

Agnieszka Schreiber
Uniwersytet Mikołaja Kopernika

RZEŻBY PORTRETOWE LIWII, OKTAWII I JULII W POLITYCE PROPAGANDOWEJ CESARZA AUGUSTA

Informacje ogólne oraz typy portretów Liwii

Kobietom w Rzymie rzadko stawiano posągi. Jedną z nielicznych wcześniejszych tego typu rzeźb była statua Kornelii, matki dwunastu Grakchów (w tym słynnych Tyberiusza i Gajusza)¹, która po śmierci męża zrezygnowała z życia osobistego i poświęciła się wychowaniu synów. W dowód uznania republikański Senat wystawił jej pośmiertnie statwę w portyku Metellusa Macedońskiego. Oktawian, odnawiając budynek, nadał mu miano portyku Oktawii (swojej siostry) i przesunął posąg, ale nie usunął go – postawił niedaleko poprzedniego miejsca. Ten gest świadczył o zmianie postrzegania świata – przetarto drogę do stawiania pomników kobietom z rodziny princepsa².

Liwia, żona cesarza Augusta, była pierwszą kobietą, której portrety powielano i wystawiano publicznie w całym Imperium Romanum, i to już za życia. Bardzo często były to posągi, które wystawiano wraz z innymi statuami. Na pierwszym publicznym wizerunku Liwia występuje wspólnie z Oktawią – zostały tam przedstawione jako „nietykalne” (*sacrosanctitas*) żony triumwirów³. Wystawienie posągów im obu świadczy o próbie podkreślenia statusu Liwii. Jednak najczęściej wizerunkowi Liwii towarzyszy posąg Augusta⁴. Wskazują na to niektóre inskrypcje zachowane na bazach. Zdarzały się również jej indywidualne podobizny, ale zawsze jako żony Augusta i matki potencjalnych następców.

Liwia Druzylla pojawiła się w życiu Oktawiana jako żona Tyberiusza Klaudiusza Nerona i matka dwuletniego syna. Młody triumwir zakochał się w niej i postanowił się z nią ożenić. Przeprowadził swój rozwód ze Skrybonią, która właśnie urodziła mu

¹ I. Claudia. *Women in ancient Rome*, red. D.E.E. Kleiner i S.B. Matheson, New Haven 1996, s. 36; także P. Grimal, *Miłość w Rzymie*, Warszawa 1990, s. 168-175.

² E. Bartman, *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge 1999, s. 63.

³ Cass. Dio 49.38.1. Pomnik został wzniesiony raczej ku czci porzuconej przez Antoniusza siostry Oktawiana, zostanie więc omówiony w części poświęconej Oktawii.

⁴ Portrety cesarza Augusta omówiłam w artykule *Człowiek o wielu twarzach. Propaganda w portretach Augusta*, http://www.intempore.umk.pl/intempore_artykuly/2007/1n_Tempore_5_2007.pdf (dostęp: listopad 2010).

córkę, oraz rozwiódł Liwię z Tyberiuszem. Mimo trzeciego miesiąca ciąży wybranki, która spodziewała się drugiego dziecka ze swym pierwszym mężem, 17 stycznia 38 roku p.n.e.⁵ dwudziestopięcioletni Oktawian i dziewiętnastoletnia Liwia wzięli ślub. Małżeństwo trwało kilkadziesiąt lat i należało do udanych, a jedyną ich troską był brak wspólnego potomka⁶.

Połączyła ich nie tylko miłość, ale również polityka. Oktawian bardzo potrzebował wsparcia rodzin patrycjuszowskich, a jego wybranka spokrewniona była z możnymi rodami Liwiuszów i Klaudiuszów. Poza tym była niezależna finansowo, a *cognomen* Druzylla podkreślał jej wysoką pozycję społeczną⁷.

Liwia przeżyła swego męża, który w testamencie adoptował ją do rodziny julijskiej. Odtąd nazywała się Julia Augusta. Zmarła w 29 roku n.e., a w 41 roku n.e. cesarz Klaudiusz przeprowadził jej ubóstwienie. Od tej pory była czczona w całym Imperium jako *Diva Augusta*.

Konserwatywni Rzymianie mieli trudności z zaakceptowaniem publicznego rozpowszechniania wizerunku najbardziej nawet wybitnej kobiety. Jednak podczas długiego panowania Augusta zaszły pod tym względem istotne zmiany w tradycyjnym postrzeganiu świata, mimo że princeps zawsze powoływał się na *mos maiorum*, czyli obyczaj przodków.

Wypracowane sposoby przedstawiania pierwszej damy Rzymu stały się wzorem dla kolejnych pokoleń rzymskich kobiet, zarówno z kręgów arystokratycznych, jak i z niższych warstw społecznych. Wyzwolone niewolnice, choćby za pomocą fryzury, chciały podkreślić swoją przynależność do społeczeństwa rzymskiego⁸.

Identyfikacja portretów Liwii nie jest rzeczą prostą, bo wizerunki często nie są opatrzone inskrypcjami. Pomoc stanowią tu najczęściej, tak jak i w przypadku wizerunków Augusta, monety. Nie ma na nich jednak bezpośrednich wizerunków Liwii. Zwykle badacze domyślają się jej portretów w przedstawieniach cnót princepsa, takich jak *Salus* (zdrowie, dobrobyt), *Iustitia* (sprawiedliwość) czy *Pietas* (pobożność), którym towarzyszy określenie *Augusta*⁹. Brak inskrypcji identyfikującej postać kobiecą na monetach jako żonę pierwszego obywatela uniemożliwia wyciągnięcie dalej idących wniosków.

⁵ Dokładna data znana jest dzięki *Fasti Verulani*.

⁶ Wspomina o tym Pliniusz (*HN* 7.57). Swetoniusz (*Aug.* 63) pisze, że jedyne dziecko Augusta i Liwii urodziło się przedwcześnie.

⁷ E. Bartman, *op. cit.*, s. 57. Kobiety bardzo rzadko miały *cognomen*, a ich imiona pochodziły od *cognomen* ojca.

⁸ *Ibidem*, s. 37-38.

⁹ W.H. Gross, *Iulia Augusta. Untersuchungen zur Grundlegung einer Livia-Ikonographie*, Göttingen 1962, s. 17-21; A.A. Barrett, *Livia. First lady of Imperial Rome*, New Haven 2002, s. 104. Z polskich opracowań por. T. Mikocki, *Zgodna, pobożna, płodna, skromna, piękna... Propaganda cnót żeńskich w sztuce rzymskiej*, Wrocław 1997, *passim*; a także M. Nowicka, *Twarze antyku*, Warszawa 2000, s. 152.

Rzeźby portretowe Liwii, podobnie jak wizerunki pierwszego princepsa, można podzielić ze względu na rozmiary. Nie ma tu jednak tak dużej różnorodności, jak w przypadku rzeźb Augusta. Najczęściej występują wizerunki wielkości naturalnej, natomiast ponadnaturalne pochodzą z okresu po śmierci Liwii, a przede wszystkim po jej deifikacji.

