



Ara Pacis Augustae

– en filologs vei til forståelse

EGIL KRAGGERUD

Mer enn 60 år er gått siden 'Den 'Auguste' Freds Alter'¹ flyttet inn i min bevissthet: Leiv Amundsen (62) kommer inn til sin ukentlige gjennomgåelse av Horats i Tidemands gt. 2 og spør: «Er det noen her som hørte L'Oranges foredrag om Ara Pacis i går; selv hadde jeg ikke anledning til å gå». Beskjemmet taushet før Even (19)² redder vår ære. Medstudenten kan gi et presist referat. Dermed var motivet gitt for å få med seg foredrag nummer to av Hans Peter L'Orange (58) i Oslo sentrum.

Samme vår fikk jeg (21) stipend til Romakurset, det andre kurset i rekken. Amundsen anbefalte meg. Det skjedde ut fra en stående oppfordring fra L'Orange om å sende ned, hvis mulig, en filologisk student. Ett av høydepunktene ble maidagen i det daværende museum for Ara Pacis Augustae (heretter APA). Et opptak av professorens tolkning kunne ha gått rett i trykken.

Møtet med det rekonstruerte monumentet (ikke langt fra dets opp-

rinnelige *situs*) vakte behovet for et mer inngående studium. Det traff seg på samme tid at den nøkterne Arvid Andréén (59) gikk omkring med en flokk fra svenskenes Villa Giulia. Jeg fikk slutte meg til og opplevde en noe annen tilnærming til ruiner og sten, for øvrig ikke uten et småironisk hint om den norske 'metode', i all vennskapelighet. Andrééns metode bestod i å gjennomgå antikke kildetekster forut for omvisningen. Tør jeg si at jeg anser begge innfallsvinkler³ for like

-
- 1) PAX med epitetet AUGUSTA er omtrent umulig å gjengi dekkende på norsk, fylt som betegnelsen er av et semantisk og emosjonelt-religiøst innhold med høyst merkbar personlig og politisk overtone. Adjektivet *augustus* knytter seg til den særlige tittel som senatet 'vedtok' for C. Iulius Caesar (Octavianus) i januar 27 f. Kr.
 - 2) Even Hovdhaugen (1941–2018), den senere professor i allmenn språkvitenskap, ble bl.a. hos oss latiningrammatikkens historiker.
 - 3) Den svenske 'metode' fant uttrykk i Bengt Thomassons hefte «*Qualis vetus Roma fuit. Antika Texter till Roms byggnadshistoria i urval och med översättning*» (1964). For meg kom imidlertid heftet i skyggen av den fyldige *Breviarium urbis Romae antiquae* ved A. van Heck.

gyldige?⁴ I den norske instituttleilighet i Corso Vittorio Emanuele 209 så jeg Giuseppe Morettis⁵ praktpublikasjon (1948). Jeg rakk bare å smålese. Men utstyrt med den samme Morettis summariske lille guide fra 1938 (sic!), en som anbefalte seg ved selve prisen, fant jeg en dags kjølig ro ved monumentet.⁶ Én problemattikk meldte seg: relasjonen mellom omfatningsmurens fire relieffer (Fig. 1a-b). Jeg laget sågar en slags idéskisse jeg viste L'Orange, uvisst under hvilke omstendigheter. Heller ikke mine refleksjoner *in concreto* husker jeg, bare at bildene måtte henge sammen på et vis, ikke tolkes bare enkeltvis og hver for seg. Men syklustanken er ikke liketil, og dertil hørende formuleringer er krevende. Dette opptar meg altså fremdeles.

Roma '61 ga meg veien videre, ikke som kunsthistoriker, men som oldtidsforsker. Jo, intet mindre, så tillat det gammelmodige begrep: For meg stod den gang ett dristig fagvalg frem som velbegrunnet: latin, gresk og klassisk arkeologi.⁷ Til den gresk-romerske kulturs tekster og innskrifter hørte også kunstens *monumenta*.⁸ Dette var et credo for en faglig gigant som Wilamowitz. Sistnevntes *Erinnerungen* etterlot den gang et sterkt inntrykk av en filolog for hvem «*die* Altertumswissenschaft» (obs. singularis!) var innlysende udelelig.

1982: Vergiljubilæet og dets følger

Tiden strakk aldri til for fordypelse i de vekslende enkelttekster på latin og gresk i mine år som universitetslærer fra 1967 av. Men 2000-årsmarkeringen av Vergils død i 1982 betød nye impulser. Erik Østby (f. 1945) arrangerte fagdager om Augustus' Roma for Norsk klassisk forbund. Jubileet ble innlemmet i programmet. Fem år senere ble kurset fulgt opp av Hugo Montgomery og meg. Det ga støtet til 24 bidrag «Roma i tekst» i dette tidsskrift (1987:1 – 1999:1, revidert i boken *Med dikterne i Augustus' Roma* i 2009). Det såkalte Tellus-relieff fra APA lot seg aldri lett innordne i førsteinntrykket av en billedserie, i hvert fall ikke på noen entydig måte. Uvant for de fleste velger jeg i dag å utstyre *Tellus*-betegnelsen med anførsels-

-
- 4) L'Orange's «skjønnhetens akribi» og, hva jeg selv hørte fra Andréns munn, «smaka på stenen!» var to utsagn som formelig satte hverandre stevne. L'Oranges nøyaktige og innfølende beskrivelser var hva i hvert fall jeg ikke ville ha vært foruten.
 - 5) G. Moretti, *L'Ara Pacis Augustae*, Roma 1948 (2 bind), gjenuttgitt i 2005. Moretti (1876–1945) rakk visstnok bare å lese korrektur på sitt storverk. Han gjaldt etter krigen som en god 'arkeologisk funksjonær' hvilket tyder på at han lydig var underlagt Mussolinis berymte kulturminister Bottai.
 - 6) Jeg kan bare belegge én setning fra mine tanker den gang. Jeg skrev den inn på den blanke siden i guiden: «Ytterrelieffene gir ved figurenes retning [jeg har tenkt på gruppene av offisielle personer] allerede utenfor omhegningen tilskueren illusjonen av å befinne seg inne i det hellige område; de *utenfor* blir trukket *innenfor*».
 - 7) Det obligate grunnfag ble ikke fullført '65 vår. Stortinget bevilget etter forslag fra Per Lønning 10 rekrutteringsstipend hvorav jeg trakk ett av vinnerloddene. Lesningen av Kjellberg-Säflunds *Grekisk och romersk konst* (1958) er imidlertid et hyggelig minne.
 - 8) For *monumenta* i litterær sammenheng minner jeg om *Oxford Latin Dictionary s.v. monumentum* 5 (jf. vår *Lat. ordb.* (2015) 2c).



Fig. 1a-b. Ara Pacis. Bildet over viser østsiden, bildet under viser vestsiden. Foto: Wikimedia.



tegn.⁹ «Tellus» er dermed uavhengig av tolkningen av relieffet. Dette relieffet ble som kjent hentet opp fra grunnen alt mot slutten av 1560-tallet. I dag presenteres det gjerne iøynefallende fargelagt. Akkurat som i forbindelse med Athene Polias' tempel på Akropolis har restene av antikke fargepigmenter stått i sentrum for interessen i senere år (Fig. 2a). Men hovedspørsmålet er nå som før den ikonografiske forståelsen. Hvilken idé vil formidles?

