

Diana Spencer klasszika-filológus, a birminghami egyetem professzora. Fő kutatási területe a római irodalom, a római identitás és Róma mint város kapcsolata.

Lucanus és a műromok

Emlékezet és rom egy polgárháborús tájban

Diana Spencer

*vilia sunt nobis quaecumque prioribus annis
vidimus, et sordet quidquid spectavimus olim.*

„mindaz, amit korábban láttunk, értéktelen, és
silánynak tűnik most, amit egykor csodáltunk”¹

Calpurnius Siculus: *Eclogae* 7, 45–46

Mikor a római öregember Calpurnius 7. eclogájában azt mondja Corydonnak, a vidéki fiúnak, aki újonnan érkezett a városba, hogy semmi, amit eddig látott, nem készíthetné fel kellőképp Nero római látványosságaira (valószínűleg a Kr. u. 57. év versenyjátékairól van szó), szinte elkerülhetetlen arra a megvetésre gondolnunk, melyet Suetonius (*Nero* 12, 1–2) és Tacitus (*Annales* XIII. 31) éreztet az új uralkodó túlkapásaival szemben. Eleanor Leach erről így ír: „Az amphiteatrum építettője [Nero] a világot a maga alkotta csodák képére formálta – új kozmoszt teremtve ezzel a maga aranyozott fa építményén belül.”² Ez a látványos új világ olyan valóságot rajzol ki, melyben a pásztori létforma többé nem létezhet, Nero ugyanis olyannyira kiforgatta a *rus in urbe* („vidék a városban”) fogalmát, hogy Calpurnius számára egyetlen lehetőség marad: gyászbeszédet mondani fölötte. Calpurnius eclogája nem csak a pásztori lét siratódalaként szólal meg, hanem egy olyan költeményként is, amely dialógusba lép Lucanus polgárháborús tájával; ebben a világban metaforikus és valóságos romok nyerne minden eddiginél nagyobb kulturális jelentőséget abban, hogy miként értelmezzük Róma hatásvadász mesterkéltéssel kidolgozott jelenét.³

A császár és a város viszonyát a Kr. u. 1. században rohamos gyorsasággal átrendező fizikai és intellektuális változások háttere előtt három olyan kulcsmozzanata rajzolódik ki a fizikai romlásnak és a lelki züllésnek Lucanus *Bellum civilejében* (a továbbiakban: *B. C.*), amely kifejezi a birodalom pszichés és kulturális hatását a földrajzi tájra. A legkézenfekvőbb (és leghíresebb) Caesar látogatása Trójában: egymással összeérő és egymásra utaló történelmi narratívákat magába sűrítő jelenet ez, mely (véltetően) előrevetítés formájában céloz arra a mendemondára, hogy Nero (a Iulius–Claudius-dinasztia utolsó császára) Trója sorsát idézte fel, amikor az égő Rómát nézte.⁴ A másik két részlet – Pompeius eltemetése és Caesar látogatása Alexandriában – szoros kapcsolatban áll egymással, ezen kívül mindhárom történet Lucanusnak a Sulla korabeli Rómáról korábban alkotott képét (*B. C. II. 16–233*) idézi fel. Végezetül pedig ezek a jelenetek diszkurzív módon a (történelmi) fejlődés kérdését vetik fel, sok hasonlóságot mutatva azzal az elgondolással, amit Francis Fukuyama „a történelem vége” megnevezéssel illetett.⁵ Lucanus iróniája kiváltképp abban áll, hogy megmutatja számunkra: a történetek és szövegek fennmaradása – így az ő saját szövegéé is – miként tükrözi és egyszersmind bizonyítja a pusztulást, melyet ábrázol.⁶

Ebben a cikkben amellettt érvelek, hogy Lucanusnál a fent említett helyszínek Róma mint birodalom látképét is alakítják. Trója és Egyiptom Róma melodramatikus átformálásának színpadává változik, ahol még maga az emlékezet is ki van téve a romlás folyamatának. Ebben az olvasatban Lucanus Római Birodalomról alkotott képe (melyet egy trójai múlt és egy alexandriai jövő határoz meg) az irodalmi szóalkotás eszközzé válik; éppen mindenkorai előadhatósága emeli Trója és Alexandria meglátogatását – akár Caesar, akár az olvasó számára – oly nagy jelentőségűvé. Lucanus kulturális és irodalmi utalások sorozata révén szembeesít bennünket egy olyan világ lehetőségével, melyben a politikai részvétel a szemlélődés turisztikai tevékenységévé lényegül át, Róma városa pedig oly mértékben elvesztette történelmi jelentését és jelentőségét, hogy többé már nem centruma a római történelemnek: Trója és

Alexandria vette át a helyét. Az „emlékezet” és a „rom” fogalmát kiindulópontul választva három megközelítési mód nyílik meg előttünk: (1) Lucanus költeményét vizsgálhatjuk annak tükrében, ahogyan Nero építészeti és esztétikai értelemben átrendezte Róma városát; (2) olvashatjuk irodalmi válaszként a császár rajongására a kulturális esztétika iránt, a *grottókkal* összehasonlítva; végezetül pedig (3) értelmezhetjük úgy, mint annak feltérképezését, hogy a császári uralom miként befolyásolja a táj érzékelését és megtapasztalását.

