

T. HORVÁTH ÁGNES

A Livia-villa madárkái

A tanulmány a primaortai Livia-villa madárvilágának szimbolizmusát vizsgálja. A névadó ómennel összekötve arra a következtetésre jut, hogy a madarak konnotációja maga a nő, végső soron Livia, aki az istenekkel való kapcsolattartás madárszimbólumaként jelenik meg ebben az asylumként szolgáló, illuzórikus kertben.

Kulcsszavak: Livia, Augustus, Primaorta, ikonográfia, madárszimbolika, taxonómia

A primaortai Livia-villának nevet adó (*ad Gallinas Albas*) ómenben¹ egy sas egy csőrében babérágat tartó fehér tyúkot ejt Livia ölébe. Ennek a *prodigium*nak az elemeit ki lehet mutatni a villa föld alatti termében lévő kertábrázoláson is. A növényeket már sokan elemezték, a fauna értelmezésére is születtek tanulmányok,² de Livia szerepének definiálása még csak részeredményekre vezetett. A festmény szimbólumrendszere szándékosan multivalens, akár homogén egészként kezeljük a képi világot, akár a flóra és a fauna elemeire szétbontva, egyszerre több mitológiai narratívával szembesülünk, amelyben el kell helyeznünk Liviát is.

A többi kertábrázolással ellentétben erről a képről a kerítéseken kívül minden hiányzik, ami asszociatív emberi. Ez vetette fel az „istenek kertje” hipotézisét, ugyanis hiányként értékelhetnénk a kert és az ember interakciójának létezését. Csak az emberek nélküli természeti kulissza van jelen.³ Az ókorban viszont a természetet úgy értelmezték, hogy an-

¹ Plin. HN. 15, 137, FLORY (1989: 343–356).

² MÖLLER (1890: 78), GABRIEL (1955), CANEVA (1999), CANEVA–BOHUNY (2003), SETTIS (2008: 16), CANEVA (2022), HOFFMANN–T. HORVÁTH (2018: 173–186). A kép panelekre osztása GABRIEL (1955) munkáján alapszik.

³ CANEVA–BOHUNY (2003: 154).

nak szerves része az ember,⁴ így a festett kert középpontjában maga a szemlélő áll, tehát a teremben ott kell lennie az embernek, hogy a kép értelmet nyerjen. Ez a kert nem pusztán a *natura vera* vagy *locus amoenus*,⁵ de nem is az Elysium⁶ vagy a Paradicsom.⁷ A terem, amelynek funkcióját eddig már sokféleképpen értelmezték, nem a természethez vagy az istenekhez tartozó szakrális tér,⁸ hanem a kert szerves része. A kép maga a szemlélődő emberhez kötött *veduta ideata*, ahol az ábrázolt elemek együttesének konnotációja határozza meg a vizuális üzenetet.

A flora elemei (23 növény) az axialitás és a szimmetria, azaz a római építészet alapelvei szerint vannak elhelyezve. Miután a természet nem ezek szerint épül fel, ez nem egy *lucus*, hanem egy ember által alkotott kert, egy *viridarium*.

A fauna – szemben a többi kertábrázolással vagy az Ara Pacisszal⁹ – csak a madarakkal képviselteti magát. Ez a privilegizált kiválasztás mindenképp emblematisztikus jelentést kell hogy hordozzon. Olyan bőségben¹⁰ vannak jelen, ahogyan a természetben nem találkozhatunk velük,¹¹ tehát szándékoltnak kerültek a képre. Nem madárház, hanem egy idealizált fikció, amelyben a növények évszaktól függetlenül egyszerre virágznak és teremnek, a madarak is eltérnek természetes életritmusuktól, egyszerre vannak az évszakok vagy szaporodási ciklusuk eltérő tollazatában.

A madarakat kevesen vizsgálták,¹² általában beérték azzal, hogy egyedeit ugyan külön kezelve, de értékítéletüket sommázzva, vagy az *aurea aetas* jelrendszeréhez tartozónak, vagy a *metamorphosis* vagy az istenek szimbólumainak tekintették őket.