I «Roma i tekst» presenterte jeg monumentet og relieffet slik: «Han [L'Orange] tolket bl.a. blomstersonen på nedre del av omfatningsmuren i lys av den augusteiske diktning. Især fant han en forbindelse mellom Vergils 4. ekloge og blomsterfrisren/ 'Tellus'-relieffet. De to relieffene på murens østre kortside, 'Tellus' og 'Roma', så han som uttrykk for *Urbs* og *Orbis* ('Byen' og 'Verden') [min uthevelse].¹⁰

Mye hadde kunnet legges til i dette referatet. Overhodet kan jeg ikke her ta opp forskningshistorien i full bredde. Men identifikasjonen som 'Tellus' = 'Orbis' har fortsatt aktualitet også for meg. I dag er det naturlig først å konsultere enkelte autoriteter for en up-to-date-orientering: I utgiveren Eva Margareta Steinbys imponerende *Lexicon Topographicum Urbis Romae* vol. IV (1999) finner man artikkelen 'Pax Augusta' av Mario Torelli (1937–2020). For den jevne Romabesøkende klassiker har vi på den annen side Amanda Claridge (1949–2022) og hennes kyndige *Rome* i «Oxford Archaeological Guides». Hos begge disse er tidligere tolkninger vurdert temmelig likt. Jeg siterer Claridge som den mer kortfattede med seks alternativer, hvorav Pax er hennes tentative preferanse i vår sammenheng:

«The relief on the left (restored in 1784 by Francesco Carradori) shows another seated female who ought to be Pax, though her iconography is complex and much discussed. With the two children in her lap she strongly resembles Venus Genetrix [jf. Galinsky], mother of the Julian family, while the figures of the Sky and Sea to either side suggest that she may represent Land (*Terra*) or Mother Earth (*Tellus*) [Moretti], or Italy [Van Buren], or Empire. The answer is probably that she is all these things, that Pax was a multiple concept, and portraying her for the first time was a considerable challenge [Min halvfet + noen 'attribusjoner' i klammerparentes].»

Da er ikke engang Barbette S. Spaeth og hennes satsning på gudinnen Ceres nevnt.

Torelli kaller dette konglomerat av potensielt tilstedeværende skikkelser og personifikasjoner for en (bevisst og villet) *polysemisk* tolkning fra kunstnerens side. Den greskinspirerte fagtermen (ital 'polisemico', dvs. 'mangetegns') går også igjen i Orietta Rossinis utmerkede museumsguide.

En mangetydighet med en rikdom av muligheter – intet kan vel være bedre når man stilles overfor et sant kunstverk? Jeg selv gikk fullt inn for 'Italia' i min

9) I *Oxford Latin Dictionary* er oppslagsordet *tellus* med rette ett lemma (ikke to som i vår norske ordbok) og delt i 6 betydninger/ bruksmåter. Å skille mellom *tellus* og *Tellus* lar seg vanskelig gjøre i klassisk-latinsk leksikografi. Innen vår ramme kan det ikke være tale om noe annet enn et vesen skrevet med stor bokstav (guddom, personifikasjon).

10) Min kommentar i dag: Det er ikke tilfeldig at pavens velsignelse «Urbi et Orbi» melder seg av seg selv med denne tolkningen. For den berømte paveformelen se R. Tosi, *Dizionario delle sentenze Latine e Greche*, Milano 1991, Nr. 1531.

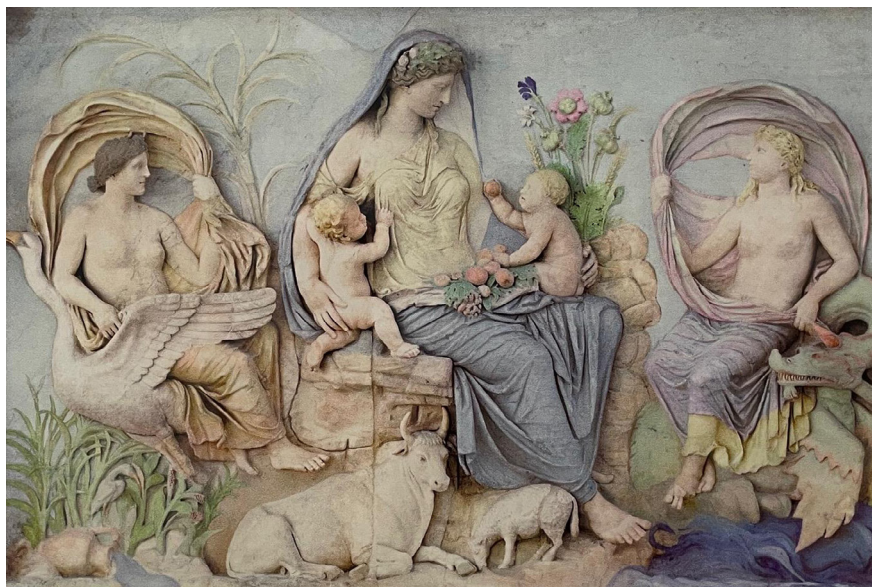


Fig. 2a. «Tellus» (østsiden) med rekonstruerte farvepigmenter.



Fig. 2b. «Tellus» (østsiden). Foto: Wikimedia.

norske artikkel i 1988 og lot tolkningen gjenoppstå i 2009. På årtitallet fant jeg støtte hos blant andre Erika Simon.¹¹ Men denne identifiseringen har siden den tid knapt hatt særlig mye vind i seilene.¹²

Altså ‘polysemisk’? Men dermed har jeg også gitt stikkordet for neste runde. Jeg synes nemlig det er all grunn til å sette en slik tolkning under debatt.

I dag er min personlige innfallsvinkel klarere. Den er gitt i troen på at nettopp Vergils diktning har spilt en særlig rolle, og det i bred forstand. Alt L’Orange hadde i sin tolkning av den nedre ‘etasje’ av muren,¹³ en rekke sitater fra samtidig diktning, ikke å forglemme fra Vergil, for å belyse den den stadig gjentatte og fortryllende akantusen.

Østsiden

Jeg begynner i år 9 f.Kr. og, forsøksvis, med en antatt samtidsbetraktning. La oss tenke oss en *viator* anno a.u.c. 745 (= 9. f.Kr.). Denne fiktive personen kan vi konkretisere som en høyere offiser. Han ankommer Roma nordfra, like fra Ara Ubiorum, våre dagers Kølfn, hvor han har vært stasjonert de siste årene. Nå har han reist sydover for å ta del i Drusus’ begravelse; vår *viator* har fulgt liket fra Germania og er endelig, ridende, nær målet langs Via Flaminia (Via del Corso) i følge med Drusus’ eldre bror Tiberius.

Det er noen år siden offiseren sist var i byen. Etter å ha krysset Tiberen og på avstand sett den karakteristiske tumulus bygget av Augustus for seg selv (og for dynastiet) femten år tidligere, ser han et nytt monument nær veien. Det er mye åpent rom rundt monumentet. Han stanser en kort stund opp og beundrer monumentets fullendte utsmykning fra hesteryggen.

Roma

Han ser først en fullt væpnet sittende kvinne, en sann *virago*, en moderne amasonedronning. ‘Dea Roma’ (Fig. 3) vil være hans umiddelbare reaksjon.¹⁴ Byen Roma, og hva hun står for av makt og velde, representeres av den guddommelige skikkelsen. Gudinnen *Roma* er lett å identifisere som et allegorisk ve-

11) Hun ble foregrepet av A. W. Van Buren, «The Ara Pacis Augustae», *Journal of Roman Studies* 3, 1913.

12) Jeg vil likevel her trekke frem Oxford-historikeren Peter Brunt, min nabo fra South Hinksey 1977. Den kommentaren han da nylig hadde utarbeidet sammen med sin kollega J. M. Moore med tanke på «sixth form pupils og undergraduates», var blitt en stor suksess i 1967 og kom i et litt korrigerert nyopplag i 1970, utgitt av Oxford Univ. Pr., fortsatt på usselt papir i hefteform. Jeg brukte den hemningsløst som den beste da jeg gjennomgikk *Res gestae* sammen med min historikerkollega Johan Henrik Schreiner (1934–2023). Her er det grunn til å understreke på s. 55: «[E]ven if the second identification is right, Italians would surely have seen her as a symbol of the bounty of their own country.» Med *Italians* menes selvsagt *Italici* (cf. *OLD s.v. Italicus* 1 [a]).