Az emlékezés archeológiai

Az ‘emlékezet’ fogalma egyre jelentősebb szerepet kap az identitás tanulmányozásában. Ennek tükrében, és pedig kiváltképp a narratív emlékezés mint egyszerre teremtő és válogató folyamat poszt-holokauszt olvasataival összevetve Calpurnius idézett sorai különös jelentőséget nyerhetnek.⁷ Azt sugallhatják ugyanis, hogy Nero voltaképpen elkerülhetlenné tette, hogy Róma múltjáról úgy beszéljünk, mintha gyászbeszédben emlékeznénk az elhunyról. A 7. eclogában Corydon öreg beszélgetőtársa számára az *amphitheatrum* olyan világot teremtett, ahol minden emlék mintegy rommá vált, és amelyben a jelenről való elmélkedés azonos a múlt hitványosságával való szembesüléssel. Szóválasztása feltűnő: a *sordeo* nyomban felidézi a piszkos gyászruhákat, míg a *vilis* az elhagyatottság és halál felhangjait hordozza.⁸ Érdekes módon ezek az észrevételek ugyanakkor a *specto* többjelentésű voltára is emlékeztetik az olvasót: míg a kontextus leginkább a „bámul” fordítást kívánná meg, egy alternatív olvasat a „tekintetbe vesz”, „becsül” jelentést helyezhetné előtérbe: amit valaha csodálattal néztünk, most gyászt, mocskosságot és veszteséget idéz fel. Calpurnius számára Nero Rómája romboló hatással volt az emlékezetre, elvette annak lehetőségét, hogy az egyén uralja érzelmi viszonyát mindahoz, ami megelőzte a város Nero általi látványos újraalakítását. A Nero-féle „emlékezethalál” eme alakzata felidézi Primo Levi megjegyzését, miszerint a gyakran megidézett narratív emlékek tökéletes művészi kidolgozottsága felfalja a „nyers emlékezetet” és annak helyébe lép.⁹ Lucanus víziójában azonban a romoknak (*ruinae*) a Római Birodalom megváltozott térszerkezetének felvázolásában van szerepük. Ez az irodalmi kartográfia egy Róma, Trója és Alexandria alkotta háromszöget rajzol ki, újrafogalmazva és elmosva ezzel Róma szerepét azokban az emlékekben, melyeket a másik két város elevenít fel.

Cicerónak az emlékezet helyeiről szóló programalkotó szövege (*De oratore* II. 87, 357–360), valamint Piso megjegyzései a Curiáról a *De finibus*ban (V. 1, 2) kiváló példát szolgáltatnak az emberi emlékezet tájai iránti késő köztársaság kori érdeklődésre. Továbbá Cicero és Quintilianus is leírja a „strukturális emlékezet” mnémotechnikai trükkjét, melynek értelmében a