Miejsce ustawienia wizerunków żony Augusta było determinowane tym, gdzie stały portrety jej męża. Pojawiały się zatem w bazylikach, teatrach lub łaźniach¹⁰, a także w domach prywatnych¹¹. Liwia była więc towarzyszką princepsa zarówno w domu, jak i w życiu publicznym.

W źródłach starożytnych brak opisu żony princepsa. Tacyt wspomina o pięknej Liwii, Wellejusz Paterkulus zachwyca się, że jest „urodą najznakomitsza z Rzymianek” (tłum. E. Zwolski)¹². Owidiusz pisze o niej, że jest piękna jak Wenus, ale to raczej próba przypodobania się wygnanego poety siedemdziesięcioletniej (!) żonie Augusta¹³. Ponadto źródła sugerują, że właśnie uroda nastoletniej wtedy Liwii doprowadziła do tak szybkiego małżeństwa z Oktawianem¹⁴. Ale żaden antyczny autor nie przekazał, jak naprawdę wyglądała. Wszelkie konkretne szczegóły powierzchowności, które jej przypisujemy, to wyłącznie domysły badaczy.

Jak Rzymianie wyobrażali sobie ideał kobiecej urody? Tutaj niezastąpiony jest Owidiusz i jego *Ars amatoria*. Według jego opisów skóra powinna być biała, ale zarumieniona (3.200, 269, 309), włosy blond (1.530), a szyja śnieżno-biała (2.457). Niestety, takie cechy Liwii można by stwierdzić tylko w przypadku zachowania się polichromii, a takich rzeźb jest niewiele (il. 1)¹⁵.



Il. 1. Głowa posągu Liwii z Pompejów Pompeje, Antiquarium 4400. Wg E. Bartman, *Portraits of Livia. Imaging the imperial woman in Augustan Rome*, Cambridge 1999.

¹⁰ E. Bartman, *op. cit.*, s. 22.

¹¹ Owidiusz wspomina o srebrnych figurkach Augusta, Liwii i Tyberiusza w swoich listach znad Morza Czarnego (*Pont.* 2.8.1-6 oraz 4.9.105-112). Rzeźby portretowe Liwii i Tyberiusza znaleziono też w jednym z domów w Efezie (E. Bartman, *op. cit.*, kat. 61).

¹² Tac., *Ann.* 5.1.2, Vell. 2.75.3.

¹³ Ov., *Pont.* 3.1.117.

¹⁴ Por. A.A. Barrett, *op. cit.*, s. 105.

¹⁵ Np. posąg Liwii z Pompejów, E. Bartman, *op. cit.*, kat. 27.

* * *

Pierwszą systematyczną klasyfikację portretów Liwii zawdzięczamy Johannowi Jakobowi Bernoulliemu (1886)¹⁶, który w swoich badaniach wyszedł od przedstawień żony Augusta z innymi osobami (Augustem czy Tyberiuszem), łatwiejszymi do zidentyfikowania, a dopiero potem przypisał jej indywidualne wizerunki.

Podstawowym kryterium, które zastosował do wyróżnienia typów przedstawień, jest fryzura Liwii, bardzo charakterystyczna, naśladowana przez ówczesne mieszkanki Imperium Romanum. Wtedy to po raz pierwszy Rzymianki zaczęły się wzorować na fryzurze innej kobiety, wcześniej każda starała się mieć swoiste uczesanie¹⁷.

J.J. Bernoulli wyróżnił dwa typy przedstawień:

1. Typ *nodus* – nazwa pochodzi od szerokiego zwoju włosów, tworzącego nad czołem wałek, od którego w górę głowy biegnie warkocz, spływający aż do karku, gdzie zwija się w kok. By złagodzić surowość fryzury, spod tak ułożonych włosów wysuwają się małe kosmyki na czoło, skronie oraz przy uszach. Typ ten może być datowany na lata 38 p.n.e.-14 n.e.

2. Typ z przedziałkiem na środku – brak *nodusa*, włosy ułożone są równomiernie i łagodnie otulają twarz, otaczając głowę dookoła. Te wizerunki związane są z okresem po śmierci Augusta w 14 roku p.n.e.

Inną klasyfikację zaproponował Vagn Poulsen (1962), który uwzględnił tylko fryzurę zwaną *nodus*¹⁸ i wyróżnił cztery typy przedstawień Liwii, oznaczając je literami A-D.

Typ A powstał tuż po wyjściu Liwii za Oktawiana w 38 roku p.n.e. (autor wiąże go z omówioną wyżej statuą wystawioną w 35 roku p.n.e.). Typ B ukształtował się trochę później, po 30 roku p.n.e. Typ C wiąże się z okresem, gdy Oktawian przyjął tytuł Augusta (27 rok p.n.e.), a typ D autor wydatował dzięki źródłom pisany na 9 rok p.n.e., czyli na rok śmierci syna Liwii, Druzusa Starszego.

Jednakże, podobnie jak w przypadku wizerunków Augusta, trzeba ostrożnie podchodzić do związków danego typu przedstawień z wydarzeniami historycznymi. Tak więc na przykład, choć źródła wspominają o statuach stawianych Liwii po to, aby ją pocieszyć po stracie syna, to jednak nie dotarła do naszych czasów żadna inskrypcja z tego okresu, nazywająca ją matką Druzusa¹⁹. Dlaczego zatem miałyby się pojawić nowy typ wizerunku, związany z tym wydarzeniem?

¹⁶ J.J. Bernoulli, *Römische Ikonographie*, t. 2: *Die Bildnisse der römischen Kaiser und ihrer Angehörigen*, cz. 1: *Das julisch-claudische Kaiserhaus*, Berlin 1886, za: A.A. Barrett, *op. cit.*, s. 259.

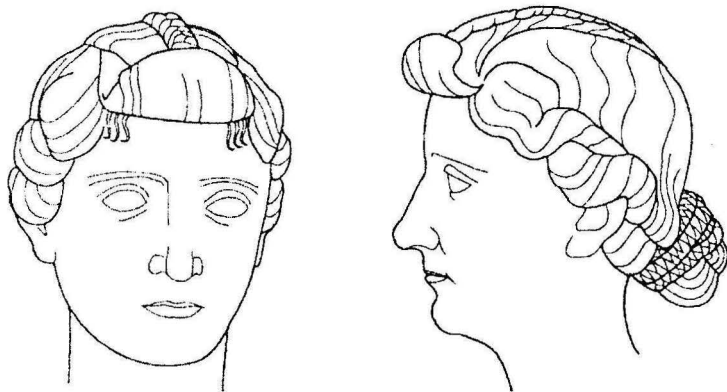
¹⁷ E. Bartman, *op. cit.*, s. 33.

¹⁸ V. Poulsen, *Les portraits romains*, t. 1: *République et dynastie julienne*, Copenhague 1962, s. 65-70.

¹⁹ E. Bartman, *op. cit.*, s. 4, oraz przyp. 32.

Obecnie badacze wyróżniają różną liczbę typów przedstawień Liwii. Dwa pojawiają się w opracowaniu Dietricha Boschunga²⁰, cztery w pracy Klausa Fittschena i Paula Zankera²¹ oraz w najnowszej typologii, którą przedstawiła Elisabeth Bartman²². Nazwy poszczególnych typów w tej klasyfikacji odwołują się zazwyczaj do miejsca przechowywania lub znalezienia wizerunku. Oto przeprowadzony przez nią podział.