13) Det bærer alle sider av figurfeltene: naturen med alt sitt mangfold av blomster og vekster.

14) Roma-relieffet er dårlig bevart; Gattis rekonstruksjonstegning har vel det vesentlige riktig, jf. reversen på en sesterts fra Neros tid gjengitt (dårlig) på s. 46 i Orsinis bok.

sen (Fig. 4). En som har hatt en mynt i hånden med Augustus og *globus terrae*¹⁵ under herskerens fot, vil skjønne at Romas maktområde (byens ‘imperialem sfære’) ikke kjenner grenser: *urbs Roma* og *orbis terrarum* er to sider av samme sak.

Vår reisende blir slått av et minne om en stor begivenhet i byen snart ti år tidligere. I det han får øye på en statue bak gudinnen, oppdager han at dette er en allegorisk-guddommelig skikkelse han kjenner igjen. Den gang, for ti år siden, hadde han selv vært i utkanten av en stor ‘tilbakekomst’ regissert for Augustus, kanskje den største dag han hadde opplevet. Etter tre års fravær var Augustus vendt tilbake fra Østen. Denne del av verden var blitt ordnet i løpet av hans fravær fra Roma. Det største som hadde funnet sted, var at parterne hadde tilbakelevert de romerske felttegn de hadde erobret over tredve år tidligere den gang romerne hadde lidd et av sine mest forsmedelige nederlag noensinne: Triumviren Crassus var blitt drept ved Carrhae. Nå var endelig skjenselen forvandlet til en fredsoverenskomst og kunne dermed registreres som en lysende bragd for romerne og deres rike. Augustus’ *reditus* høsten 19 ble en sann triumfators tilbakekomst, men med et smertelig tap på hjemveien: Dikteren Vergil som var reist ut for å møte ham, var død. Vergil skulle med sin nesten fullendte *Aeneide* ha vært sentrum i de etterfølgende feringer.



Fig. 3. Dea Roma (østsiden). Foto: Wikimedia.



Fig. 4. Roma sittende på sesterts preget under Nero (54–68 e. Kr.). Foto: Classical Numismatic Group.

15) I ‘Scipios drøm’ (‘Somnium Scipionis’), *rep.* 6, 15 står *illum globum, quem in hoc templo medium vides, quae terra dicitur*. Litt senere ved behandlingen av sfærenes harmoni (*globus* = gr. *sfaira*) sier Cicero (§ 17): *novem tibi orbibus vel potius globis conexas sunt omnia*. Den lærde Plinius har i flukt med dette ordkombinasjonen *globus terrae*. Tapet av Ciceros høyt beundrede verk *De re publica* (bortsett fra Scipios drøm og stykkene fra en palimpsest) er, ved siden av tapet av Ennius’ *Annales*, det største fra den romersk-republikanske litteratur. Jeg fremhever dette i denne sammenheng fordi Vergil i Aeneidens 6. bok viser fortrolighet med verket.

En senatsdelegasjon var sendt ut for å møte Augustus på Via Appia sønnenfor Roma. Noe lignende var aldri skjedd før. Her er hvordan Augustus mintes denne hjemkomsten i sine *Res gestae* (kap. 11–12):

Aram Fortunae Reducis ante aedes Honoris et Virtutis ad Portam Capenam pro reditu meo senatus consacrauit, in qua pontifices et uirgines Vestales anniuersarium sacrificium facere iussit eo die quo, consulibus Q. Lucretio et M. Vinicio, in urbem ex Syria redieram, et diem Augustalia ex cognomine nostro appellauit. Ex senatus auctoritate pars praetorum et tribunorum plebi cum consule Q. Lucretio et principibus uiris obuiam mihi missa est in Campaniam, qui honos ad hoc tempus nemini praeter me est decretus.

Til ære for min hjemkomst lot senatet innvie et alter til Fortuna Redux foran Honos' og Virtus' tempel ved Porta Capena. Det påla pontifexerne og vestalinnene å foreta en årlig ofring der på dagen for min hjemkomst til Roma fra Syria under Quintus Lucretius' og Marcus Vinicius' konsulat, og det betegnet dagen Augustalia etter vårt tilnavn.

I det han betrådte byen, fant det en offerseremoni sted like innenfor bygrensen. Augustus fremhever at offerhandlingen fant sted for *Fortuna redux*, den 'lykke som hadde bragt ham tilbake til Roma'. I virkeligheten gjaldt markeringen byen Roma som hadde vunnet sin største seier uten at det hadde funnet sted et blodig slag. De høytidelige seremonier fant sted utenfor templene for Honos og Victoria. Honos ('Hederen') var den eldste av disse allegoriske skikkelser. I over to hundre år var guden Honos blitt æret kultisk i form av et tempel ved Porta Collina. I samme øyeblikk som hjemvendende hærførere sydfra kom inn i byen, skulle de minnes om at deres felttog måtte være i overensstemmelse med krigens æreskodeks. I år 19 ble tempeldørene slått opp på vidt gap og guden Honos ble ikke bare vitne til seremoniene fra sin cella, men ble delaktig i dem som en virksom kraft. At guden Honos var viktig ved denne anledning, fremgår også av en oversett lesemåte i den berømte profeti fra Jupiter i *Aen.* 1. 289 *Hunc tu olim caelo spoliis Orientis honestum/ accipies securo* «Denne mann vil du engang motta i himmelen med heder på grunn sitt bytte fra Østen».

«Tellus»

Etter dette når vår offiser frem til det neste bilde (Fig. 2a-b). Også her blir han minnet om en stor markering der den nye Julius Caesar hadde vært den sentrale tyve år tidligere. To år var gått siden seieren ved Actium. Offisielt var det et felttog mot Egypt og Kleopatra, i virkeligheten gjaldt det Antonius og hans tilhengere. Med denne seieren var borgerkrigene over, hele den italiske halvøy hadde grunn til å puste ut. Caesar Octavianus stod tilbake som den eneste (kap. 34):

In consulatu sexto et septimo, potsquam bella ciuilia exstinxeram, per consensum uniuersorum potitus rerum omnium, rem publicam ex mea potestate in senatus populique Romani arbitrium transtuli.

Etterat jeg hadde gjort ende på borgerkrigene og med alles tilslutning fått eneveldig makt, lot jeg i mitt 6. og 7. konsulat staten overgå fra mitt herredømme til senatets og romerfolkets frie rådighet.

i ryggen, avverger inderen (Alexander den stores østligste folk). Augustus har gjennom det sterke imperium formelig både passivisert og pasifisert det østligste folk innen *orbis terrarum*: han holder dem borte fra Romas høyder (*Romanae arces [arx her 'bolverk']* 171–173). Caesar er dermed en garantist for landets sikkerhet, slik *Dea Roma* er et vern på relieffet.

Derpå går Vergil i II 173 like over til å hilse 'Italia' med en talende apposisjonell bestemmelse:

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna uirum

Mektige moder for grøde, vær hilset saturniske hjemland,
mektige moder for menn.