⁴ Hom. *Il.* 6, 145–149.

⁵ Cic. *Fin.* 2, 107.

⁶ Elég csak annak természetlenségét e kép buja virágzásával összevetni.

⁷ GIESECKE (2007: 79–125).

⁸ Ebbe a csapdába én is beleestem, amikor Pánhoz kötöttem. HOFFMANN–T. HORVÁTH (2018: 176).

⁹ FÖRTSCH (1989). A *pax Romaná*val csak azért hozható kapcsolatba, mert a képen egyetlen ragadozó madár, még az ómenben szereplő sas sincs.

¹⁰ GABRIEL (1955).

¹¹ CANEVA (1999: 70).

¹² Ld. TAMMISTO (1997), GUENON (1975), GREEN (2021).

A madárszimbolika közös jellemzője, hogy az istenek hírnökeiként jelennek meg. Ez a rendeltetésük a repülésből fakad. Kissé meglepő, de az ábrázolt 69 egyedből csak 10 repül: az azonosíthatók közül mind a négy feketerigó (*Turdus merula*), az énekes rigókból (*Turdus philomelus*) kettő és az olasz veréb (*Passer italiae*). A többiek állapota, bár összképileg a mozgás jellemzi őket, többnyire statikus. Három képsíkon helyezkednek el. 34 madár az éghez, 20 a lombkorona- és bokorszinthez, illetve 15 madár a bokorszint alsó részéhez vagy a földhöz tartozik. Fő életterük az ég, a másik két képsíkon ugyanannyian vannak jelen, mint a felsőn. Ez az elrendezés arra utal, amire a repülésnek kellett volna: összekötök ég és föld között. Statikus állapotuk nem a mozdulatlanság, hanem a megállított idő. A madarak elrendezésének hullámvázisa adja a szárnyak mozgásának, a repülésnek az illúzióját.

A repülők közül a feketerigó a domináns. A tölgy, a fenyő és a birs környezetében látjuk. A görög mitológiában a színe miatt az alvilági erőkhöz kötik, Persephonéhoz, vagy az éjszaka istennőjéhez, Hekatéhoz. A feketerigó a képen a legfelső szinten látható, tehát nincs kapcsolata a földdel, mindig nagyon eleven, tehát nem a halált szimbolizálja. A madár-isten konnotáció nem olyan egyértelmű, mint a flóra esetében. Ugyanaz a madár több növény környezetében is feltűnik, ezért nem a növényi szimbolikához kell igazítani a madarat, hanem azt kell vizsgálni, hogy mit ad hozzá a növény a madarak jelentéstartalmához.¹³ Persephoné és Hekaté polivalens istennők. A vegetációs istennők a khtonikus istenek közé tartoznak, közülük van a halálhoz is. Őket itt antitetikus szignifikációik közül épp a növények absztrahálják az élet, a termékenység jelképévé, Hekatét (feketerigó) a tölgy, Persephonét (feketerigó) a gránátalma, Dionysost (énekes rigó) a birs és a lucfenyő.

A madár-isten-ember interakció másik szubsztanciális eleme, hogy az istenek akaratát közvetítik, tehát „beszélnek”. Ennek a kép madarai a repülésnél jobban megfelelnek, 34 faj 69 madara¹⁴ közül 33 az énekesmadár, azaz a specifikumuk a dal. Aristotelés szerint az érzékszervek a

¹³ Az augustusi propaganda abban különbözik a görögtől, hogy nem a szimbólumhordozó különleges tulajdonságait hangsúlyozza, hanem a szimbólumnak a császári házzal való kapcsolatát. ZANKER (1988: 234).

¹⁴ Ld. GABRIEL (1955), METZ (2015).

négy őselemhez tartoznak, a madaraktól elválaszthatatlan levegő a haláshoz,¹⁵ így az ég madarainak nemcsak repülniük kell, de énekelniük is.