1. Typ Marbury Hall (nazwany tak od poprzedniego miejsca przechowywania, obecnie rzeźba znajduje się w muzeum w Liverpoolu) – powstał przed 27 rokiem p.n.e. W Azji Mniejszej typ ten przetrwał do połowy I wieku n.e. Cztery warianty, pochodzące z tej prowincji, mogły powstać w pracowni efeskiej. *Nodus* jest szeroki i płaski, a włosy na skroniach opadają w zwiniętych kosmykach do koka z tyłu głowy (il. 2 a-b). Zachowało się 14 replik.



Il. 2 a-b. Schemat układu włosów w typie Marbury Hall
Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

2. Typ Fajum (nazwa od miejsca znalezienia wizerunku, obecnie przechowywanego w Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhaga) – istniał pod koniec lat dwudziestych p.n.e. Na jego podstawie identyfikuje się inne wizerunki Liwii. Typ ten stanowił pendant (odpowiednik) do wizerunku Augusta z Prima Porta. Twarz Liwii jest regularna o zaokrąglonych policzkach. Duże oczy spoglądają spod delikatnie wygiętych brwi. Orli kształt nosa łagodzony jest przez małe zaokrąglone usta i drobną brodę. Ułożenie włosów zostało uproszczone. *Nodus* jest wyższy i cięższy, a włosy ze skroni w trzech

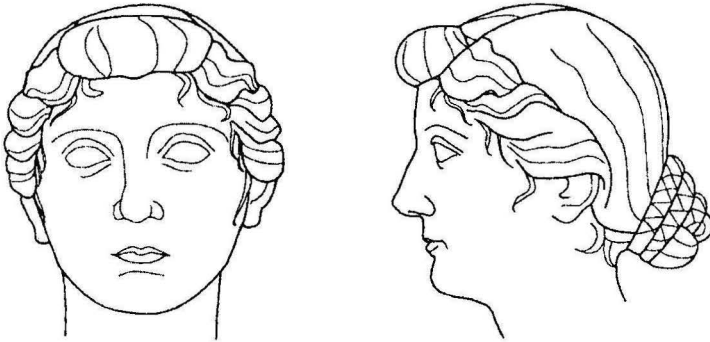
²⁰ D. Boschung, *Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie. Ein kritischer Forschungsbericht*, „Journal of Roman Archaeology” (dalej: JRA) Vol. 6, 1993, s. 45-47.

²¹ K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, t. 3: *Kaiserinnen und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts*, Mainz am Rhein 1983.

²² E. Bartman, *op. cit.*, s. 144-145.

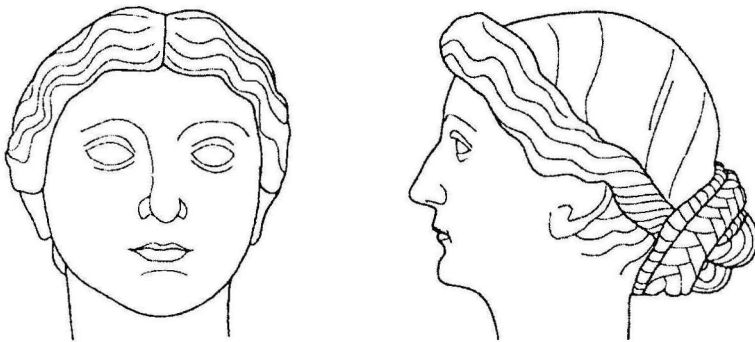
łagodnych falach przechodzą do koka w tyle głowy. Spod węzła nad czołem i fal na skroniach wystają krótkie loczki.

Autorka wyróżnia też wariant Albani-Bonn, przez innych badaczy uważany za osobny typ (il. 3 a-b)²³. Do naszych czasów przetrwało 38 replik typu Fajum.



Il. 3 a-b. Schemat układu włosów w typie Fajum
Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

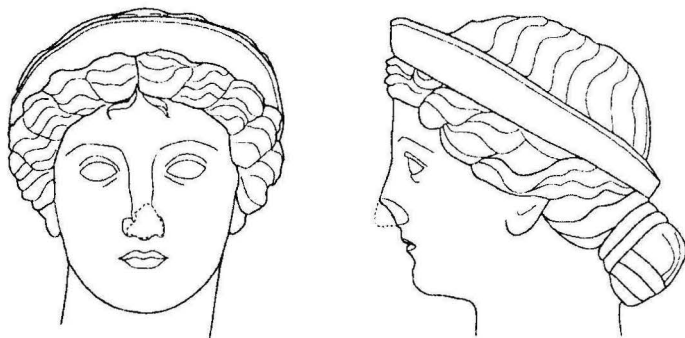
3. Typ Kiel, zwany też *Salus Augusta* – datowany na okres po zgonie Augusta (14 rok n.e.). Druga nazwa pochodzi od monety z taką legendą, przedstawiającej postać kobiecą, w której twarzy można się doszukać podobieństwa do Liwii. Włosy podzielone są na dwie części, idącym przez środek przedziałkiem i otaczają głowę na kształt wieńca, tworząc kok na karku. Oczy nadal są duże, a usta i broda zostały powiększone (il. 4 a-b). Istnieje 16 replik tego typu.



Il. 4 a-b. Schemat układu włosów w typie Kiel (*Salus Augusta*)
Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

²³ R. Winkes, *Livia, Octavia, Iulia*, Louvain-la-Neuve-Providence 1995, s. 33-35.

4. Typ *Diva Augusta* – powstał po deifikacji Liwii w 41 roku n.e. Charakterystyczny jest – widoczny na niektórych rzeźbach – lok na szyi wystający spod koka, co może się wiązać z podkreśleniem boskiego statusu Liwii. Taki lok bowiem występuje na wizerunkach Wenus. Włosy są przedzielone na środku głowy, jednak fale na skroniach unikają symetrii. Często są wizerunki z diademem na włosach. Wyidealizowane rysy twarzy dodają Liwii godności. Oczy, nos i usta są dość duże (il. 5 a-b). Znalezione 16 replik typu *Diva Augusta*.



Il. 5 a-b. Schemat układu włosów w typie *Diva Augusta*
Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

Trzeba zauważyć, że – podobnie jak to było z rzeźbami Augusta – również w przypadku Liwii trudno z całą pewnością twierdzić, że dany typ wizerunku powstał z okazji jakiegoś wydarzenia (wyjątkiem jest typ ostatni, związany z jej ubóstwieniem), ani że jakaś konkretna podobizna prezentowana publicznie stała się wzorem dla następnych. Poza tym różne typy wizerunków współistniały ze sobą przez wiele lat.

Dla Augusta wykonywano prototypy w wyróżnionych względami władcy warsztatach. Podobnie było i z wizerunkami jego żony: prototypy wizerunków wykonywał uzdolniony artysta, zgodnie z przekazanymi mu wskazówkami.