All vekt ligger på Saturnus: Italias Latium hadde i den fjerne oldtid guden Saturn som sin hersker og opplevde da en gullalder. Italia står nå foran sin nye gullalder, en forestilling Vergil vender tilbake til gang på gang. Forbindelsen *Saturnia tellus* stammer fra Ennius' *Annales* (21 Sk). Allerede hos ham er betegnelsen identisk med 'Hesperia' ('Aftenlandet'), den gamle poetiske betegnelse på landet i vest. Nå heter det 'Italia', for på Vergils tid er Italia blitt betegnelsen på den italiske halvøy frem til Alpene.¹⁶

I denne sammenheng er det vanskelig ikke å tenke på Aeneidens prolog (proömium) med dens rikholdige presentasjon av essensielle navn i en meningsfull linje. Der beskrives først Aeneas' vei fra Trojas kyst (Troiae ... ab oris I, 1) frem til målet som er det neste navn, 'Italia' (Italiam I, 2), hvorpå landingspunktet bestemmes i samme linje som Lavinium-kysten (Lavina .../ litora I, 2–3), et navn som igjen defineres som del av Latium (Latio I, 6). Proömiet slutter med den historiske linje fra Lavinium over Alba Longa (Albani ... patres I, 7) til høydepunktet Roma, altae moenia Romae ('det høye Romas befestede by') der nettopp byens vernende makt er implisitt.

Relieffene selvstendiggjør de to komponentene i denne vergilske samhörighet av 'Italia' og 'Roma' slik vi ser det i Georgica-partiet hvor relasjonen mellom dem utdypes: 'Roma' er den beskyttende, 'Italia' den livgivende med sin fredfylte natur, representert av kvinnen som mor i et landskap med grøde og frukt, småfe og storfe, ferskvann i sjøer og elver, luft og kyster i mild og ufarlig form; tvillingputtier er rundt henne, den ene har øyenkontakt med moren, den annen søker hennes bryst som den nærende *nutrix* hun er.

Men det har liten hensikt å gjenta sin overbevisning om nærheten mellom Vergilpartiet og APA uten å prøve å belyse sammenhengen mer spesifikt. Så meget har alltid vært klart: Augustus har hatt gode hjelpere for å kunne sette sin propaganda ut i livet. Også *viator* skjønnte nok at Augustus selv var involvert med nære og kompetente medarbeidere. Herskeren selv var på høyde med tidens beste dannelse; han følger de fremste diktere med voksende engasjement når det gjelder

16) For utviklingen av Italia som hjemland se især *Med dikterne etc.* s. 198–199.

de uttrykk de finner for tidens ideologi. Nå gjaldt det å synliggjøre på høyeste nivå både hva Augustus hadde oppnådd og hans videre ambisjon som *Princeps*. Tanken om en ny tid og en fredens æra skal for første gang finne sitt mest monumentale uttrykk i byen. Senest høsten 17 kan man ha samlet de krefter som kunne virkeliggjøre et slikt monument. Det alter hvor Augustus hadde ofret ved hjemkomsten i 19, måtte 'gjentas' og være området's meningsfulle kulminasjon. Omfatningsmuren rundt alteret måtte synliggjøre regimets ideologi for Romas befolkning. Det må ha vært tidlig på det rene at den ene siden, østsiden, skulle synliggjøre rikets nåværende styrke og lykke.

Mens *Dea Roma* fremviste styrken, måtte motbildet vise fredsslykken i detalj. Da Horats fremførte sin sekularhymne, var allerede *Aeneiden* kjent for ham og dermed et publisert faktum. Romerrikets ideologi var allerede blitt uttrykt på gyldig vis av den avdøde dikters idé om Roma.

For å synliggjøre dette budskap i kunsten egnet Vergils tre diktverk seg ypperlig. Allerede i sitt første diktverk *Bucolica*, utkommet i år 39, hadde Vergil med sitt fødselsdagsdikt til Pollio forkynt opprinnelsen av en ny gullalder, en gullalder som begynte å inntre da den nye generasjons barn ble født. En blomsterfrise som markerte naturens yppighet og lykke som et grunnlag for menneskets historie og samfunnstilstand, var den best tenkelige løsning for fredsmonumentet. Inspirasjonen ble gitt av dette sted i Vergils 4. ekloge:

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu
errantis hederas passim cum baccare tellus
mixtaque ridenti colocasia fundet acantho.

Jorda skal bera fram gåver til deg, vesle gut, utan dyrking:
vedvendel saman med planten til Bacchus skal gro overalt, og
indiske vassrosar kjem til å spretta i lag med ein gladlyndt akantus
(Vergil. *Bucolica* – Gjetarsongar. Omsett av Matti Garnes Wiik, 2016. s. 52.)

Underetasjen, blomsterfrisen, fremviste en blomstrende natur med akantusplanter som den sentrale. Men naturen topper seg med svanen (*cycnus, olor*) som er i ferd med å ta plass på acantus' stengel. Den stolte fuglen er et symbol på den lykkelige tid, ikke bare knyttet til guden Apollon, men en synliggjøring av gudens allesteds nærvær. Svane er av mange forskere blitt satt i forbindelse med Venus, men det apollinske symbol forekommer meg å være meget sterkere. I blomsterfrisen peker fuglen i samme retning som laurbærene (*Castriota passim* (cf. hans index) med fig. 10 og 21).

På ett sted trenger svanen opp til billedrelieffenes etasje, nemlig i Tellus-relieffet. Lesere av *Bucolica* vil bli minnet om at det opprinnende tideverv vil bli behersket av Apollon: *tuis iam regnat Apollo* (ecl. 4. 10). I Tellus-relieffet bærer svanene de to *Auræ uelificantes* som, sittende på hver sin svane, symboliserer Italias gunstige klima: *hic uer adsiduuum atque alienis mensibus aestas* (Ge. 2. 149).

Den musiske utfoldelse er sterkt forbundet med svanen i gresk-romersk mytologi. Forbindelsen er tradisjonelt sterkest betont i svanens siste livsfase da dens sang synes å bebude dens snarlige død. Velkjent er Sokrates' lykke-

lige utlegning av svanesangen som bilde for sin egen overbevisning om de siste ting:

Dere mener, ser det ut til, at jeg er dårligere til å spå enn svanene; når de merker de skal dø, da synger de mer fulltonende og vakkert enn de har gjort tidligere fordi de gleder seg til å fly av sted til den gud de tjener (**τὸν θεὸν ... οὐπέτῳ εἰσι θεράποντες**); men menneskene farer med usannhet om svanene på grunn av sin egen frykt for døden og sier at de til slutt synger en klage av smerte, men de tar ikke i betraktning at ingen fugl synger når den er sulten eller fryser eller føler smerte for øvrig, ikke nattergalen engang og svalen og hærfuglen som alle sies å synte klagesanger av smerte. Nei, jeg tror ikke disse fuglene synger av smerte, like lite som svanene Men jeg tenker meg at siden de tilhører Apollon (**τοῦ Ἀπόλλωνος ὄντες**), har de en spådomsevne, og ved sin forutviten om det gode liv i Hades synger de og gleder seg den dagen mye mere enn de har gjort tidligere i livet. Hva meg selv angår, regner jeg meg som en tjener på linje med svanene og som viet den samme gud. Og jeg tror at jeg i den spådomskunst jeg har fra min herre, ikke står tilbake for dem eller tar avskjed med livet mer dystert til sinns enn dem.¹⁷ (Faidon 84e – 85b).