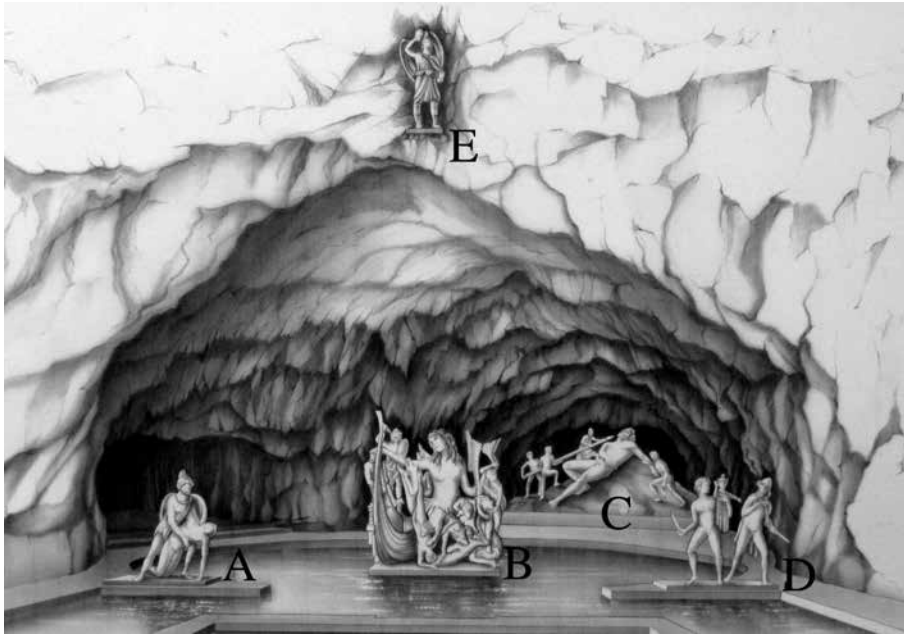
szónok egy ház szobáit rendezi be a beszéd egyes részeivel.¹⁰ Lucanus polgárháborús tája – felvetésem szerint – tér és emlékezet kapcsolatának cicerói, sőt akár vergiliusi megfogalmazásaihoz meglepően hasonló modellt kínál. A Földközi-tenger térségét olyan *grottókkal*, *kéjlakokkal*, *templomokkal* és *ligetekkel* rendezi be, melyek egy római tájkép kulcsfontosságú elemeit idézik fel. Valójában ez teszi lehetővé számunkra, hogy Lucanus költeményét úgy olvassuk, akár egy elmélkedést Rómáról mint „emlékezet-kertről” – akár egy összeomló birodalom történetét, amely egyúttal párhuzamba állítható a mai élményparkok esztétikai birodalmaival, mint amilyen Disney „It’s a Small World”-je a kaliforniai Disneylandben.¹¹ Az emlékezet azonban még Cicerónál is meglehetősen problematikus retorikai eszköz. A *De oratore*ban (II. 74, 299–300; II. 86, 351) Cicero úgy írja le Antoniust, mint aki csodálja Themistoklét, amiért visszautasította a mindenre kiterjedő emlékezet technikáját (és ehelyett a felejtés nyugalmat hozó képessége érdekelt volna), Lucanus korában pedig – különösen Seianus esetének tükrében – az emlékezet eleve meglehetősen vitatott politikai erőt képviselt. Seianus volt a *damnatio memoriae* első áldozata a közelmúlt történelmében, de Lucius Appuleius Saturninus emlékének „eltörlése” Kr. e. 98-ban sem esik túlságosan távol a lucanusi elbeszélés idejétől. Lucanus hallgatósága Valeria Messalina portréinak megsemmisítésére emlékezhethet még frissebb emlékként, ezzel szembeállítva pedig Claudius visszautasító válaszára abban a kérdésben, hogy a senatus eltörlheti-e Caius (azaz Caligula) emlékét. Annak emlékét, hogy kik vagy „mik” voltak bizonyos személyek, nem lehetett egy-



1. kép. Tiberius grottója Sperlongában. A barlang előterében látható medence közepén álló „szigetet” mint *tricliniumot* használták valószínűleg a lakomák résztvevői (Kozák Dániel felvétele)

szerűen és őszintén kifejezésre juttatni; emlékezni kifejezetten veszélyes dolog volt. Ezt egybevetethetjük az emlékezet kettős freudi megközelítésével: az emlékezet értelmezhető egyrészt romos, feltárára és helyreállításra váró területként, valamint betemetett helyként, melynek kiásása magával vonja annak elpusztítását is (erre Freud Pompeiit hozza példaként).¹²

A gondolatot, hogy Róma hanyatló és romos tér, már Augustus nyíltan középpontba állította, amikor tekintélye alappillérvé a „helyreállítás” gesztusát tette.¹³ Ez jól magyarázza egy-



2. kép. Tiberius sperlongai grottójának szoborcsoportjai
(B. Conticello és B. Andreae rekonstrukciója).

A: az elesett bajtárs holttestének kimentése a csatából (az ún. „Pasquino-csoport” egy változata: Odysseus Achilleus holttestével?); B: Skylla megtámadja Odysseus hajóját; C: Polyphémos megvakítása; D: a Palladium elrablása; E: Ganymédés elrablása