„Najpilniejsza obrończyni swego imienia”²⁴

Żona cesarza miała propagować kobiece cnoty oraz wspierać dynastyczną siłę rodziny swego męża. Z pierwszego małżeństwa miała już dwóch synów i pomimo że nie mogła mieć dzieci z Augustem, była przedstawiana jako dobra żona i troskliwa matka. Prokreacja była bardzo ważna w polityce princepsa, więc przykład Liwii uwiarygodniał słuszność wprowadzonych przez Augusta praw promażeńskich. Kiedy w 9 roku p.n.e. zginął młodszy syn Liwii, Druzus, wystawiono jej, jak już wspomniano, specjalny

²⁴ Sen., *Cons. Marc.* 4.4 (tłum. własne).

pomnik²⁵. Adopcja Tyberiusza przez Augusta w 4 roku n.e. znowu ukazała Liwię w świetle macierzyństwa. Jako strażniczka domowego ogniska była zarazem ziemskim odpowiednikiem dostojnej bogini Westy²⁶.

Jednak przede wszystkim była honorowana jako żona princepsa. Świadczą o tym zachowane inskrypcje dedykacyjne poświęcone jej jako małżonce Augusta²⁷.

Badacze stwierdzili, że pewne rysy powtarzają się w licznych wizerunkach Liwii, co może sugerować, iż stanowią odbicie jej rzeczywistego wyglądu. Są to: czoło z lekko widoczną wypukłością, ostry nos z zauważalnym garbkiem, małe usta z lekko wykrzywionymi wargami oraz nieduży, ale silny podbródek. I charakterystyczna fryzura.

Dla Rzymianek ułożenie włosów było bardzo ważne. Nic więc dziwnego, że u Apulejusza odnajdujemy takie oto słowa:

A i z tego wreszcie widoczne, czym są włosy dla niewiasty, że gdyby się ona ustroiła piękną suknią, złotymi klejnotami i wszystkim, co kosztownego jest jeszcze w świecie, a włosów pięknie by nie utrefiła, prawdziwie strojną nazwać by jej nie można (tłum. E. Jędrkiewicz)²⁸.



Il. 6. Portret kobiety z grobu Licyniuszów
Kopenhaga, Ny Carlsberg Glyptotek 746.
Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

Charakterystyczna wczesna fryzura Liwii uważana była przez Owidiusza za odpowiednią dla okrągłej twarzy²⁹. Na portrecie z Fajum (il. 10) Liwia ma właśnie zaokrąglone rysy twarzy. Prawdopodobnie wybór fryzury nie był więc przypadkowy. Jednakże ten sposób uczesania pojawia się na wizerunkach żony Augusta przez ponad 50 lat, co podaje w wątpliwość, czy Liwia rzeczywiście przez cały ten okres czesała się tylko na jeden sposób.

Naśladowanie układu włosów żony princepsa przez Rzymianki nie zawsze wiązało się z właściwym dobieraniem fryzury do typu urody. Portret kobiety z grobu Licyniuszów³⁰ pokazuje nam osobę o grubej, ale pociągłej twarzy. Niestety, *nodus* jeszcze bardziej podkreśla te cechy (il. 6).

Należy jednak dodać, że wybór fryzury typu *nodus* dla przedstawień Liwii był trafny z punktu

²⁵ Cass., Dio 55.5.

²⁶ Powiązania Liwii z żeńskimi bóstwami widoczne są w dedykowanych jej posągach dzięki dodanym atrybutom, por. np. posąg Liwii przedstawionej jako Ceres, znajdujący się obecnie w Luwrze.

²⁷ E. Bartman, *op. cit.*, s. 72. Por. np. SEG 24.212: 67, IG 12.5 nr 628: 67 i SEG 23.472: 96 nr 4, IG 4.1393, IG 4.1394.

²⁸ Apul., *Met.* 2.9.

²⁹ Ov., *Ars Am.* 3.139.

³⁰ E. Bartman, *op. cit.*, il. 22-23.

widzenia propagandy. Była to bowiem fryzura italska, skromna, w sam raz dla żony człowieka, który „przywrócił Republikę”. Rozpowszechniona przez Liwię, stała się zarazem symbolem jej pokolenia w późniejszych czasach³¹.

Ta dość skomplikowana fryzura wymagała długich włosów. Rzymianki wspomagały się więc treskami, czasem nawet całymi perukami. A to był kolejny element, który wiązał się z polityką. Naturalne włosy były drogie, ale do tego celu służyły włosy obcięte barbarzyńskim Germankom. W ten sposób Liwia, tak jak i inne matrony, nosiła na głowie dowód zwycięstw swojego męża, a treska stała się symbolem zaprowadzenia pokoju w Germanii:

Włosy ci w jeństwo przyślą teraz Germanowie;
Podbity lud swym darem twą piękność odnowi (tłum. A. Świderkówna)³²

Nie wszystkie szczegóły wyglądu Liwii były oddawane realistycznie. Głowa z Baltimore (il. 7) świadczy o tym, że modele dostarczane do warsztatów mogły się składać tylko z profilu i przodu twarzy. Fryzura Liwii na tym portrecie jest najwyraźniej pozioma, chociaż głowa jest mocno pochylona do przodu. Z kolei wizerunek z Afrodyzjas (il. 8 a-b) bez wątpienia odtwarza frontowy układ twarzy z Fajum, natomiast profile są obrobione atypologicznie³³.

Prawdopodobnie rzeźbiarze dokładnie odwzorowywali detale, które były im obce, by potem z wolnej ręki wykonywać pozostałe, już im znane. Tak więc *nodus* bywa rozmaity: mały i mocno ściągnięty lub przeciwnie – szeroki i rozległy. Natomiast układ włosów, spływających po twarzy od skroni do ucha w skomplikowanych falach, jest prawie zawsze identyczny w danym typie przedstawień. Nie oznacza to jednak, iż Liwia naprawdę tak się czesała. Po prostu kopiści w ten sposób ułatwiali sobie pracę.

Repliki wchodzące w skład typu Marbury Hall (il. 9 a-b) charakteryzują się hellenistycznym patosem. To samo można zauważyć w wizerunkach Oktawiana z tego okresu (typ Alcudia). Jednak mała liczba zachowanych wizerunków Liwii świadczy o stonowanej promocji członków rodziny triumwira.

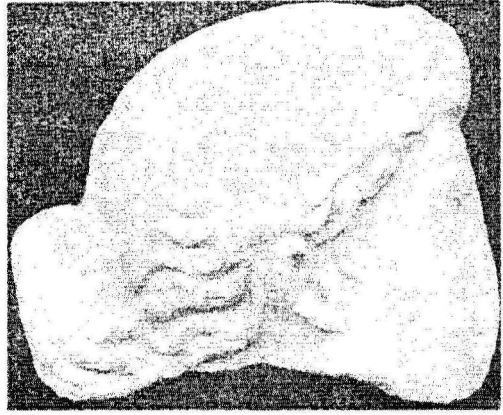
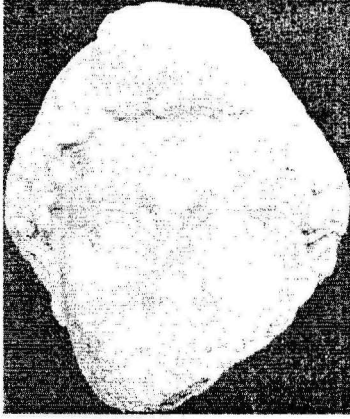


Il. 7. Głowa Liwii z Baltimore
The Walters Art Gallery 23.211. Wg
E. Bartman, *Portraits of Livia...*

³¹ *Ibidem*, s. 38.