Men svaner lar sin sang høre også ved andre anledninger. I følge Kallimachos' 4. hymne gjorde de seg sterkt gjeldende ved Apollons fødsel da deres sang lød over Delos. Apollon ble for alltid preget av dette som Musenes leder. For da svevet de mange ganger omkring gudinnen Latos barselsleie med sin sang. Da inspirerte de den nyfødte gud til hans kunst med lyren:

κύκνοι δὲ θεοῦ μέλποντες αἰδοῖ
Μηρόνιον Παικτωλὸν ἐκυκλώσαντο λιπόντες 250
ἔβδομάκις περὶ Δῆλον, ἐπήϊσαν δὲ λοχεῖη
Μουσάων ὄρνιθες, αἰδοῦντο πετεηνῶν:
ἔνθεν ὁ παῖς τοσσάδε λύρη ἐνεδήσατο χορδὰς
ὑστερον, ὅσσοι κύκνοι ἐπ' ὠδίνεσσιν ἄεισαν.
ὄγδοον οὐκέτ' ἄεισαν, ὁ δ' ἔκθορον, αἶ δ' ἐπὶ μακρὸν 255
νύμφαι Δηλιάδες, ποταμοῦ γένος ἀρχαίοιο,
εἶπαν Ἐλειθυῖης ἱερὸν μέλος, αὐτίκα δ' αἰθήρ
χάλκεος ἀντήχησε διαπρυσίην ὀλολυγίην,

og syngende forlot svanene, gudens sangere, Musenes fugler, de sangrikste av vingede skapninger (**κύκνοι δὲ θεοῦ ... αἰδοῖ ...**

Μουσάων ὄρνιθες, αἰδοῦντο πετεηνῶν) den maeoniske Pactolos og sirklet syv ganger rundt Delos og sang over nedkomsten. Derfor strammet gutten like mange strenger på lyren senere hen som svanene sang til veene. [255] Åttende gang sang de ikke lenger, men han sprang frem, og de deliske nymfer, avkom av den gamle flod, sang Eleithyas hellige sang, og straks gjennlød den malmtunge ether det langtlydende rop.

Det er svaner som disse vi har å gjøre med i Tellus-relieffet. De bringer sangen inn i bildet som en kunngjøring av Apollons guddommelige nærvær. Hele den

17) Smlgn. også Aischylos *Agamemnon* 1444 og Euripides *Herakles* 110 (med Wilamowitz' note): «Weil der Schwan von den Hyperboreern kommt wie Apollon, gehört er diesem zu, und daher seine Rolle in der delischen Sage.»

venstre delen av relieffet er dominert av ferskvann: En liggende amfora slipper ut kildevann i en uopphørlig strøm. En høy vannplante hever seg opp til samme høyde som Aura på ryggen av en svane. Denne planten angir oss ferskvannet som Italia er velsignet med; en betrakter som kjenner Vergils diktning, vil tenke på en rekke steder i Vergils diktning: *Ecl.*7. 11ff.: *huc ipsi potum uenient per prata iuuenicil hic uiridis tenera praetexit harundine ripas/ Mincius* eller (Ge. 3. 14f.) ... *tardis ingens ubi flexibus errat/ Mincius et tenera praetexit harundine ripas* eller (*Aen.* 10. 205f.): *quos patre Benaco uelatus harundine glauca/ Mincius infesta ducebat in aequora pinu*. Det pekes på Vergils barndomselv med disse eksemplene.

Foran – i relieffets midtfelt – har vi symbolet på den bukoliske fred, kua som hviler og sauen som beiter.

Den høyre siden av relieffet kan ved første blick virke som en gjentakelse av den venstre siden: en Aura sittende på en svanes rygg, men her har vi et megetsigende tillegg. Under svanen befinner det seg en fullstendig ufarliggjort *draco*, et sjøuhyre som er føyet inn i den fredelige helhet: Ingen dødelig fare truer lenger Italias kyst slik som nylig under Sextus Pompeius' beleiring eller, med tanke på Trojas undergang, slik som ved det *prodigium* som rammet Laokoon og hans sønner da to veldige sjøslanger kom over havet og gjorde det av med Laokoon (*Aen.* 2. 199–227).

Som et siste argument gjør vi gjeldende at det er en stor og prinsipiell forskjell på Italia og verden. Fredstenkningen er italosentrisk. Det er romerske borgere som står i sentrum av fredsmonumentet. Verden er fortsatt gjenstand for pasifisering. Hvorvidt disse føyer seg under Romas overherredømme, er til enhver tid usikkert. Garantien gjelder først og fremst kjernelandet.

Vestsiden

Vår tenkte *viator* ville snart ha blandet seg med byromerne. Når han nærmet seg APA frontalt fra Marsmarken, fikk han presentert det historiske perspektiv på Roma. Ingen har direkte kunnet lese seg til billedutsmykningen i en guidebok slik vi moderne er vant til. Det er både de kyndige få og allmennheten i det hele kunstverkene henvender seg til, men uansett gjelder enkelhet og klarhet i budskapet.

Til Dea Roma-relieffet svarer på vestsiden relieffet med Mars, Faustulus, ulvinnen og tvillingene, til Dea Italia svarer den ofrende Aeneas på samme side.

Til høyre for hovedtrappen opp til alteret har vi den ofrende Aeneas (Fig. 5). Med *viator* har vi forlatt den tidløse allegori og kan her på vestsiden fordype oss i to *avgjørende* fortidsøyeblikk. Disse bildene er momentane bilder fra nasjonens tilblivelse i den fjerne fortid. Alle som blar i et fotoalbum, vet at det forut finnes et levd liv, og en fremtid vil naturligvis følge etter. Et fotografi er statistisk i livsstrømmen, ikke annerledes for en nasjon enn for individet. I tillegg til fikseringen i *tid* kommer det *sted* bundne. Når? og hvor? er nøkkelspørsmål. Dette er slående



Fig. 5. Ofrende Aeneas (vestsiden). Foto: Wikimedia.

foran den ofrende Aeneas på APA-relieffet. Vil Vergil med sitt Aeneas-epos gi hva man trenger for å forstå bildet, vil man spørre.

Den ofrende Aeneas

Det er først i Aeneiden VIII vi møter den tilsvarende scenen hos Vergil. Aeneide-scenen er selv en original tolkning av ett av de to overleverte tegn som ville varsle at trojanerne hadde nådd sitt mål.¹⁸ Vergils Aeneas var i en spesiell situasjon da dikteren behandlet disse tegn. Varslene (*portenta, prodigia*) vil ha referert til – i hovedsak – en takksigelse og feiring som strengt tatt ligger utenfor Aeneidens handling. Det ser vi tydeligst i forbindelse med det såkalte so-prodigiet.

Utbruddet av krig i Latium med kronpretendenten Turnus, som er Aeneas' og trojanernes hovedmotstander, går nærmest forut i tid for scenen og fyller slutten av bok VII. Den skjebnesvangre utviklingen mot krig blokkerer for en scene som den vi ser på relieffet. Vi, og Vergils Aeneas, ser klart at de landflyktige befinner seg midt i en kamp for overlevelse. Aeneas er endelig falt i søvn full av angst for det kommende (VIII 18–30). I drømme viser flodguden Tiberinus seg for ham og forsikrer at dette *skal bli* hans og Penatenes kommende hjem (*hic tibi certa domus, certi (ne absiste) Penates* 39). For at Aeneas skal øyne håp, vil han finne en hvit 'so' (*alba sus*)¹⁹ ved elvebredden med et tredvetall avkom (Fig. 6), et tegn på den

18) Se Brigitte Grassmann – Fischer, *Die Prodigien in Vergils Aeneis*, München 1966. 56ff.

19) På Wergelands tid var nordmenn helt fortrolige med dette danske ordet for 'purke', 'sugge', jf. 5. strofe av Wergelands barnedikt *Regning* (Lassens utg. (1852) s. 127): «Fire Gange otte er toogtredivel/ Smaagrise om en So.»



