.

<sup>43</sup> Cain 2013.

<sup>44</sup> Cadario 2004. 145–146.; Cadario 2006. 477–481. 478.

<sup>45</sup> Hérodotosz, Hist. 4. 13–15.

<sup>46</sup> Sztrabón, Geogr. 8. 3. 12

<sup>47</sup> Delplace 1980. 372.

<sup>48</sup> Shahba Museum, Shahba.

<sup>49</sup> Nonnus, Dionysiaca 48. 375 skk.

<sup>50</sup> Delplace 1980. 412.

<sup>51</sup> A góg. A görög sorstragédiák állandó eleme, az istenek ellen forduló ember, akinek hübriszt az istenek minden esetben megbüntették.

<sup>52</sup> Philostratus, Vita Apollonii III. 48.

tető Nemeszisz szimbolikáját a halotti templom szimbolikája váltotta fel.<sup>53</sup> Magát a teret minden kétséget kizáróan átépítették. A frízeket, amelynek szimbolikus jelentése többes értelmezést tesz lehetővé, talán csak átrendezték vagy kiegészítették. Szimbolikus jelentésük ekkor már elvált a dák háború győzelmi szimbolikájától, inkább a megőrző szerepkört hangsúlyozta Traianus sírja körül. Itt a griffek erősen apotropaikus szerepűek. Apollóra való – *pszükhopomposz* – utalásuk a császár *apotheosis*-át sugallja. Apollón és Dionüszosz jelentik közöttük az alvilági kapcsolatot.<sup>54</sup> A griff és az általa felidézett istenek így a halhatatlanság garanciái.<sup>55</sup>

A *forum* túloldalán az Augustus-*forum*-mal összekötő udvar gerendázatának sasfejú griffjei egyetlen apró elemben térnek el: egy-egy *tripus* két oldalán állnak. Ez a forma az Apollón arany kincseit őrző griff történetére reflektálna, így az udvar vagy a hadiszákmány kiállítás csarnoka volt, vagy a már máshonnan is ismert letéti bank szerepét tölthette be, amelyre ezek a lények vigyáztak. Itt mindenekelőtt az őrzők apotropaikus szerepe dominált. Ha kétségeink lennének az udvar bejárati szerepével kapcsolatban, ennek a domborműnek a jelentése el kellene, hogy oszlassa ezeket: két világ határát jelzik, összekötik és választják a két *forum*-ot, miközben erős védelmi ikonográfiával megóvják a teret.

A másik mítikus alak a szfinx.<sup>56</sup> A Középső- és Kelet-Mediterraneumban oroszlán testű, emberfejú lények voltak. A mindenki által ismert változatok az egyiptomiak. Ott a királyt már az archaikus kortól az oroszlánnal azonosították. A IV. dinasztia korától kezdődően emberfejet kapott, magának a királynak a fejét, és a királyi hatalom jelképeként azonosították. Általában férfi alakban ábrázolták (*androszphinx*), de tekintettel a korai idők női uralkodóira, néha női figuraként jelent meg a királynő szimbólumaként. Az oroszlán maga mélyebb értelmezésében szoláris jelkép, és ekkor kos- (*kerioszfinx*) vagy sólyomfejjel (*hierakoszfinx*) ábrázolták. Napisten-szimbólumként a törvényt képviseli, Keleten a világrendet, az államot fenntartó istent, a görögöknél elvontabb, magát a polgári és a vallásos (erkölcsi) törvényt. Ennek legszemléletesebb példája az Oidipusz-történet. Jóval kevésbé ismertek a görög szfinxek. Mítikus eredetük ugyanolyan homályos, mint a mitológia alakjaié általában, de már a görögök is kapcsolatba hozták Afrikával.<sup>57</sup> Az egyiptomiakkal szemben a görög szfinxeknek szárnya is van. Ábrázolásuk kivétel nélkül hosszú hajú, női fejjel bemutatott keveréklény, akinek oroszlán teste, mancsai és farka volt, amelyhez madárszárnyak társultak (*güinoszphinx*).<sup>58</sup> Főként a misztikus tudást birtokló istenekhez, Apollóhoz és Dionüszoszhoz, valamint az életen és halálon is uralkodó Aphroditéhez kapcsolódik. A titkok és az istenek kincseinek őrzői. Az élet és halál küszöbén állnak, aki nem birtokolja a tudást, azt elpusztítják.<sup>59</sup> Apollónnal és Dionüszossal való kapcsolatuk miatt gyakran állnak apotropaikus helyzetben a temetőkben, a szarkofágok őrei, akik távol tartják a gonoszt.<sup>60</sup>

<sup>53</sup> Nicotra 2015. 131.

<sup>54</sup> Delplace 1980: 366–372.

<sup>55</sup> Davies 2004. 188.

<sup>56</sup> Szerepéről bővebben: Hoffmann–T. Horváth 2019. 365–367.

<sup>57</sup> *Apollodorosz*, Bibliothéké I. c. és *Schol. ad Eurip. Phoen.* 1760. szerint Etiópiából származik.