³² *Ov., Ars Am.* 3.241-250 oraz *Fast.* 1.645-646. Cyt. *Ov., Am.* 1.14.45-46.

³³ E. Bartman, *op. cit.*, s. 19.



Il. 8 a-b. Głowa Liwii z Afrodyzjas
Geyre, Muzeum 68-157. Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*



Il. 9 a-b. Głowa Liwii z Liverpoolu
Liverpool, Liverpool Museum 1988.116. Wg E. Bartman, *Portraits of Livia...*

Ten typ był propagowany także w pierwszych latach pryncypatu. Portret Liwii musiał więc odwoływać się również do tradycji republikańskiej. Świadczy o tym delikatne zaznaczenie upływu czasu młodej jeszcze, ale posiadającej już dwójkę dzieci, kobiety. Lekko asymetrycznie położone oczy mają ostro zaznaczone powieki i podkreślone spojówki. Żuchwa jest pogrubiona, zmarszczki schodzą od zewnętrznej strony nosa i ust, a wąskie wargi są zaciśnięte.

Jeśli chodzi o strój, to Liwia najczęściej była ubrana w tradycyjne stroje rzymskie, takie jak tunika i palla czy stola³⁴, co znów podkreślało jej przywiązanie do tradycji republikańskich. Na replice z Liverpoolu Liwia ma właśnie tunikę. Również sam August chwalił się, że nosi ubrania tradycyjnie utkane przez jego siostrę, żonę, córkę czy wnuczkę³⁵ (choć raczej przez zastępy ich niewolnic...).

Ważnym dodatkiem stroju kobiet rzymskich była biżuteria. Bardzo bogata – kojarzyła się ze wschodnim przepychem (szczególnie ze znenawidzoną egipską Kleopatram), natomiast skromna – odwoływała się do tradycji republikańskiej. Liwia nosiła więc skromną biżuterię: kolczyki (wskazują na to dziurki w uszach, np. na replice z Liverpoolu, il. 9b), czasem złotą siatkę na koku z tyłu głowy³⁶. To podnosiło jej moralną pozycję względem innych kobiet, które rujnowały siebie i swoich mężów, wydając pieniądze na drogie ozdoby. Prostota bowiem wiązała się z oszczędnością, a także symbolizowała sam Rzym.

Typ Fajum (il. 10) jest w swej wymowie analogiczny do typu Prima Porta w przypadku Augusta – wyraża spokój i beczasową doskonałość Liwii. Można zauważyć nawet pewne podobieństwo rysów Liwii do Augusta (np. trójkątny kształt twarzy, charakterystyczny dla portretów członków rodziny julijskiej)³⁷. Liwia przestała być tylko jedną z arystokratek.



Il. 10. Głowa Liwii z Fajum
Ny Carlsberg Glyptotek 1444. Wg E. Bartman,
Portraits of Livia...

³⁴ Palla – długa i szeroka, fałdzista suknia wierzchnia; stola – wełniana suknia kobieca noszona na tunice, pod pallą, długa, fałdzista, na ramionach zszyta lub spięta (*Mała encyklopedia kultury antycznej A-Z*, Warszawa 1990, s. 559, 704).

³⁵ Suet., *Aug.* 73.

³⁶ E. Bartman, *op. cit.*, s. 44.

³⁷ S. Wood, *Imperial women. A study in public images 40 B.C.-A.D. 68*, Leiden 1999, za: A.A. Barrett, *op. cit.*, s. 260. E. Bartman nie zgadza się z tą tezą (*op. cit.*, s. 24-25).



Stała się pierwszą pośród nich, tak jak August był pierwszym obywatelem wśród Rzymian.

Elegancja i godność były wyrazem jej statecznego zachowania. Elementy klasycystyczne złagodziły republikańską surowość. W ten sposób Liwia została zawieszona pomiędzy światem dostojnych matron i nieśmiertelnych bogiń. Jednak nie było to uderzające, gdyż na pierwszy rzut oka między typem Fajum a poprzednim nie widać wielkich różnic.

Typ Fajum był powielany przez dość długi okres. Na tę popularność – oprócz zaleceń dworu cesarskiego – mogło także wpłynąć uproszczenie fryzury względem typu Marbury Hall, co ułatwiało rzeźbiarzom kopiowanie.

Na portrecie z Fajum widać też fragment ubrania. Jest to suknia w stylu aleksandryjskim, z cienkiej, przezroczystej tkaniny³⁸. Taki orientalny strój rzadko jednak pojawiał się na portretach żony princepsa.

Młodość Liwii to jeden z elementów idealizacji, widoczny w jej przedstawieniach. Również duże oczy, które powtarzają się na wielu portretach, dawniej podkreślone polichromowanymi źrenicami, służą uwydatnieniu jej piękna i stanowią aluzję do wizerunków bogini Hery. Przecież to sam Homer nazywał Herę „wolooką”, opisując urodę bogini³⁹. Możliwe, że szeroko otwarte oczy i małe usta nawiązywały również do czego innego. Otóż cechy te pojawiają się na monetarnych wizerunkach ptolemejskich królowych – Arsinoe II i III. A te z kolei w wielu rzeczach wzorowały się na Aleksandrze. Arsinoe II była inteligentną władczynią, jej kult szybko się rozprzestrzenił, co mogło świadczyć o sympatii ludu. Nadawała się więc doskonale na wzór dla żony pierwszego obywatela w państwie⁴⁰.

Ciekawe wnioski nasuwają się po przyjrzeniu wizerunkom Liwii od strony matematyki. Długość oka to 0,3 szerokości twarzy na wysokości oczu, długość brody w stosunku do twarzy wynosi nieco więcej niż 0,2, a odległość od środka oka do brwi to około 0,09 wysokości twarzy⁴¹. Można by postawić hipotezę, że te wymiary zostały ściśle wyliczone i że stanowią ówczesny kanon kobiecego piękna. Idealna symetria twarzy jest dopełnieniem doskonałości. Jako żona pierwszego obywatela, Liwia musiała być piękna, a przynajmniej w ten sposób ukazywana.

Jak już wcześniej wspomniano, Liwia była często przedstawiana w grupach z innymi postaciami. Prezentowanie jej wizerunków wraz z Oktawią łagodziło nowatorstwo częstego ukazywania kobiet. Siłą rzeczy prowadziło jednak do porównywania Liwii

³⁸ E. Bartman, *op. cit.*, s. 42.

³⁹ Por., *Il.* 1.568, 15.34 i 15. 49. Tamże o Nercidzie Halii 18.40.