Fig. 6. Den hvite so. As (revers) preget på 140-tallet under Antoninus Pius (138–161 e.Kr.).
Foto: Classical Numismatic Group.

by som skal grunnlegges tredve år frem i tiden av Aeneas's sønn Ascanius (43–48). Samtidig gir guden et råd om hvordan Aeneas kan løse den umiddelbare krisen; det vises til alliansepartnere, arkadere bosatt på Palatinen (*urbs Pallanteum*) (49–58). Men som det mest umiddelbare gjelder det å mildne Junos vrede med bønn. Aeneas våkner og ber til nymfene, vannets gudinner, og til Tiberiguden.²⁰ Plutselig dukker suggen opp der og da. Det hele får bare fem linjer i eposets handling (81–85):

Ecce autem subitum atque oculis mirabile monstrum,
candida per silvam cum fetu concolor albo
procubuit viridique in litore conspicitur sus;
quam pius Aeneas tibi enim, tibi, maxima Iuno,
mactat sacra ferens et cum grege sistit ad aram. 85

Men da stod med ett et plutselig tegn ham for øye – en skinnende so lå utstrakt blant trærne, av farve ens med sitt snehvite avkom; den sås på den grønnkledde bredd. Den fromme Aeneas tok denne og slaktet til deg, for visst, ja til deg, høymektige Juno, som offer: han brakte den frem for et alter med flokken av unger.

Dyret gjøres hos Vergil til et fromt *sonoffer* til Juno – den fiendtlige guddom, som ble krenket av Paris alt før trojanerkrigen; hennes vrede varer ved like til siste bok av Aeneiden der *pax deorum* oppnås ved et guddommelig konkordat. Aeneas kombinerer altså i episoden i VIII beskjeden om jærtegnet (42–49a) med

20) At han ber til Juno, sies ikke i og for seg, men Vergil oppfyller Tiberinus' pålegg ved om morgenen å ofre grisen til Juno (VIII 85).

et pålegg om å blidgjøre trojanernes erkefiende blant gudene. Dette er den radikale omtolkning av prodigiet og av ofringen av dyret. Vergils scene har en utforming betinget av Aeneidens handling. Denne versjonen kunne ikke integreres i noen billedsyklus på APA.²¹ Å henspile på truende sider i en uavklart situasjon var overhodet ikke ønskelig.

Hvis det er noe relieff blant de fire som har krevd et komitémøte, likefrem et seminar i år 13, så er det dette. Jeg tror Horats har gitt autoritet til den kunstneriske tolkning som likevel ikke er så fjern fra Aeneidens fremstilling av den romerske historie. Men først måtte man vende tilbake til kildene. Alt hva man trengte av dokumentasjon, var sikkert å finne i Apollo Palatinus' bibliotek som allerede hadde tjent som et universitetsbibliotek i femten år. For vår del kjenner vi det viktigste av det materiale som lå til grunn for en fremstilling som den på APA.

Den siciliske historiker Timaios hadde tydeligvis besøkt Latium og kjente Laviniums plass og pretensjoner i Latiums historie omkring år 300. Dikteren Lykofron bygget på Timaios i sitt dikt om Romas vei til verdensmakt, antagelig sent i det 3. årh. f.Kr. I 111 jambiske trimetre, versene 1250–1262, skildres de to jærtegn som Aeneas kunne bygge sin bosetning i Latium på. Det ene gjelder det «bord med spiselige ting» som hans trojanere fortærte og som minnet Aeneas om et varsel han hadde mottatt. Dernest får han visshet om at han kan bebygge Latium når han kan telle 30 grisunger fra en purke som var bragt med fra Troas. Denne grisepurken og dens tredve unger kunne han senere fremstille i bronse og stille ut i byen Lavinium. Den ville da være et tegn på Laviniums forrangsstilling blant et tredvetall omkringliggende småbyer. Dette ånder av en stor selvbevissthet i det gamle Lavinium: Deres kultus av de beskyttende guder Penatene gjaldt for et helt omland.

Omtrent på samme tid godtok ikke den eldste romerske historiker Fabius Pictor denne versjonen uten videre. Vi har et referat av hans oppfatning hos Diodor (VII, 5,4–5): Aeneas fikk en orakeluttalelse om at et firfotet dyr ville lede ham til stedet der han kunne grunnlegge en rikere by enn Lavinium. Denne grunnleggelsen ble så virkeliggjort av Aeneas' sønn Ascanius. Her merker man tydelig at Alba Longa har gjort Lavinium rangen stridig som sentralby i Latium. De tredve ungene er omtolket til å betegne avstanden i tid mellom Lavinium og Alba Longa, mens Lavinium forblir hovedstaden for Aeneas og hans treårige kongedømme. Etter de tre årene forsvinner han i Numicuselven og æres som lokal heros i Lavinium. Så blir hans sønn Ascanius stifter av et nytt dynasti i et mektigere Alba Longa. Suggen forvandles til et veivisende dyr. Om dette var en vellykket overtagelse, er tvilsomt, for Lavinium lyktes i å beholde sin sterke Penatkultus og suggen i sin by-symbolikk.

Vergil beholdt de to jærtegnene. De gir i alle fall en dobbelt visshet om at de har nådd målet for sin lange ferd.

21) Soen med sine tredve unger ble først varslet av den spådomskyndige Helenus III 390–392 der hvitfargen allerede peker hen på den senere grunnleggelse av Alba Longa. Samtidig pekes det på at funnstedet skal bety en by (Lavinium) og dermed sikker hvile fra alle strabaser og lidelser (*requies ea certa laborum*).

Alt dette gjør oss i stand til å se at billedkunstneren (med den rådgivende komité i ryggen) har fått med seg maksimalt av denne kompliserte tradisjon. Vårt neste skritt blir derfor å se på bildet i lys av den hele tradisjon:

Behandlingen i det følgende lar seg disponere etter de naturlige elementer som betrakteren av bildet ser foran seg: 1) Penatenes helligdom, 2) den ofrende Aeneas med alteret under eken og den ene *camillus*, 3) enda en *camillus* som er opptatt med å bringe suggen frem, 4) en mann med et scepter i hånden.

1) Penatene

Disse spiller en viktig rolle i Aeneiden.²² Aeneas' mål er ikke bare å grunnlegge et samfunn for de landflyktige trojanerne, men også, og ikke minst, å gi de vernende guder et nytt hjem. I Trojas siste natt betror den døde Hector byens særlige guder i Aeneas' varetekt og ber ham bygge en sterk by for dem (*sacra suosque tibi commendat Troia Penatis; hos cape factorum comites, his moenia quaerel magna, pedrerrato statues quae denique ponto* 2. 293–295). De overdras fysisk gjennom Apollonpresten Panthus som bringer «de beseirede guder» til Anchises' hus. Og Aeneas' far Anchises bringer dem så ut av Troja i en *cista*. I begynnelsen av bok III legger flåten av gårde «med Penatene og De store guder» (*cum ... Penatibus et Magnis Dis* 12). Under oppholdet på Kreta kommer disse gudene til Aeneas om natten og viser flyktningene hen til Italia i stedet. De kan love trojanerne en stor fremtid: *tu moenia magnis/ magna para* (III 159); hvis man finner en plass for «de fedrene guder», vil disse skjenke en sterk by: *imperiumque urbi dabimus*. Vesta og Penatene utgjør på mange måter en enhet og står for vernet av hjemmet. Veien til en analog rolle for samfunnet som helhet er kort. Det var aldri tvil om at Penatene kom fra Troja. Dermed gir det seg en kultisk forbindelse mellom Troja og Roma. Den tidlige romerske historiker Cassius Hemina forankrer Penatene i Egeerhavets mer mystiske religiøsitet og identifiserer dem med «De store guder» (Megaloi theoi, Kabeiroi) som stammet fra Samothrake, en kultus som stod sterkt blant de hellenistiske herskere. Penatene sluttet seg i antropomorf form til romerfolkets vernende guder. De hadde tidlig et kapell på toppen av Velia ikke langt fra den senere Titusbuen. Her fant man bilder av dem med inskripsjonen *Magnis Diis* ('Til De store guder'). De hadde skikkelse av to unge menn, og enkelte identifiserte dem med de mer hjemlige Dioskurer Castor og Pollux. I republikkens tid dro de nyvalgte konsulere ned til Romas moderby og gamle kultsentrum Lavinium hvor de ofret til Vesta og Penatene i den lokale helligdom og avla sin embetsed ved Jupiter og Penatene. I samband med overtagelsen av Pontifex Maximus-embetet (etter Lepidus) i 12. f. Kr. lot Augustus restaurere Penatenes kapell i Velia (*Res gestae* 19). Og i nærmeste nærhet av sin egen bolig lot han innrette et privatkapell med kultus for Penatene og Vesta. Tydeligere kunne det knapt sies at herskerhusets og rikets beståen var to

22) Jf. mitt appendiks i: *Vergil. Aeneiden. Syvende og åttende bok* (1989), s. 167–174.

sider av samme sak. På relieffet har deres helligdom en ordinær tempelform, sikkert influert av Augustus' bygg, men i Lavinium fantes, etter en medaljong fra ca. 150 e.Kr. å dømme, en primitiv rundbygning som minner om Vestas på Forum Romanum.