úttal a trójai romok hangsúlyos szerepét Vergiliusnál, valamint a római és trójai újjáépítés között Róma jövőbeli dicsősége által teremtett kapcsolatot is. Az *Aeneis* 8. énekének párhuzamos idősíkjai Róma jövőjét rommá lett emlékek sorozataként ábrázolják, ez pedig felszínre hozza azokat az intellektuális feszültségeket, amelyeket a romokra való emlékezés kelthet. Ahogy Jocelyn Small rámutat, Aeneas látogatása a leendő Rómában (*Aeneis* VIII. 306–369) voltaképp az augustusi város emlékeztető elővetítése – mely egyszerre fejezi ki a sikereket és emlékeztet azok mulandóságára.¹⁴ Ebből a szempontból nézve, a vergiliusi jelenet tükrében még élesebb kontrasztokat kap Lucanus fogalmi értelemben Augustus előtti, irodalmilag azonban tudatosan Vergilius utáni polgárháborús topográfiája. A tájleírás és az emlékezet közti közvetlen kapcsolat a későbbi európai gondolkodásban is megjelenik, amikor a kertek a *theatrum mundi* élő metaforáiként szolgálnak majd.¹⁵ Az itáliai reneszánsz kertépítészete teremtette meg a halandó és az isteni együttes jelenlétét, amit abban tapasztalhatunk meg, ahogyan az ember a maga szabályait a természetre kényszeríti; ez viszont azt is sugallja, hogy éppen a tájrendezés révén fejezhető ki az embernek az egész világ fölötti fennhatósága. Ez a megközelítés már Cicerónál is megfigyelhető az *altera natura* gondolatának megfogalmazásában (*De natura deorum* II. 60, 151–152): Cicero ezt a „másik” természetet ember alkotta tájként határozza meg, mely kifejezi az ember uralmát környezetére fölött.¹⁶

Romok

Az ember alkotta táj egyrészt magába foglalhat romokat, másrészt előrevetítheti a romlást. Jelen tanulmány következő szakaszában röviden megpróbálom feltárni azon jelentéseket,

melyeket Lucanus nyit meg, amikor megsemmisíti azokat a trójai romokat, amelyeket mind Vergilius, mind Ovidius oly stabilan beágyazott Róma kulturális emlékezetébe. A rom mint olyan mindig magyarázatra szorul és egy sor historiográfiai lehetőséget vet fel. Lucanus azonban közvetett módon azt sugallja, hogy a romok lehetnek tervezett és mesterséges szerkezetek is, ezáltal pedig messzemenő következtetéseket enged jelentéstani szerepüket illetően a római történeti mítoszalakításban.

etiam perire ruinae.

Még a romok is elenyésztek.

B. C. IX. 969

A „rom” szemiotikai jelentősége teljesen átszővi a lucanuszi elbeszélést, különösen kiemelt szerephez jut azonban két olyan, egymással szembeállítható tér leírásában, melyeket Caesar a pharsaloszi csata után keres fel: Trójáról (IX. 950–999) és Alexandriáról (X. 9–331) van szó.¹⁷ Mindkét jelenet olvasható a

polgárháború utáni római identitás kérdéséhez fűzött implicit kommentárként, és mindkét város beilleszthető a *Romanitas* azon diszkurzív terébe, melyet Lucanus az 5. ének elején konstruál, amikor is a római szenátus Épeirosban, „idegen és szegényes helyszínen” ülésezik (V. 9–11). Caesar Trója romjainál tett látogatásának leírása Lucanus számára lehetőséget nyújt arra, hogy felidézze egy dicső múlt eltűnt politikai és irodalmi gyönyörűségeit. Egy rom meglátogatása (valamint az arról való írás és olvasás) mindnyájunkat olyan értelmezési folyamatba von be, mely a haladás és a kulturális fejlődés gondolatát hangsúlyozhatja. Ez viszont csak abban az esetben működhet, ha éppen a letűnt múlt halott mivolta stimulálja a haladást és a fejlődést. Megkísérelhetjük tehát, hogy Trója – mint a jelenbe zárt, amennyiben annak identitását „alapzatként” meghatározó, poszt-vergiliusi rom – lucanuszi újraformálását optimista módon úgy olvassuk, mint annak bizonyítékát, hogy a „romok” és a rendezett káosz állandó hajtóerőként járulnak hozzá Róma fejlődéséhez. Ha viszont ez az olvasási stratégia megbicsaklana – ahogy ezt véleményem szerint a szövegben Róma széthullásának kiemelése elkerülhetlenné teszi –, akkor Lucanus egy alternatív értelmezés lehetőségét nyújtja. Ezen értelmezés szerint Róma ahelyett, hogy építene a romokra, maga is rommá válik. A romnak ugyanis – a múlt jelenre gyakorolt befolyásából kiindulva (mind a fizikai, mint az intellektuális romok esetében) – éppen az lesz a hatása, hogy elfojtja az életképesség és a változás mindenfajta lehetőségét. Ez a romos világ – a nosztalgia csábító nézőpontját is felajánlva számunkra – egy „folyamatos” jelen kifejezője lehet, amelyben a pusztulás és újjászületés ciklikus folyamata megtorpant.¹⁸