A közös jellemzőn túl többet tudunk-e meg ikonográfiailag, ha meghatározzuk a madárvilág entitásait? Rendszertani azonosításukat több munka¹⁶ is megkísérelte elvégezni, de nehéz a fajokat a modern taxonban elhelyezni.¹⁷ A legtöbb probléma a kép madárvilágának többségét kitevő egyedekkel van, amelyek az énekesmadár-alakúak (*Passeriformes*) rend verébalkatúak (*Passeri*) alrendjéhez tartoznak. Ezen belül az öregcsalád, a család és a nem finom különbségeinek meghatározása már problémát jelent. Ennek csak egyik oka a festmények állapota, ugyanis elvesztek a fajra jellemző apró különbségeket ábrázoló részletek. A másik buktató az, hogy bármennyire vonzó elhinni, hogy a festők¹⁸ a természet megfigyelése útján sajátították el tudásukat, a valóság az, hogy mintarajzok gyűjteménye alapján komponáltak.¹⁹ A festmények képi világát ezek minősége szabta meg. Forrásul szolgálhatnának az antik szövegek leírásai is, de ezekből szintén nehéz azonosítani a fajokat.²⁰ Ugyanannak a madárnak több neve is volt. Bershadsky a *sukalis* (kerti poszáta) és a *melankoruphos* (barátposzáta) kapcsán megjegyezte, hogy azt hitték, a különböző életszakaszokban eltérő színezetű madarak más fajok,²¹ továbbá azt is feltételezték, hogy ezek képesek egymássá átalakulni. Ezért bár van jelentősége a madarak taxonómiai leírásának, de az apró madárkák definiálása nem feltétlenül mond többet, mint ha csak az alrendet határozzuk meg. Ez pedig csak annyi információval szolgál, hogy „kismadár”, és ennek is ugyanaz a szimbolikus jelentése, mintha meghatároznánk a *passer italiae*t. A taxonómiailag ugyan különböző, de főként a verébalkatúakhoz tartozó madárkák ábrázolása nem véletlen.

¹⁵ Arist. *De an.* 3, 1.

¹⁶ Ld. 13. jegyzet.

¹⁷ A GABRIEL (1955) által tárgyalt 346 madárkép 20 százalékát pusztán a fajjal (sp.) azonosítja, illetve nem azonosíthatóként értékeli. Vö. TAMMISTO (1997: 139).

¹⁸ GABRIEL (1955: 31) elemzi a panelek festőinek stílusát is, megállapítja, hogy nem egy művész, hanem egy *bottega* dolgozott rajta.

¹⁹ A mintakönyvek folyamatos használatához ld. ZELLMANN-ROHRER (2020), THOMAS (2018).

²⁰ Vö. ARNOTT (2007), MYNOTT (2018).

²¹ BERSHADSKY (2020), Arist. *Hist. an.* 632b–633a.

Ahogy Bershadsky levezette,²² a *passert* az indoeurópai **peth₂-/*p(e)t-tro-s* szótókból eredeztethetjük, ami 'repülő dolgot' jelent, tehát nem *expressim* veréb, hanem *in genere* a madár. Közülük néhányan valóban repülnek is a képen.

Ők képezik az ikonográfiailag elkülöníthető madárcsoportok közül az elsőt. Ide tartozik a veréb. Korábban Aphrodité Pandémos madarának tartották,²³ de Gregory Nagy bizonyította, hogy a földi valóságtól az égi magaslatokig ívelő szerelmi szimbólum.²⁴ A lányokat és a szerelmet²⁵ is megjelenítő madárka az irodalomban erotikus felhangot kapott, pl. Sapphónál²⁶ és Catullusnál,²⁷ de ennél is direkter obszcén metaforikus szerepe a Lysistratéban²⁸ vagy Martialisnál.²⁹

A „kismadár” fenotípusába tartozik az énekes rigó. Legfontosabb tulajdonsága a dala, amely Apollón és a Múzsák körébe helyezi. Modern taxonómiai neve az énekesmadarak királyát, a fülemület (*Luscinia megarhynchos*) idézi, aki az éjjel elringató szerelmi varázslat révén Aphroditéhez köthető.³⁰ Párja a molnárfecske (*Delichon urbicum*), a reggeli ébresztő.³¹ A fecske a nőt védő Aphrodité³² madara. Mindkettőt a szabadság szimbólumának is tekintették. A négy fülemüle közül az egyik azonban épp a kalitkába zárt madár.³³ A kalitka két világ határán áll, a belső tértől elválasztó sétaút és a kert között. Körülötte polivalens szimbolikájú növények, Persephoné virága, az erdei ibolya, a Déméternek szentelt pipacs, a leander és a mirtusz. Bezártsága nem a fogságot

²² BERSHADSKY (2020).