2) *En camillus, alteret og den ofrende Aeneas*

Den fromme Aeneas (*pious Aeneas* VIII 84) blir i alle fall værende som den sentrale person i bildet. Han er i ferd med en offerhandling assistert av unggutten som holder en offerskål klar. Ofringen gjelder Penatene. Templet vitner om at en by er grunnlagt for dem. Byen lå ved elven Numicus noen få kilometer fra det opprinnelige landingsstedet. Dette er byen omtalt i de profetiske partier, tydeligst i Jupiters profeti i *Aen.* I 264. Byanlegget og helligdommen tenkes fullført i relieffet. I det beskjedne, men høyt beliggende tempel sees Penatene som to unge krigere; de er De store guder som Penatene ble identifisert som i den lærde tradisjon. Hos Varro (*De lingua Latina* 5. 144) fremheves Penatenes kultus i Lavinium som det mest nevneverdige på stedet (*ibi dii Penates nostri*). Den senantikke Macrobius har den verdifulle opplysning at konsuler, pretorer og diktatorer forrettet ofring til Penatene og Vesta i Lavinium (Macr. III 4,11). Aeneas blir dermed samtidig et forbilde for den høyeste romerske embetsmann.

Når Vergils Juno sjaltes ut, forvandles også selve offerhandlingen; den blir et takkoffer til de(n) hjelpende gud(er). Hva mer er, omtolkningen gir seg uten vanskelighet av Aeneiden selv. Proömiet sier at 'mannen', nemlig Aeneas, ikke bare led mye vondt ved tapet av hjembyen og i løpet av den lange ferden fra øst til vest, men også i krig «inntil han fikk grunnlagt en by og brakt sine guder til Latium» (*dum conderet urbem inferretque deos Latio* I, 5b–6a). Det er dette punkt som nå er nådd på den laurentiske kyst i relieffet.

Etter landstigningen i *Aen.* VII møter vi Aeneas og hans folk i det de hvilte ut for første gang. Tid for et avslappet måltid er inne (107–147). Måltidet består av allslags grøde og frukter anbragt oppå en rund hvetekake; vi har å gjøre med en slags forløper for en pizzabunn eller *focaccia*. Brøndunderlaget lar seg dele i fire (stykker kalt *quadrae*). Vergil er ganske omhyggelig i beskrivelsen. Han bruker tre termer. Han taler om en «kornbunn» (*cereale solum*), et brød (*crustum*) og om *adorea liba*: stykker av den runde baksten delt i fire. Deigen er laget av spelt eller snarere emmerhvetete med olje og honning. I rituell sammenheng kan den oppdelte bunnen se ut som rundstykker. Og slik er det vi også kan se det på *camillus'* runde offerfat (en *pátera*). For hva slags offer er det nå som bringes Penatene? Vi må ikke i første omgang la oss avspore av grisen. Nå er det *mensa*-jærtegnet som oppmerksomheten rettes mot. Betegnelsen på det særlige offer til Penatene er *mensae paniceae*.²³ Denne betegnelsen knytter seg spesifikt til Penatene. Varslet omtales første gang i skremmende form av harpyien Celaeno i *Aen.* III 253–257: «dere skal nok nå frem til Italia, men dere vil ikke kunne

23) Se *ThesLL* VIII 738, 69–80 og *ThesLL* X 216, 38–44.

omgi en by med murer før en skrekkelig hunger og anslaget mot oss har tvunget dere til å fortære halvspiste «bord» med kjevene». I sin kommentar til stedet sier den senlatinske kommentator Claudius Donatus: «disse bord hun nevner og som er fremstilt av korn, blir viet til Penatgudene.» Vi kan konkludere: Den seremoni Aeneas leder som ofrende, *velato capite*, er en fullstendig og ublodig offerritus i seg selv; den forrettende persons takk ytrer seg i form av en from ritus som gjelder de guder som har beskyttet samfunnet til da og som man håper vil fortsette å beskytte det. Det langsiktige perspektiv er fremstilt på den motsatte side i «Tellus»-relieffet. Det er en harmonisk overensstemmelse her som betrakteren av helheten innbys til å dvele ved.

3. *Enda en camillus og sus alba*

Bak ryggen til den *camillus* som er involvert i offerseremonien, ses en annen *camillus*, litt foroverbøyd fordi han passer grisen han har ansvaret for. Grisen er bragt frem nesten i høyde med alteret. Den umiddelbare tolkning er at grisen vil ofres som del av en ny seremoni, eventuelt som en utvidelse av den pågående. Grisen vil man uten videre kalle «den laurentiske so», men grisungene ser man ingenting til. Da kan det være at grisen ikke har nedkommet ennå, at den er drektig (en $\sigma\upsilon\varsigma \epsilon\gamma\kappa\upsilon\omicron\varsigma$) slik den eldste romerske historiker Fabius Pictor understreker (*FRH* 5 = Diodor VII 5,4–5). Det er heller ikke noe spor av forberedelse å se på offerdyret. Når Paul Rehak tolker den annen *camillus* som en *victimarius* ('offerslakter'), er det en overilt foregripelse av slaktingen. Det synes ikke noen øks eller offerkniv i relieffet. Tvert imot vil man kunne forbinde dette husdyret med husdyrene på «Tellus»-bildet på motstående side. Jeg tror kunstneren bevisst har unnlatt å henspille på en innledning til en ny offerseremoni. Det står oss fritt å se scenen like før den utvikling som Fabius Pictor 'arrangerte' for å bringe Alba Longa sterkere inn i bildet.

Om navnet på denne by (dvs. Alba Longa) har forfatteren av *Romas historie* en annen fortelling. Han sier at Aeneas fikk et orakel om at et firfotet dyr ville vise ham hen til grunnleggelsen av en by. Da han ville ofre en drektig sugge, hvit av farge, flyktet den fra hans hender og ble forfulgt til en høyde. I nærheten av denne fødte den tredve unger på sin ferd. Aeneas undret seg over det uventede, og da han tenkte på oraklet, forberedte han å grunnlegge en by på stedet, men i drømme fikk han se et syn som klart forbød ham dette og som rådet ham til å grunnlegge en by etter tredve år, et tall som svarte til de tredve ungene, og han avstod da fra sin plan.²⁴

24) Cato d.e., som skrev om de italske byers eldste historie i verket (*Origines*), modifiserer Fabius Pictors versjon som best han kan ifølge [Ps. Aurelius Victor] *Origo Gentis Romanae* (*FRH* s. 166). Cato lar prodigiet utspille seg der Aeneas anla byen Lavinium. Men han lar samtidig Aeneas ergre seg over det dårlige jordsmonnet på stedet. Der viste Penatene seg for ham i drømme, ba ham ikke gå fra grunnleggelsen han hadde påbegynt, men trøstet ham med at etter tredve år (så mange som grisungene var) ville trojanerne flytte over til en mye mer fruktbar egn og bygge en by «med et svært berømt navn i Italia».