Amikor Lucanus Caesarja azt ígéri, hogy „az itáliaiak hálájuk jeléül vissza fogják adni városukat a frígeknek, s a római

Trója fel fog épülni” (*grata vice moenia reddent / Ausonidae Phrygibus, Romanaque Pergama surgent*, IX. 998–999), arra nem utal egyértelműen, hogy Trója falai épp Trójában épülnek fel újra;¹⁹ hiszen a „frigek”, akiknek a falai fel fognak épülni, éppen annyira jelölik itt a rómaiakat, mint a trójaiakat. E sorok kétértelmősége valójában e többszólamú, alluzív dialógus egy újabb elemét állítja előtérbe: a Róma mint konkrét hely, annak fizikai épsége és a római történelmi végzet közti kapcsolat iránti érdeklődést és a vele kapcsolatban érzett szorongást. Ezt hangsúlyozzák Curio Caesarhoz intézett szenvedélyes szavai: *pellimur e patriis laribus patimurque volentes / exilium: tua nos faciet victoria civis* („elűznek hazánkból, de készséggel tűrjük a száműzetést: a te győzelmed tesz majd bennünket ismét polgárokká”, I. 278–279). Hasonló gondolat jut kifejeződésre Laelius beszédében: *nec civis meus est, in quem tua classica, Caesar, / audiero* („nekem nem polgártársam az, Caesar, aki ellen csatára hív kürtöd”, I. 373–374).²⁰ Caesar igazi tévedése talán az, hogy nem ismeri fel azt a kulturális-politikai sivatagot, amelyet éppen ő jelez előre azzal, hogy Trójában a helyreállítást és az újjáépítést hangsúlyozza. Trójában Caesar kénytelen romokat *teremteni* (IX. 969), mivel a valódiak már rég elenyésztek. Ennek ironiája, hogy bonyolult utalásokkal terhelt romjait abban a lucanusi elbeszélésben hozza létre, melyben önmaga pusztítóként jelenik meg: *gaudensque viam fecisse ruina* („örült, ha pusztítással törhet magának utat”, I. 150). Nem új erőt adó vállalkozás ez, mint amilyenről Vergiliusnál olvasunk, éppen ellenkezőleg: azzal, hogy Trója helyreállítására helyezi a hangsúlyt, Caesar lényegében tagadja a történelmi folyamat (kiváltképp a köztársaság kori római történelem) megtisztító erejét. Akár azt is mondhatnánk, hogy a lucanusi mű rendszerében Pompeius elpusztítása (azaz lefejezése) és halála, illetve a polgárháború vége képezi a római rombolás-újjászületés ciklikus folyamatának utolsó hangsúlyos mozzanatát, mielőtt még a principátus élőhalott világa végleg „romanticizálná” az egyes kulturális romokat.²¹ Ez az olvasat legalább részleges magyarázattal szolgálhat arra a döbent réműletre, amellyel Lucanus átengedi Caesarja számára a költemény uralását. Caesar egyszerre a legfőbb pusztító és az az ember is, aki maga lehetetleníti el a további pusztítást és a káosz uralásában megnyilvánuló életképességet.

A lucanusi *ruinae* leginkább lényegretörő fordítása a „romok”, érdemes azonban más áthallásokra is figyelniük: a *ruina* lehet a halál, a katasztrófa és az összeomlás metaforája is.²² Ezek az áthallások mind jelen vannak Lucanus Trójájában. Olyan hely ez, amely bámulatos módon egyszerre sírkert, *locus amoenus* és városrom; de azzal, hogy Trója minden fizikai nyomát eltüntet, Lucanus egyszerre másfajta romok jelenlétére is reagál: azokról az Ovidius és Vergilius hagyta nyomokról van szó, melyeket Lucanus azért „ás elő”, hogy saját elbeszélése megértéséhez nyújtson alapokat.

*nunc humilis veteres tantummodo Troia ruinas
et pro divitiis tumulos ostendit avorum.*

Most alacsony dombon rokkant romokat mutogat csak,
s ősök sírhalmát tengerek kincse helyében.

Ovidius: *Metamorphoses* XV. 424–425.