²³ Ov. *Met.* 13, 673skk; Apul. *Met.* 6, 6skk; Ael. *NA.* 10, 34. ZELLNER (2008: 435–442).

²⁴ NAGY (2020a), NAGY (2020b).

²⁵ Cic. *Fin.* 2, 75.

²⁶ Ld. pl. BRENK (1980), ZELLNER (2008).

²⁷ Catull. 2; 3.

²⁸ Ar. *Lys.* 723–725.

²⁹ Mart. 11, 6, 16.

³⁰ NAGY (2020c).

³¹ Men. *Rhet.* 408.

³² Ael. *NA.* 10, 34.

³³ GABRIEL (1955: 48), GREEN (2023: 163).

jelképezi. Ez a kalitka – mint a szobát körülölelő kertfestmény – *apotropaion*, a bajok és a megváltó erők között vergődő madárka menedéke.³⁴

A jelentéktelen küllemű, de csodás hangú madarak mellett van néhány pompás tollazatú is. A sárgarigó Aphroditéhez köthető, akihez a görög mitológiában tollazata miatt gyakran társították. A Hérához tartozó sárga billegető (*Motacilla flava*) az öröm madara. Ugyanakkor Artemis társa is, mozgása, Aelianus szerint,³⁵ az ephesosi templom lányainak táncát idézi.

A szajkó (*Garrulus glandarius*) utánpótlás képessége³⁶ miatt a beszélő madarakhoz tartozik, ezért feltűnik Apollón társaként is. Fecsegő természete köti a lány-metaforához.³⁷

A „kismadarak” taxonómiai különbségei ikonográfiailag nem lényegesek. Ugyanaz a fenotípus: jelentéktelen tollazat, gyönyörű dal, konnotációjuk pedig nemcsak valamely – egyedenként esetleg változó – isten, hanem minden esetben a nő. A madarak változatossága a lányok életciklusát jelenti, ezért ők jelképezik a lányok nővé érését, de elmúlásukat is.³⁸ A kép csacsogó „kismadarakai” a Horatius által közismertté vált³⁹ – *dulce ridentem* [...] *dulce loquentem* – catullusi és sapphói sorok⁴⁰ által jellemzett fiatal lány, a szerető szimbólumai.

Martialisnál a veréb a tiszta galambbal⁴¹ áll szemben. A madárszimbolika másik oldala a fertilitást hordozó, anyává érett nő. A képen a legnépesebb madárcsoport a szirti galambé (*Columba livia*). Kitüntetett szerepű, ugyanis ettől eltekintve hiányoznak az egyes istenek attribútumait jelentő madarak. A galamb a föld termékenységét szimbolizáló anyais-tennők szent állata volt. Megjelenik a lucfenyő, a gránátalma, a tölgy, a birs, a mirtusz és a rózsza környezetében, amelyek a természetet jelképező Pánhoz⁴² és a vegetációs istennő Aphrodité *en képoishoz*, a „kerti Aph-

³⁴ HOFFMANN–T. HORVÁTH (2018: 185–187).

³⁵ Ael. NA. 12, 9.

³⁶ Plut. *De soll. ann.* 973a–e; Ael. NA. 6, 19.

³⁷ Ov. *Met.* 5, 294–295; 669–678.

³⁸ BERSHADSKY (2020).

³⁹ Hor. *Carm.* 1, 22.

⁴⁰ Cat. 51, 5; Sapph. 31, 3–4.