Fabius Pictor regnet Alba Longa for en mer enn likeverdig by med Lavinium. Hans utlegning understreker Ascanius' grunnleggelse som det viktige med so-prodigiet; Ascanius / Iulus vil en generasjon etter faren grunnlegge en annen og mektigere by for det albanske dynasti. Ingen av 'kildene' motsier fremstillingen på Aeneas-relieffet. APA bygger på lærd maner bro mellom det falne Troja via Alba Longa til Roma (jf. *Aen.* I 267–277). Vergil kaller ham også Iulus (*Aen.* I 267) i pakt med Caesarfamiliens konstruksjon av Iulus som juliernes anefar. Da er det ikke tilfeldig at man like om hjørnet til høyre for betrakteren har Augustus selv i figurpanelet på den sydlige langside.

Aeneas-bildet lar seg best tolke i lys av denne tradisjonslinjen: Det må på den ene siden sees som den lykkelige avslutning av flukten fra Troja og på den annen som innledningen til en ny og større fremtid. I forhold til Vergil markeres det at Aeneidens konflikt (*arma* og *bellum*) er over. Gjennom den hvite so (*alba sus*) knyttes det tydelig an til den etterfølgende grunnleggelsen av Alba Longa. Ascanius hører derfor nødvendig hjemme i offerseremonien; han er den leder som skal videreføre historien frem mot grunnleggelsen av Roma.

Ansvarlig for dette harmoniserende opplegget er sannsynligvis den fremste eksperten på Vergils diktning og romersk tradisjon, Horats.

4. Den unge mann med scepter i hånden

Det synes nå å være alminnelig enighet om at mannen som er tilskuer til hva som foregår i relieffscenen, er Aeneas' sønn, og at grunnen til at han befinner seg der, er fordi han peker utover farens liv mot den enda viktigere grunnleggelse som skal komme under Ascanius / Iulus' ledelse med Alba Longa. På denne måten forener Aeneas-relieffet to bygrunnleggelser i seg og fremhever overgangen fra Aeneas-relieffet til Lupercal-relieffet (Lupercal til *lupa* cf. *Aen.* VIII 630–1). Sistnevnte relieff bringer Romas herskersete Palatinen inn i betrakterens bevissthet.

Faustulus, ulvinnen og tvillingene

Det eneste som synes klart ved det siste panelet (Fig. 7), er at scenen har med vestalinnen Rhea Silvias / Ilias svangerskap å gjøre. Barnefaren Mars er omtrent den eneste sikre figuren. Det slår en at Mars er den eneste gud i den olympiske gudefamilie som er avbildet i relieffsyklusen. Har dette å gjøre med at Mars er til stede i området navn? Det er på det rene at scenen er Lupercal, grotten ved foten av Palatinen der ulvinnen diet tvillingene Romulus og Remus (Fig. 8). Dette ikoniske motiv er antagelig relieffets sentrum. Gjeteren Faustulus som fostret dem, kan anes på høyre side, i midten er det spor av fikentreet Ficus Ruminialis som ga scenen skygge. Alba Longas indre maktkamp er ikke synlig. Vi er allerede på terskelen til Roma som fremstår i sin velde som det neste bilde i rundgangen om monumentet.

Det *portentum*, ulvinnen (*lupa*), betyr med sin diende rolle, utvider den guddommelige beskyttelse. Dette motivet forsterkes gjennom barnefaren Mars som be-



Fig. 7. Mars, Faustus, ulvinnen og tvillingene (vestsiden). Foto: Wikimedia.

trakter scenen. Gjeteren Faustus bor i den enkle hytten hvor barna vil vokse opp på selve Palatinen. Det er også en kryssreferanse til «Tellus»-relieffet her. De to spedbarna som strekker seg mot ulvinnens spener, minner om det fredsbilde som er på østsiden med 'Italia's' to spedbarn.

På denne måten kommer det i stand en meningsfull rundgang for vår *viator*. Den går fra fredssituasjon ved Laviniums bygrunnleggelse og den rituelle takk til trojanernes beskyttende guder – Aeneas' verk helt og holdent – men scenen innbefatter samtidig det nye hjem i Alba Longa grunnlagt av Ascanius lengre frem i tiden, en by som gjennom hans slekt fører frem til etterkommerne Romulus og Remus som Tiberfloden har bragt frem til høyden Palatinen. Dette andre relieffet på vestsiden gir på denne måten fordypelse i



Fig. 8. Romulus og Remus dier ulvinnen i en grotte. Denar (revers) preget på 140-tallet, under Antoninus Pius (138–161 e.Kr.), for å markere Romas 900 års jubileum. Foto: Classical Numismatic Group.

det ultimate vern Roma betyr; gjennom guden Mars pekes det nemlig hen mot bildet av byens guddommelige personifisering på østsiden. Hele syklusen gir bakgrunnen for den fred man er velsignet med ved grunnleggelsen av Fredsalteret. Fred er til stede i alle bilder, men et guddommelig vern er samtidig tydeliggjort overalt. Dermed har utsmykningen gjort rede for alle de elementer i utviklingen fra Troja til Romas murer som de syv første linjene av *Aeneiden* pekte på og som inngikk i Vergils visjon av det augusteiske Roma og dets historie.

Men denne artikkelen har også en litterær pendant i likhet med tillegget om Vergils *Aeneide* i forbindelse med Aeneas-relieffet. Denne gang er den litterære hovedperson Ennius. For i dette år, år 9 f.Kr., ville Roma hatt to nasjonaldiktere av format. Den andre, for ikke å si den første, var Ennius. Han hadde skildret Romas begynnelse alt 150 år tidligere i det historiske epos *Annales*, som simpelthen betyr Årbøkene. Første bok av eposet har Romulus og hans gjerning som hovedinnhold. Dessverre er det aller meste av denne boken, i likhet med eposet i det hele, tapt for oss, men vi har i stedet et stort prosaverk, nemlig *Ab urbe condita* av Titus Livius i behold. Han har skrevet stort sett det samme om Romulus i form av en sammenhengende historisk fremstilling.

egil.kraggerud@ifikk.uio.no

Litteratur (i utvalg)

- Castriota, D., *The Ara Pacis Augustae and the Imagery of Abundance in later Greek and Early Roman Imperial Art*, Princeton 1995: Princeton.
- FRH: *Die frühen römischen Historiker. B. I: Von Fabius Pictor bis Cn. Gellius*, herausgeg., übersetzt u. kommentiert von H. Beck u. U. Walter [Texte zur Forschung 76], Darmstadt 2001: WBG.
- Galinsky, K., *Augustan Culture*, Princeton 1996: Princeton Univ. Press.
- Grassmann-Fischer, B., *Die Prodigien in Vergils Aeneis*, München 1966: Fink.
- Küllerich, B., «Ara Pacis – genfødt i et nyt årtusind», *Klassisk Forum* 2006:2, 34–51.
- Kraggerud, E., *Med dikterne i Augustus' Roma*, Oslo 2009: Novus.
- L'Orange, H. P., «Ara Pacis Augustae. La zona floreale», *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, 1, 1962, 7–16 (= *Likeness and Icon. Selected Studies in Early Classical and Medieval Art*, Odense 1973, 263–277).
- Rehak, P., *Imperium and Cosmos. Augustus and the Northern Campus Martius*, Madison 2007: Univ. of Wisconsin Press.
- Rossini, O., *Ara Pacis. Guide*, Roma 2012: Mondadori Electa.
- Simon, E., *Ara Pacis Augustae*, New York 1968.
- Simon, E., *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, München 1986.
- Spaeth, B. S., *The Roman Goddess Ceres*, Austin 1995: Univ. of Texas Press.
- Zanker, P., *Augustus und die Macht der Bilder 2*, München 1990: Beck.