⁴⁰ E. Bartman, *op. cit.*, s. 40; S. Walker, *The imperial image of Livia*, JRA, Vol. 13, 2000, s. 530-531; *idem*, *From Empire to Empire*, [w:] *Cleopatra Reassessed*, red. S. Walker, S.-A. Ashton, London 2003.

⁴¹ E. Bartman, *op. cit.*, s. 31, przyp. 77.

z Oktawią. Żona Augusta, w przeciwieństwie do jego siostry, była bardziej obecna w życiu publicznym. Po śmierci syna nie zamknęła się w domu, tak jak Oktawia⁴².

Wizerunki Liwii powstawały w rozmaitych wariantach. Wynika to prawdopodobnie stąd, że jej portrety wykonywano w wielu miejscach Imperium, często pod wpływem lokalnych stylów. Przeważał typ Fajum, a zdarzały się też kontaminacje różnych typów. Mniejsze różnice między replikami mogą wynikać z niezrozumienia szczegółu lub błędnego przeniesienia formy wizerunku z dostarczonego modelu⁴³. Można stąd wyciągnąć wniosek, że popularność przedstawień żony princepsa bardziej brała się ze spontanicznej (choć niewykluczone, że oczekującej na przywileje) lojalności społeczeństwa niż narzuconej z góry polityki.

Można uznać, że elementy realistyczne przedstawień Liwii były wkomponowane w estetyczne ramy idealizacji, prowadząc dzięki temu do stworzenia perfekcyjnego wizerunku. Jako żona pierwszego obywatela, Liwia była zarazem pierwszą matroną, z której powinny brać przykład inne Rzymianki. Przedstawiano ją zatem jako nieskałany ideał, tylko taki bowiem można naśladować z pełnym zaufaniem i zaangażowaniem.

Należy przyznać, że Liwia była także tą, która przetrwała szlaki dla następnych pokoleń i umożliwiła kobietom większą swobodę w portretowaniu. Od I wieku n.e. zwiększyła się bowiem liczba portretów Rzymianek.

Wizerunki Liwii służyły analogicznym celom jak portrety Augusta⁴⁴. Korzystając z podobnych metod, podkreślały rolę żony princepsa w państwie, rolę pojmowaną jednak dość tradycyjnie – jako wzorowej małżonki i matki. Przedstawienia pierwszej damy musiały zawierać w sobie zarazem pochwałę tradycyjnych cnót matron oraz ukazywać ją jako osobę związaną z państwem, co było nowością w życiu politycznym Rzymian⁴⁵. Dzięki umiejętnemu połączeniu tych odmiennych funkcji portrety Liwii, mimo zmieniających się artystycznych mód, stały się na 300 lat wzorem dla żon kolejnych cesarzy.

Informacje ogólne oraz typy portretów Oktawii i Julii

August nie posiadał męskiego potomka, co było jego osobistą tragedią. Wszystkie swoje nadzieje na następcę opierał więc na pokrewieństwie poprzez kobiety – żonie Liwii, siostrze Oktawii oraz córce Julii.

⁴² Sen., *Cons. Marc.* 2.3-4 i 3.2.

⁴³ E. Bartman, *op. cit.*, s. 9.

⁴⁴ E. Bartman (*op. cit.*, s. 23) uważa, że Liwia odgrywała główną rolę w kreowaniu własnego wizerunku, jednak S. Walker (*The imperial...*, s. 529) nie widzi argumentów potwierdzających tę tezę.

⁴⁵ A.A. Barrett, *op. cit.*, s. 121.

Oktawia była starszą siostrą Oktawiana (ur. w 69 roku p.n.e.). Pierwszym jej mężem był Gajusz Klaudiusz Marcellus. Mieli troje dzieci. Jedna z córek wyszła za Marka Agryppę, natomiast syn poślubił córkę Oktawiana (czyli swoją siostrę cioteczną), Julię. W 40 roku p.n.e. Klaudiusz Marcellus zmarł. Aby podtrzymać układ z Antoniuszem, brat wydał Oktawię za mąż za dawnego współpracownika Juliusza Cezara. Wyruszyła potem ze swoim mężem na Wschód. Urodziły im się dwie córki. W czasie konfliktów pomiędzy triumwirami starała się łagodzić napięcia. Pomimo romansu męża z Kleopatrą Oktawia zajmowała się domem, próbowała nawet dołączyć do Antoniusza w Egipcie w 36 roku p.n.e., jednak list męża zatrzymał ją w Atenach. Stamtąd musiała powrócić do Rzymu. Antoniusz rozwiódł się z nią dopiero w 32 roku p.n.e. Po śmierci syna w 23 roku p.n.e. Oktawia zniknęła z życia publicznego. Oddała się żałobie i rozmyślaniom⁴⁶. Zmarła w 11 roku p.n.e.

Julia urodziła się w 39 roku p.n.e. Zaraz po jej narodzinach Oktawian rozwiódł się ze swoją żoną, Skrybonią. Julia była bardzo ważna w politycznych planach ojca. Jako dwulatka została zaręczona z synem Antoniusza, Jullusem, ale małżeństwo to nigdy nie doszło do skutku. W 25 roku p.n.e. wyszła za swego brata ciotecznego, Marcellusa.

Po jego śmierci Oktawian przeznaczył jej rękę Agryppie, który musiał się rozwieść z poprzednią żoną. Z tego związku urodziło się pięcioro dzieci: Gajusz, Julia Liwilla, Lucjusz, Agryppina Młodsza oraz Agryppa Postumus. Niestety w 12 roku p.n.e. znów śmierć zabrała jej męża. Tym razem August wydał ją za swego pasierba, Tyberiusza. Małżeństwo nie układało się pomyślnie. Ich jedyne dziecko zmarło jeszcze jako niemowlę. Z powodu złego prowadzenia się Julia została w 2 roku n.e. skazana przez ojca na wygnanie i osadzona na wyspie Pandaterii. Później pozwolono jej przenieść się na kontynent do Regium, gdzie zmarła w 14 roku, już za panowania swego trzeciego męża.

Siostra Oktawiana była pierwszą kobietą, która została ukazana sama na monecie⁴⁷. Była to seria wybita na Wschodzie przez Antoniusza w 40-39 roku p.n.e. Ma fryzurę z *nodusem*, a warkocz, idący przez środek głowy, kończy się na karku kokiem. Dzięki temu wizerunkowi można próbować przypisać jej trójwymiarowe przedstawienia. Jednak często trudno odróżnić jej podobizny od portretów Liwii.

Dużo większy problem jest z portretami Julii. Jej przedstawienia na monetach są bardzo słabej jakości i nie stanowią żadnej ikonograficznej pomocy. Przetrwowało wiele inskrypcji, ale te niestety nie są powiązane z jej wizerunkami. Badacze muszą się więc opierać na stylu epoki, w której żyła. Za jej wizerunki uznaje się przedstawienia dość młodej kobiety o julijskich rysach twarzy (lekko trójkątna twarz, duże oczy).

⁴⁶ Sen., *Cons. Marc.* 2.3-4.