⁴¹ Mart. 1, 7, 5: *quanto passere maior est columba*.

⁴² Ov. *Met.* 1, 694; Luc. *Dial. D.* 22, 4.

roditéhez”⁴³ kapcsolódnak, aki a görög kultúrából a rómaiba Venus Genetrix figuráján keresztül került be. Ő a *prosperitas* képzetkörével bővíti Venus Genetrix jelentéstartalmát, így az istennő nem csupán a római nép ősanja, hanem metaforikusan maga az életet adó föld, a jólétet fenntartó erő.⁴⁴ Az ő madarai uralják a képet. A galambot a villa tulajdonosával is rokoníthatjuk, ugyanis Livia a villának nevet adó ómen idején épp gyermeket várt, azaz termékenységét is bizonyítóan anyaszerpben volt. A galambok mint monogám állatok a házastársi hűség szimbólumai. Livia így az otthon harmóniáját és a hűséget is jelképezi.⁴⁵

A galambok nem repülnek, de nem a khtonikus oldaluk nyilatkozik meg ebben, hanem egy másik istennőhöz való tartozásukat jelölték, mint minden nem repülő madár, Artemishez kötődnek. Ez a harmadik szimbolikus csoport, amelybe a nagyobb testű madarak tartoznak: a fertilitás emblematisz kifejezője, a szirti fogoly (*Alectoris graeca*),⁴⁶ az Apollónhoz és Athénéhez is társított,⁴⁷ az embereket tápláló állatokkal szimbiózisban élő pásztorgém (*Bilbicus ibis*) és a fürj (*Coturnix coturnix*).

Az Artemishez tartozó madarak jelzik, hogy míg Augustus választott védőistene Apollón volt, Liviára Artemis vigyázott. A babér a képen mindig háttérben van, a hangsúly Artemisen, a természet, és Artemis Orsilochián, a szülő nők istennőjén van. A terem, amelynek falára a képet festették, így egy sziget, amelyre a Létó mítoszában megjelenő fürj is utal, annak menedéke. Liviát a kert az istennő szerepébe helyezte, így Augustus az istenek védelmébe ajánlotta hitvesét. Ezért apotropaikus a kép jelrendszere. A vizuális narratíva kifejezi Augustus csodálatát, gondoskodó szerelmét Livia, a fiatal nő iránt, továbbá tiszteletét annak termékenységé, anyasága miatt. A kert tehát nem az istenekről szól, hanem Liviáról. Ő, és nem Augustus kapta az óment. Szerepe az istenekkel való kapcsolat hangsúlyozása volt. Neki dalolnak, őt szimbolizálják a madarak a képen. A festett kert – a terem – közepén álló ember, akitől értelmet nyer ez a *viridarium*, tehát maga Livia, neki és róla szól minden.

⁴³ Paus. 1, 19, 1.

⁴⁴ T. HORVÁTH (2016: 175).

⁴⁵ Plin. HN. 10, 52; 10, 79.

⁴⁶ Plin. HN. 10, 51.

⁴⁷ Hom. Il. 10.