<sup>58</sup> *Aelianus*, De natura animalium XII. 7.; *Ausonius*, Griphus ternarii numeri 40.; *Apollodorosz*, Bibliothéké III. 5. § 8.; *Schol. ad Eurip. Phoen.* 806.

<sup>59</sup> Ld. Oidipusz-története. *Aiszkhülosz*, Heten Thebai ellen 773 sqq.

<sup>60</sup> Flaggé 1975.; *La Rocca–Ungaro–Meneghini* 1995. 222.; *Packer* 2001. 279.

A görög művészetben kedvelt figura, valamilyen szimbolikus jelentéstartalma ugyan mindig van, de általában másodlagos, dekoratív szerepű.<sup>61</sup> A szfinxek a Kr. e. 6. században jelentek meg a görög templomok *akroterion*ján. A heraldikus helyzetű lények ettől fogva mintegy száz éven keresztül elmaradhatatlan részei voltak a görög templomépítészetnek. Nemcsak az akroterionon kaptak helyet, de megjelentek frízeken, oltárokon és fogadalmi oszlopok tetején is. Az archaikus szentélyek elengedhetetlen része volt, vagy mint apotropaikus, szentélyt védő lény, vagy mint a szentély istenségének attribútuma.<sup>62</sup> Ez megfigyelhető a Traianus-*forumon* is.

A szfinx-ábrázolások a rómaiaknál a görög mintát követik (*güinoszfinx*), azzal az eltéréssel, hogy gyakran női melleket is hozzáadnak a figurához. Nagyjából egyszerre jelennek meg a görög templomdekorációkkal, a Kr. e. 4. századtól a rómaiaknál a remény szimbólumai.<sup>63</sup> A császárkortól sűrűn alkalmazták bútorlábakon, így apotropaikus funkciói némileg elvesztek, főként a dekorativitásra helyezték a hangsúlyt. Másrészről viszont növekedett a tekintélye, Augustus korától személyes védelmezővé lépett elő. Actium után a princeps beillesztette a politikai propagandájába is. Apollót testesítette meg,<sup>64</sup> és a császár vallásos és isteni autoritását fejezte ki. Átvitt értelemben az aranykor jelképe is volt. A Traianus-*forumon* a szfinxek egyenes kapcsolatot mutatnak az Augustus-*forum* ikonográfiájával, az ott megjelenő szimbólumrendszer nemcsak az augustusi minta tudatos felvállalása, Apollo, az *aurea aetas* gondolkörének továbbvitele, de a remény és a győzelem szimbólumkörének hozzáadása is elődje mitikus propagandájához.

A *forumon* a Basilica Ulpia két exedrája a központi hajóktól elválasztó falrészén állnak. Az exedrák díszítése Milella hipotézise szerint a kandeláberek két oldalán heraldikusan álló szfinxeket ábrázoló fríz volt. A fríz ikonográfiája megerősíti az atrium libertatis exedrákba helyezését. Itt, a jogi ügyletek őreként szereplő szfinxek az igazságosztó Apollo szimbólumai, illetve a mindent látó napistent, mint a civilizáció és a jog őrzőjét (*signum Apollonis, iuris peritus*) jelképezik.

A fentiekből következően a Traianus-*forum* hangsúlyos díszítőelemeinek ikonográfiája minden kétséget kizáróan az augustusi mitologikus propaganda továbbvitele volt. A *numen mixtum* és *concordia deorum*<sup>65</sup> a többjelentésű jelképrendszer áthallásaiban itt is hangsúlyosan jelentkezik. Minden elem áttételesen Victoria alakjára, a háborúban szerzett győzelemre irányítja a figyelmet. De akárcsak elődjénél, nála sem az árészi Mars, a nyers erő áll a középpontban, hanem a csak szimbolikus utalásokban felidézett Apollo, a törvény őre, a rendezett világ rendjének fenntartója. Az őt szimbolizáló griffek elsődlegesen apotropaikus szerepűek, itt az arany őrzői. Az arany pedig *Dacia aurea* – az arany Dacia – feletti gyámkodását fejezi ki. A másik kiemelendő istenség a griffekkel kapcsolatban Nemeszisz, aki a rómaiakra támadó ellenség *hübrisz*ének megbüntetője, és ezáltal Róma katonai győzelmének biztosítója. Victoria és Cupido a káoszból születő rend, a háború utáni aranykor, az azt ünneplő diadalmenet és a hozzá társuló *pietas*, az áldozatbemutatás elemeinek megjelenítői.

<sup>61</sup> Pauszaniasz, III. 18. § 8., v. 11. § 2.; Euripidész, Elektra 471.

<sup>62</sup> Marconi – McCredie 2007. 90.

<sup>63</sup> Zanker 1988. 270.

<sup>64</sup> Zanker 2002. 178.

<sup>65</sup> A jelenségről bővebben I. T. Horváth 2016. 394–397.



Minden apró elem egy irányba mutat: kiemelni a császárt és szerepét a *pax* és az *ordo terrarum* megteremtésében.