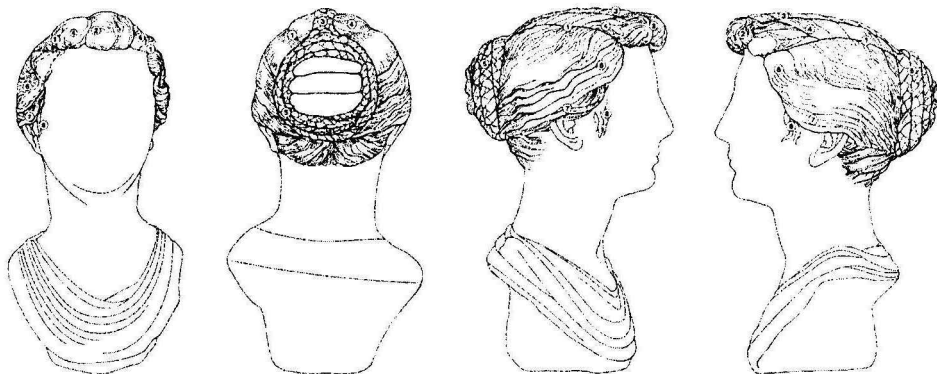
⁴⁷ I, *Claudia...*, s. 36.

Żaden z autorów antycznych nie przekazał nam opisu Oktawii ani Julii, wspomiano raczej o ich cechach charakteru⁴⁸.

Opracowania typologii wizerunków Oktawii i Julii podjął się Rolf Winkes⁴⁹. Wydzielił on cztery rodzaje przedstawień siostry Oktawiana (pięć replik trójwymiarowych), natomiast za portret jego córki uznał tylko jedną rzeźbę. Przy identyfikacji oparł się bardziej na podobieństwie fizjonomicznym niż na analizie fryzury, co jest bardzo rzadkie przy badaniach portretów rodziny julijsko-klaudyjskiej.

Typologia wizerunków Oktawii wg R. Winkesa przedstawia się następująco:

1. Typ I (Bergen; od nazwiska właściciela; il. 11 a-d) – datowany na lata trzydzieste I wieku p.n.e., kiedy Oktawia podróżowała z Antoniuszem na Wschodzie. Fryzura, jaką nosi, to popularny w tym okresie *nodus*. Spod gładko zaczesanych włosów wysuwają się kosmyki z tyłu głowy oraz na skroniach. Na długiej szyi widać dwa pierścienie Wenus – zmarszczki na szyi, charakterystyczne dla członków rodziny julijskiej, wywodzącej swoje pochodzenie od bogini miłości. Duże oczy są jeszcze podkreślone silnie zarysowanymi brwiami. Orli nos i zaciśnięte usta podkreślają siłę woli, a okrągły podbródek wyraża energię. Do tego typu można zaliczyć tylko jedną replikę – ze zbiorów prywatnych w Wiesbaden.

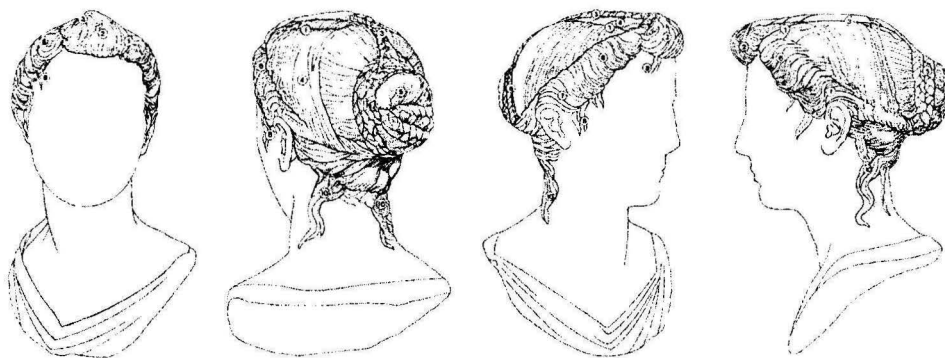


Il. 11 a-d. Schemat układu włosów w typie Bergen
Wg R. Winkes, *Livia, Octavia, Iulia*, Louvain-la-Neuve-Providence 1995.

2. Typ II (Velletri; il. 12 a-d) – *nodus* jest bardziej sterczący; włosy z boku głowy ułożone są w fale, natomiast na ciemieniu gładko zaczesane. Na kark i przy uszach opadają krótkie kosmyki. Czoło jest wysokie, twarz bardziej podłużna. Na długiej szyi pozostały pierścienie Wenus. Usta są pełniejsze i już nie tak zaciśnięte. Ogólne rysy

⁴⁸ Np. o Julii zob. Vell. 2.100.3.

⁴⁹ R. Winkes, *op. cit.*, s. 67-71.



Il. 12 a-d. Schemat układu włosów w typie Velletri
Wg R. Winkes, *Livia...*

twarzy są bardziej klasycystyczne. Portrety mogą pochodzić z okresu po przyznaniu Oktawianowi tytułu Augusta⁵⁰.

Istnieją dwie repliki, jedna w Narodowym Muzeum Archeologicznym w Atenach, druga w Museo Nazionale Palazzo Massimo alle Terme.

3. Typ III (Quelen) – należą tu tylko monety (cystofory oraz aureus z Quelen; stąd nazwa), datowane na lata trzydzieste I wieku p.n.e. Oktawia ma na nich fryzurę podobną do Liwii na wizerunku z Villa Albani.

Autor wyróżnia także typ mieszany, do którego należą dwie repliki, jedna z muzeum w Sewilli, druga z Genewy. Są one wynikiem kontaminacji typów I i II.

**„[Siostrze] świadczył szczególne dowody
swego przywiązania”
„Córkę [...] surowo wychowywał”⁵¹**

Pierwszym publicznym posągiem Oktawii, znanym ze źródeł pisanych, jest pomnik wystawiony jej wspólnie z Liwią w 35 roku p.n.e. (zob. s. 7). Na początku lat trzydziestych I wieku p.n.e. Oktawia była ważną postacią. Dzięki niej podtrzymywany był sojusz między Oktawianem a Antoniuszem. Po odesłaniu Oktawii przez męża nadal odgrywała ona istotną rolę w działaniach podejmowanych przez swego brata: jako przykład niewinnie skrzywdzonej. Taka właśnie idea miała być przekazana za pośrednictwem wspomnianego wyżej posągu, który przecież przedstawiał „nietykalne” (*sacrosanctitas*) żony triumwirów.

⁵⁰ I, *Claudia...*, s. 36-37.

⁵¹ Suet., *Aug.* 61 oraz 64 (tłum. J. Niemirska-Pliszczyńska).

Z interesującego nas okresu zachowało się tak niewiele wizerunków Oktawii, że trudno wyciągać daleko idące wnioski. August poprzez związek swojej córki z siostrzeńcem chciał wyznaczyć go na swego następcę. Oktawia stałaby się więc matką przyszłego władcy Imperium.