Források

- AELIANUS 1958 A. F. SCHOLFIELD (transl.), *Aelian: On Animals*, LCL 446, Cambridge, 1958.
- APULEIUS 1996 J. A. HANSON (ed., transl.), *Apuleius: Metamorphoses*, Vol. I, LCL 44, Cambridge, 1996.
- ARISZTOPHANÉSZ 1961 ARANY J. (ford.), *Arisztophanész: Lysistraté*, Budapest, 1961.
- ARISZTOTELÉSZ 1957 W. S. HETT (transl.), *Aristotle: On the Soul*, LCL 288, Cambridge, 1957.
- CATULLUS 1913 F. W. CORNISH – J. P. POSTGATE – J. W. MACKAIL (transl.) – G. P. GOOLD (rev.), *Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris*, LCL 6, Cambridge, 1913.
- CICERO 1914 H. RACKHAM (transl.), *Cicero: On Ends*, LCL 40, Cambridge, 1914.
- HOMÉROSZ 1957 DEVECSERI G. (ford.), *Homérosz: Iliász*, Budapest, 1957.
- HORATIUS 2004 N. RUDD (ed., transl.), *Horace: Odes and Epodes*, LCL 33, Cambridge, 2004.
- LUKIANOSZ 1829 F. V. FRITZSCHE (ed.), *Lucianus: Dialogi Deorum*, Lipsiae, 1829.
- MARTIALIS 1993 D. R. SHACKLETON BAILEY (ed., transl.), *Martial: Epigrams*, LCL 94, Cambridge, 1993.
- MENANDROSZ 1981 D. A. RUSSELL – N. G. WILSON (ed., transl.), *Menander: Rhetor*, Oxford – New York, 1981.
- OVIDIUS 1916 F. J. MILLER (transl.) – G. P. GOOLD (rev.), *Ovid: Metamorphoses*, LCL 42, Cambridge, 1916.
- PAUSZANIASZ 2000 MURAKÖZY Gy. (ford.), *Pauszaniász: Görögország leírása*, Budapest, 2000.
- PLINIUS 1940, 1945 H. RACKHAM (transl.), *Pliny: Natural History*, Books 8–16, LCL 353, 370, Cambridge, 1940, 1945.
- PLUTARKHOSZ 1957 H. CHERNISS – W. C. HELMBOLD (transl.), *Plutarch: Moralia*, Vol. XII, *Whether Land or Sea Animals Are Cleverer*, LCL 406, Cambridge, 1957.
- SZAPPHÓ 1990 NÉMETH Gy. (szerk.) – BABITS Mihály et al. (ford.), *Szapphó fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul*, Budapest, 1990.

Felhasznált irodalom

- ARNOTT 2007 W. G. ARNOTT, *Birds in the Ancient World From A to Z*, Oxfordshire, 2007.
- BERSHADSKY 2020 N. BERSHADSKY, *The love of small birds*, Classical Inquiries, 2020. 11. 13. <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/the-love-of-small-birds/>
- BRENK 1980 F. E. BRENK, *Non primus pipiabat: Echoes of Sappho in Catullus' "passer" Poems*, Latomus, 39 (1980/3), 702–716.
- CANEVA–BOHUNY 2003 G. CANEVA – L. BOHUNY, *Botanic analysis of Livia's villa painted flora (Prima Porta, Roma)*, Journal of Cultural Heritage, 4 (2003), 149–155.

- CANEVA 1999 G. CANEVA, *Ipotesi sul significato simbolico del giardino dipinto della Villa di Livia (Prima Porta, Roma)*, *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 100 (1999), 63–80.
- CANEVA 2022 G. CANEVA, *A Garden of the Soul and an Interpretation of the Life: The Hypogeal Painting of Garden Room of the Villa of Livia*, *Sztuka i Dokumentacja*, 26 (2022), 41–49.
- FLORY 1989 M. B. FLORY, *Octavian and the Omen of the „Gallina Alba”*, *Classical Journal*, 84 (1989), 343–356.
- FÖRTSCH 1989 R. FÖRTSCH, *Ein Aurea-Aetas-Schema*, *Römischen Mitteilungen*, 96 (1989), 333–345.
- GABRIEL 1955 M. M. GABRIEL, *Livia's Garden Room at Prima Porta*, New York, 1955.
- GIESECKE 2007 A. L. GIESECKE, *The Epic City: Urbanism, Utopia, and the Garden in Ancient Greece and Rome*, Cambridge, 2007.
- GREEN 2021 A. GREEN, *Lesbia's Controversial Bird: Testing the Cases for and against Passer as Sparrow*, *Antichthon*, 55 (2021), 6–20. DOI: <https://doi.org/10.1017/ann.2021.7>
- GREEN 2023 A. GREEN, *Birds in Roman Life and Myths*, London – New York, 2023.
- GUENON 1975 R. GUENON, *Simboli della scienza sacra*, Milano, 1975.
- HOFFMANN–T. HORVÁTH 2018
HOFFMANN Zs. – T. HORVÁTH Á., *Ókori kertek*, Szeged, 2018.
- METZ 2015 M. M. METZ, *Winged Wonderland: Avian Symbolism and Seasonality in the Villa of Livia Garden Room. An abstract of a thesis submitted to the Faculty of Emory College of Arts and Sciences of Emory University in partial fulfillment of the requirements of the degree of Bachelor of Sciences with Honors*, Atlanta, 2015.
<https://etd.library.emory.edu/concern/etds/nz805z92s?locale=zh>
- MÖLLER 1890 O. MÖLLER, *Die Botanik in den Fresken der Villa Livia*, *Römischen Mitteilungen*, 5 (1890), 78–80.
- MYNOTT 2018 J. MYNOTT, *Birds in the Ancient World*, Oxford, 2018.
- NAGY 2020a G. NAGY, *From the heavenly to the earthy and back, variations on a theme of love-on-wings in Song 1 of Sappho and elsewhere*, *Classical Inquiries*, 2020. 12. 18.
<https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/from-the-heavenly-to-the-earthy-and-back-variations-on-a-theme-of-love-on-wings-in-song-1-of-sappho-and-elsewhere/>
- NAGY 2020b G. NAGY, *Back and forth from general to special kinds of erotic love, further variations on a theme of love-on-wings in Song 1 of Sappho and elsewhere*, *Classical Inquiries*, 2020. 12. 25. <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/from-the-specific-to-the-general-and-back-further-variations-on-a-theme-of-love-on-wings-in-song-1-of-sappho-and-elsewhere/>.