Devecseri Gábor fordítása

A *ruina* lucanusi használata rímel Ovidiusra, aki Pythagoraszal mondatja el az *Ilias* és az *Aeneis* összefoglalását (*Metamorphoses* XV. 420–452), hogy felvázolja ezzel egy ciklikus, fejlődés és hanyatlás alakította történelem képét.²³ De Caesar trójai látogatása Lucanusnál egészen másfajta hangsúlyt kap. Nem függetlenül a IX. ének 980–986. soraiban olvasható közbevetéstől (ahol a költő saját műve és Caesar jövőbeli hírének egymásra utaltságáról beszél), Lucanus elkezd a „római Trója” gondolat lebontását, s helyette egy olyan világot vázol fel, melyben „Tróját” éppen Caesarnak a trójai múlthoz fűződő, fantáziákra épülő viszonya miatt nem lehet sem kitörölni, sem újjáéleszteni. Az, ahogy Vergilius kezeli a rom jelenségét abban a jelenetben, melyben Euander vezeti körbe Aeneast a leendő Róma területén (lásd pl. *virum monimenta priorum*, „a hajdan éltek emlékművei”, *Aeneis* VIII. 312), folytonosságot és irányított változást sugall, ahogyan a romok ovidiusi megjelenítése is (noha nála ez kevésbé egyértelmű). Lucanus számára azonban egy effajta pozitív, életigenlő modell lehetőségét pontosan a Caesar viselkedése által sugallt világkép sikeressége kérdőjelezi meg – Trójában Caesar ábrándokból és mesékből alkot romokat, a lerombolt Trója gondolatára építve tekintélyét, s így fogadtatja el a iuliusi dinasztiaépítés tervét. Ahogyan a szöveg kapcsolatot teremt a római végzet, a romok és Caesar között, az szembevetően emlékeztet Horatius szójátékára a *Roma* és a *ruo* közt: *Altera iam teritur bellis civilibus aetas / suis et ipsa Roma viribus ruit* („Második emberkor pusztul belháboruban már. / Saját hatalma hoz Rómára pusztulást”, *Epódosok* 16, 1–2, ford. Bede Anna; vö. 9–10). Horatius költeménye azt javasolja a rómaiaknak, hogy meneküljenek a városból (16, 36) egy aranykori fantáziavilágba, hagyják el Itáliát és vonuljanak vissza egy hőskor előtti világba. Lucanus rázkódó-tántorgó Rómája Horatius költeményének sibyllai áthallásait idézi fel, miközben arra is figyelmeztet, hogy a menekülés lehetetlen.²⁴

Ez a gondolat érhető tetten abban a paradoxonban is, amelyet Lucanus Trója romjainak kitörlésével teremt. Caesar trójai látogatása mint történet természetesen többféle – időszámításunk előtti és időszámításunk szerinti – historiográfiai időkeretben is értelmezhető; mindenesetre az Ovidius által említett trójai romok már láthatólag eltűntek, mielőtt a lucanusi elbeszélésben felléptetett „idegenvezető” képzetben újjáépíti őket Caesar Trójába látogatásakor, illetve mielőtt ígéretet kapunk arra, hogy Lucanus Caesarja majd (újra) felépíti a várost.²⁵ El-dönthetjük, egyetértünk-e az idegenvezető tájértelmezésével; valójában akár kétségbe is vonhatjuk Lucanus állítását, amikor azt bizonygatja, hogy a Trója, amelyet Caesarral együtt mi is meglátunk az eposzban, teljes egészében fiktív. Ahogyan Lucanus Trója mint „negatív tér” szerepét hangsúlyozza, az bizonyíték arra, mennyire eltökélten próbál arra emlékeztetni bennünket, hogy a trójai romok, melyek Róma alapítását és jövőjét lehetővé teszik, maguk is töredezett fikciót alkotnak. Meghatározzák Rómát, elindítják Róma történelmét, és eltűnésükkel érzékeltetik, hogyan porlad szét a jelenkori Róma kapcsolata saját köztársaság kori, Iulius–Claudiusok előtti történelmével.²⁶ A vágy eltűnt (terep)tárgyait alkotva Caesar számára előrevetítik azokat a műromokat és *grottókat*, amelyek oly fontos elemei voltak a tájépítészetnek és az uralkodói ön-reprezentációnak a 18. és 19. századi parkokban, de amelyek szintén főszerepet játszottak a császári (és az azokat utánzó) Kr. u. 1. századi díszkertekben.²⁷