Wystawiane siostrze Augusta portrety podkreślały jej pokrewieństwo z princepssem. Dobrym przykładem jest tu wizerunek z Velletri (il. 13). Oktawia ma trójkątną twarz, szerokie brwi podkreślają wielkość oczu, ale brak jej kobiecej miękkości. Tylko zaokrąglone usta łagodzą surowość oblicza. Również wysokie czoło i ostry podbródek przypominają wczesne portrety Oktawiana. Całość przedstawia dojrzałą kobietę, z silnym charakterem i niezachwianą uczciwością, tak podkreślaną w polityce Augusta.

Na wizerunku z Velletri Oktawia nosi tunikę. Ten strój jeszcze dobitniej podkreślał przywiązanie siostry Augusta do tradycji i moralności.

Po śmierci swego syna Marcellusa Oktawia pogrzeżała się w żałobie i dobrowolnie zniknęła z życia publicznego. Stawiano jej jeszcze pomniki wraz z Liwią – tu należy prawdopodobnie głowa z Glanum, znaleziona w świątyni razem z wizerunkiem żony Augusta⁵². Dla współczesnych sobie stała się symbolem przeszłości, podczas gdy jej towarzyszka przecierała drogę nowym czasom.



Il. 13. Głowa Oktawii z Velletri
Muzeum Term 121221. Wg R. Winkes, *Livia...*

* * *

Portrety Julii miały inną wymowę⁵³. Była ona główną postacią w planach sukcesyjnych Augusta. Po śmierci Marcellusa wydana za Agryppę Julia stanowiła wzór dla młodych kobiet. Piątka dzieci świadczyła o tak pożądanym w tych czasach płodności. W tej dzie-

⁵² E. Bartman (*op. cit.*, s. 79) datuje ten portret na 16 r. p.n.e, ale R. Winkes pomija go w swoim katalogu.

⁵³ R. Winkes (*op. cit.*) nie zamieścił zdjęcia zachowanej głowy Julii.

dzień konkurowała nawet z Liwią. Po adopcji przez Augusta dwóch starszych synów Julii, Gajusza i Lucjusza, jej pozycja jeszcze bardziej wzrosła. Z tej okazji stawiano jej wiele pomników⁵⁴. Prawdopodobnie z tego właśnie okresu pochodzi jedyna zachowana rzeźba, będąca jej wizerunkiem.

Fryzura Julii to znów uczesanie z popularnym *nodusem*. Warkocz biegnący środkiem głowy kończy się kokiem na karku. Czoło jest wysokie, oczy dość duże, a nos prosty. Twarz ma lekko trójkątny kształt. Zaznacza się wyraźne podobieństwo do ojca, ale na podstawie jednego portretu trudno stwierdzić, na ile wizerunki Julii były idealizowane, a na ile oddawały jej rzeczywisty wygląd.

Jak wspomniano wyżej, po śmierci swego drugiego męża Julia wyszła za mąż za Tyberiusza. Kiedy do Augusta dotarły wieści o jej romansach, została wygnana z Rzymu. Zachowanie córki było ciosem dla princepsa, który wprowadził wiele ustaw promażeńskich oraz przeciw cudzołóstwu. Odtąd nie stawiano już Julii żadnych pomników.

* * *

Portrety kobiece odgrywały bardzo ważną rolę w polityce propagandowej cesarza Augusta. Najlepiej widać to na podstawie wizerunków Liwii, ze względu na liczbę zachowanych do naszych czasów podobizn. Aby przedstawić żonę pierwszego obywatela, używano różnych środków. Początkowo portrety Liwii były bogate w szczegóły, zwłaszcza w układzie włosów. Potem zostały uproszczone – jej wizerunek stał się bardziej stonowany. Ukazywał matronę rzymską, całkowicie oddaną mężowi i dzieciom. Jednak nie były to podobizny w pełni realistyczne: idealizacja pomagała przedstawić Liwię jako pierwszą damę, żonę pierwszego obywatela.

Ten sposób portretowania stał się bardzo popularny. Zwłaszcza fryzura Liwii była naśladowana przez inne kobiety, które chciały się upodobnić do żony Augusta. W początkach Cesarstwa nawet młode dziewczęta z domu panującego przedstawiano z charakterystycznym *nodusem*⁵⁵ (il. 14).

Liwia miała być wzorem do naśladowania dla innych kobiet, podobnie jak siostra Augusta, Oktawia. Również portrety Julii, córki pierwszego obywatela, miały nieść idee propagowane przez ojca, jednak jej zachowanie zaprzeczało usilnym staraniom princepsa, zmierzającym do naprawy obyczajów wśród Rzymian. Z tego powodu przestano jej stawiać pomniki.

⁵⁴ E. Bartman, *op. cit.*, s. 216.

⁵⁵ E.M. Moormann, *Ancient Stone Sculpture in the Allard Pierson Museum Amsterdam*, Amsterdam 2000, kat. 99.



Il. 14. Portret dziewczynki z dynastii julijsko-klaudyjskiej (wyraźnie widoczne ślady po odtraconym nodusie)

Amsterdam, Allard Pierson Museum 7870. Wg E.M. Moormann, *Ancient Stone Sculpture in the Allard Pierson Museum Amsterdam*, Amsterdam 2000.

Agnieszka Schreiber

PORTRAIT SCULPTURES OF LIVIA, OCTAVIA AND JULIA IN THE PROPAGANDA POLICY OF THE EMPEROR AUGUSTUS

The article aims at proving to what degree the images of three women, namely: Livia, Octavia and Julia; the emperor's wife, sister and daughter respectively, were connected with Octavian Augustus' propaganda policy. Therefore, this work is divided into parts devoted to each of the women separately. The article opens with the discussion on the problem of Livia's images identification. There follows the typology of her images, particularly referring to the latest division created by E. Bartman (1999).

Part two concentrates on displaying the relation between various types of Livia's presentation and her role as the wife of the emperor in Augustus' policy. This role emphasised the return of the emperor's policy to traditional values. Thus, every portrait of Livia from the time of Octavian Augustus' reign presents her with a hairstyle fashionable at the time of the Republic called nodus (a kind of a bun tied over the forehead). Other elements of the image, such as the outfit or jewellery aimed at emphasising the empress' virtues reflecting the customs of her ancestors (*mos maiorum*). The idealisation of Livia's beauty served as a sign of prominence of her position, gained as the emperor's wife. These means of expression developed while creating Livia's portraits were applied by the succeeding empresses.

The further part of this article concerns the images of the emperor's sister- Octavia and his daughter- Julia. In the case of these two women, there exist significant discrepancies in the identification of the portraits. R. Winkes (1995) attempted to identify them: he created a typology of both Octavia and Julia's images. On the basis of these images typology one may notice that the images of Octavia were meant to serve the same purpose as the images of Livia. However, the early disappearance of Augustus' sister from the public life led to the discontinuance of portraying her. A totally different role was as-

cribed to the portraits of Julia who was hoped to become the heir of Augustus. Julia's hairstyle remained traditional, nevertheless the most significant issue to be displayed was the similarity of her face features to her father's ones. However, Julia's immoral lifestyle forced the emperor to exile his daughter and consequently it was decided to discontinue portraying her. After all, it was Livia who became the only woman portrayed most frequently.

Therefore, the images of the emperor's wife, sister and daughter played a significant part in Augustus policy and they were subordinated to ideas whose advocates were these women themselves.