- NAGY 2020c G. NAGY, *About Aphrodite's birds and her magical flowers in Song 1 of Sappho and elsewhere*, Classical Inquiries, 2020. 12. 31. <https://classical-inquiries.chs.harvard.edu/about-aphrodites-birds-and-her-magical-flowers-in-song-1-of-sappho-and-elsewhere/>.
- SETTIS 2008 S. SETTIS, *La villa di Livia. Le pareti ingannevoli*, Roma, 2008.
- T. HORVÁTH 2016 T. HORVÁTH Á., *Augustus foruma Rómában*, Szeged, 2016.
- TAMMISTO 1997 A. TAMMISTO, *Birds in Mosaics: a Study on the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*, Acta Instituti Romani Finlandiae 18, Roma, 1997.
- THOMAS 2018 R. THOMAS, *Antike Musterbücher*, in: R. Thomas (Hrsg.), *Local Styles or Common Pattern Books in Roman Wall Painting and Mosaics: Panel 3.22, Heidelberg, Propylaeum*, 2021 (Archaeology and Economy in the Ancient World: Proceedings of the 19th International Congress of Classical Archaeology, Cologne – Bonn 2018, Band 22), 2018, 1–14. DOI: <https://doi.org/10.11588/propylaeum.777>.
- ZANKER 1988 P. ZANKER, *The power of images in the age of Augustus*, Ann Arbor, 1988.
- ZELLMANN-ROHRER 2020 M. ZELLMANN-ROHRER, *More on the Tradition of Amulet Pattern-Books in Post-Ancient Copies?* Kernos, 33 (2020), 187–201. DOI: <https://doi.org/10.4000/kernos.3464>
- ZELLNER 2008 H. ZELLNER, *Sappho's Sparrows*, The Classical World, 101 (2008/4), 435–442.

The birdies of Villa Livia

The study explores the symbolism of the avifauna of the Livia villa in Primaporta. It concludes that the connotation of the birds is the woman herself, ultimately Livia, who appears as a bird symbol of contact with the gods in this mysterious garden of asylum.

Keywords: Livia, Augustus, Primaporta, iconography, bird symbolism, taxonomy

Illusztrációk



1. ábra: 2. panel, déli oldal⁴⁸



2. ábra: 5. panel, északi oldal

⁴⁸ Az illusztrációk a szerző saját felvételei. Róma, Palazzo Massimo alle Terme, (2014. 05. 20).



3. ábra: 6. és 1. panel, keleti oldal



4. ábra: 3. és 4. panel, nyugati oldal