## Felhasznált irodalom

- Aelianus*, De natura animalium
- Aiszkhülosz*, Heten Thebai ellen
- Albertolli* 1824 *Albertolli, Ferdinando*: Fregi trovati negli scavi del foro di Traiano con altri esistenti in Roma e in diverse altre città. Niccolò Bettoni. Milan, 1824.
- Apollodorosz*, Bibliothéké
- Ansonius*, Griphus ternarii numeri
- Barresi* 2003 *Barresi, Paolo*: Province dell'Asia Minore: costo dei marmi, architettura pubblica e committenza. Rome, 2003.
- Borbein* 1968 *Borbein, Adolf Heinrich*: Campanareliefs. Typologische und stilkritische Untersuchungen. F. Heidelberg, 1968.
- Cadario* 2004 *Cadario, Matteo*: La corazza di Alessandro: loricati di tipo ellenistico dal IV secolo a.C. al II d.C. Milan, 2004.
- Cadario* 2006 *Cadario, Matteo*: Grifomachie e propaganda imperiale nelle statue loriccate. In: Ed. *Colpo, I. – Favaretto I. – Ghedini, F.* Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti 26–28 gennaio 2005). Rome, 2006. 477–481.
- Cain* 2013 *Cain, H.–U.*: Candelabro. Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale. [http://www.treccani.it/enciclopedia/candelabro\\_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica-II-Supplemento\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/candelabro_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica-II-Supplemento)/) (a letöltés időpontja: 2013. júl. 25.)
- Cicero*, De natura deorum
- Cumont* 1949 *Cumont, Franz*: Lux perpetua. Paris, 1949.
- Davies* 2004 *Davies, Penelope J. E.*: Death and the Emperors. Cambridge, 2004.
- Delplace* 1980 *Delplace, Christiane*: Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Bruxelles, 1980.
- Euripidész*, Elektra
- Flagge* 1975 *Flagge, Ingeborg*: Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen. Sanct Augustin, 1975.
- Gnecchi–Hands* 1903 *Gnecchi, Francesco–Hands, Alfred Watson*: Roman Coins, Elementary Manuals. London, 1903.

- Hérodotosz*,        *Historiae* (Isztoriai)
- Hoffmann–T. Horváth* 2019  
*Hoffmann Zsuzsanna–T. Horváth Ágnes*: Mágia és varázslás az ókorban. Szeged, 2019.
- La Rocca–Ungaro–Meneghini* 1995  
*La Rocca, Eugenio–Ungaro, Lucrezia–Meneghini, Roberto*: I luoghi del consenso imperiale. Il Foro di Augusto. Il Foro di Traiano, introduzione storico-topografica. Rome, 1995.
- Marconi–McCredie* 2007  
*Marconi, Clemente–McCredie, James R.*: Temple Decoration and Cultural Identity in the Archaic Greek World: The Metopes of Selinus. Cambridge, 2007.
- Nicotra* 2015  
*Nicotra, Laura*: The Figurative Programme of the Architrave Friezes in the *forum* of Trajan, Rome. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Leicester. Leicester, 2015.
- Nonnus*,        *Dionysiaca*
- Packer* 2001  
*Packer, James E.*: Il Foro di Traiano a Roma. Breve studio dei monumenti. Rome, 2001.
- Pauszaniasz* *Periégésisz*,  
Helladosz periegésisz (Görögország leírása)
- Philostratus*,    *Vita Apollonii*
- Pinna Caboni* 2009  
*Pinna Caboni, Beatrice*: Frammento di fregio architrave con vittoria tauroctona. In: Ed. *Coarelli, F.*: Divus Vespasianus. Milan, 2009.
- Plinius*,        *Naturalis historia*
- Schol. ad Eurip.* *Phoen.*  
Scholia ad Euripides Phoenissae
- Seneca*,        *Octavia*
- Suetonius*,      *Augustus*
- Sztrabón*,        *Geographica*
- T. Horváth* 2016 *T. Horváth Ágnes*: Augustus *forum*a Rómában. Szeged, 2016.
- Zanker* 1970  
*Zanker, Peter*: Das Trajans *forum* als Monument imperialer Selbstdarstellung. *Archäologischer Anzeiger*, In memoriam Johannes Kollwitz, 85. (1970) 499–544.
- Zanker* 1988  
*Zanker, Peter*: The Power of Images in the Age of Augustus. Ann Arbor, 1988.

- Zancker* 1989 *Zancker, Peter*. Augusto e il potere delle immagini. Einaudi, Turin, 1989.
- Zancker* 2002 *Zancker, Peter*. Un'arte per l'impero: funzione e intenzione delle immagini nel mondo romano. Milan, 2002.
- Zancker* 2008 *Zancker, Peter*. Vivere con i miti: l'iconografia dei sarcofagi romani. Bollati Boringhieri. Turin, 2008.

### A képek forrása

- Albertoli* 1824 Tav. III; Tav. V. felhasználásával készült montázs. (T. Horváth Ágnes); fotók: München, Glyptothek, Antikensammlungen.