A romok megtestesült példái annak, hogy mi történik, amikor bizonyos határok leomlanak és az ember alkotta táj elhagyatottá válik. A romlás folyamatát megjelenítve utalnak mind a helyrehozás, mind a teljes eltűnés lehetőségére. Róma leírása az első énekben (I. 158–182, rögtön Pompeius és Caesar bemutatása után) egy olyan világot tár elénk, melyben határok (Lucanus a *finēs* szót használja) többé nincsenek – normatív határok híján pedig a pusztulás is, a megújulás is előrejelezhetetlen; a végkifejlet ebben a világban a romlás természetes folyamatának megszűnése. Vergilius Aeneasnak a Trója égő romjai közül való *menekülését* kanonizálta, kiemelve annak fontosságát, hogy a lángoló Trójt magunk mögött kell hagyni; amikor azonban Caesar „visszatér” oda Lucanusnál, a romok nyomai is eltűntek már – csupán képzeletében léteznek. A lucanusi Caesar visszatérte ebbe az emlékezet-vadonba, amely valaha helyet adott a romoknak (IX. 964–965), azt juttatja eszünkbe, hogy a Trójt a maga helyén tartó fizikai romok már eltűntek, és ezzel eltörölték azt a határvonalat, mely megakadályozta, hogy Trója „elárassza” Rómát és „megfertőzze” a Földközi-tenger egész térségét.

Műromok

Az emlékezet és a rom topológiája hasonló elveken alapszik, és a kettő valójában jelentős átfedésben is áll egymással. A „műrom” (angolul *folly*) jelensége ugyanakkor Lucanus kultúresztétikájának is fontos elemét képezi. A *folly* elsődleges jelentésében építészeti terminus: olyan mesterséges építményt jelöl, mely a fizikai és intellektuális tér materiális kifejezőjeként stimulálja nézőinek kulturális emlékezetét. A *folly* szónak vannak továbbá kevésbé ismert konnotációi is, az „örület” és a „mánia”, melyek ugyancsak termékenynek bizonyulhatnak számunkra. A lucanusi romok (*ruinae*) sírok, de még Alexandria városa is az egyébként inkább a 18–19. századi Nyugat-Európa arisztokrata tájépítészetéből ismerős *folly* példajaként jut szerephez. A lucanusi gondolat, miszerint „romokat” *ex nihilo* is létre lehet hozni, mintegy háttérként a kulturális egyeduralomra törő új emlékezetpolitika számára, csakugyan emlékezetet arra a modellre, mely számunkra nem csupán a tájépítészeti értelemben vett parkok, hanem a köz számára is nyitott, 20–21. századi élmény- és vidámparkok felől nézve is ismerős lehet. A következőkben azt vizsgálom, milyen kapcsolatok tapinthatók ki a nerói palotaépítkezésekben megjelenő, sokdimenziós esztétikai narratívák és Lucanus *folly* k tartította mediterrán tájainak disztópikus látomása között.

A történeti értelemben vett *folly* – és a *folly* által sugallt történeti narratíva – különösen fontos szerepet játszhat abban, hogy megértsük Nero palotaépítési vállalkozásait Rómában: ezek a tervek ugyanis egymással éppen ellentétes esztétikai és intellektuális válaszokat provokáltak. Nero első ilyen vállalkozása, a Domus Transitoria – mely, mint neve is sugallja, összekötötte a Palatinust más császári birtokokkal, azonban a 64-es nagy tűzvészben megsemmisült – egyfelől közvetlen kontinuitást sugallt az uralkodó és köztársaság kori (valamint császári) felmenői között, elhomályosítva a térbeli határokat és kidomborítva Nero saját nagyratörő látomását az egyeduralomról, illetve annak városképen hagyott lenyomatát. Ez a palota másfelől jól tükrözhetette azt a folyamatot is, melynek ered-

ményeképpen a császár egyre nagyobb mértékben kisajátította és meghódította a városi teret. Az, ahogyan Nero összekötötte egymással a különböző császári birtokokat és kerteket, emlékeztethette Rómát arra, hogy a császár közvetlenül kapcsolódik az előző évszázadban kialakult történelmi panorámába. Ebben az összefüggésben a köztársaság kori helyszínek újralkotása és átformálása Lucanusnál megmutathatja, mi következik logikusan Nero városépítészeti programjából.

Azzal, hogy Rómát a császári otthon terévé alakította át, Nero nyilvánvalóvá tette a magán- és köztér közötti határ elmosódását, melynek folyamata már a köztársaság utolsó éveiben elkezdődött. Az „otthoni” és a „császári” tér közötti határokat majd a Domus Aurea alakítja át, de már a Domus Transitoriaiban is láthatjuk jeleit annak, miképpen erősödnek fel fokozatosan a császári térrendezés epikus vonásai: tanulmányom jelen szakaszának éppen ez a fő kérdése. Mindkét palotának van egy szembetűnő tulajdonsága, amely különösképp fontosnak bizonyulhat, amikor azt vizsgáljuk, hogyan jutott fokozatosan egyre nagyobb szerephez a háromdimenziós elbeszélés a császári élettér esztétikai fogalomtárában. A Palatinuson, Domitianus palotája alatt nemrégiben végzett feltárások rámutattak, hogy már Nero Domus Transitoriaja is helyet adott egy tetszetős, gazdagon díszített *nymphaeum*nak. Ez a tér mintha komplex párbeszédbe lépne azzal a Homérosra utaló és epikus életképpel, amely színpadi térré alakította Tiberius barlangban berendezett étkezőtermét a sperlongai tengerparton. Ugyanebben a párbeszédben talán részt vesz Claudius baiae-i *grottója* is, mely az előbbi teret látszik utánozni.²⁸ A Domus Aureában később Nero egy olyan *nymphaeumot* alakított ki, mely díszítményeivel idézi fel ezeket a *folly*kat, világossá téve, hogy tudatos „tisztelgésről” van szó Tiberius eredetije előtt.²⁹

Különös figyelmet érdemel e helyütt Nero törekvése, hogy elődeihez hasonlóan a színpadkép kialakításakor ő is felhasználja Polyphemos megvakításának mítoszát. Ez a történet érdekes párhuzamával szolgálhat a lucanusi barlang-, sír- és *grotto*-jeleneteknek; reflektál továbbá a minket körülvevő világ félreértelmezésének jelenségére; végül pedig rámutat egyszerűen hatalom és civilizáció, másrésztől a *monstrum*-jelenség és a római identitás komplex kapcsolatára. Scorcha Carey szerint már azelőtt, hogy Nero *Domusát* Polyphemos megvakításának jelenetével díszítette, az *Odysszeia* egyes jeleneteit ábrázoló szobrok, és különösképpen a Polyphemos-szoborcsoportok már a császári terek elmaradhatatlan – s e tereket értelmező – kellékeivé váltak.³⁰ Ha ez valóban így történt, akkor a görög identitás, műveltség és művelődés eme kulcsfontosságú történetének felhasználása a filhellén Nero részéről arra emlékeztetheti a nézőket, hogy egy *folly* színpadias tere időnként váratlan szerepeket oszt ránk. Mi lennénk Odysseus? Vagy inkább Polyphemos? Magát a Domus Aurea *nymphaeumát* Lucanus valószínűleg nem ismerhette. Mindazonáltal ennek korábbi változatai (és különösképp a Domus Transitoriaiban látható) igenis modelljéül szolgálhattak a groteszket a véressel elegyítő, a szerepkeveredést a térrendezés és -értelmezés feletti kontrollal összekapcsoló császári kísérletezésnek, melyre Lucanus eposza is reflektálni látszik.³¹ Polyphemos megvakításának jelenete elegáns keretet nyújt lehetőséget a római *Odysszeia*-olvasat „császári” újraértelmezéséhez, de akkor bizonyul különösen találónak, ha emlékezetünkbe idézzük, hogy Rómának is

megvan a maga változata erre a történetre: a kultúrhéros Hercules és a szörny Cacus küzdelme.³²

A mítoszok újrajátszásának színteréül szolgáló zárt terek létrehozásának nerói gyakorlata voltaképpen kísérletezés azzal az ötlettel, hogy a *follyt* mint egy (ebben az esetben Róma számára politikai jelentéssel bíró) történetet elbeszélő drámai teret fogjuk fel. Polyphémos és Cacus alakja azonban más okból topográfiai értelemben is fontos. Mindketten szörnyetegek, akik barlangban élnek, és mindkettejük bukásának fontos eleme, hogy megfosztják őket a szemük világtól – igaz, ez Polyphémos esetében szembetűnőbb. Hercules kinyomja a vergiliusi Cacus szemét, majd pedig megfojtja (vö. Pompeiusszal, akinek a feje szintén fontos szerepet játszik meggyilkolásában: őt lefejezik). Nem függetlenül a *nymphaeumok* kialakításának gyakorlatától, illetve a belső és külső terek összekapcsolódásától (amit a barlang mint olyan igen finoman érzékeltet), a megvakított, sziklaüregben élő szörnyek felhívják a figyelmünket a római térrendezés fontos jellemzőjére: tudniillik arra a szándékra, hogy irányítsa a néző tekintetét.³³ A néző tekintetét egy téren belül vagy onnan kifelé irányítani – ahogyan Nicholas Purcell megmutatta – olyan képesség, mely a hatalom és a tulajdonjog gyakorlásának fontos jellemzője. Azt gondolhatnánk, hogy a barlangi tér szöges ellentétben áll a táj látványát nagyratörő módon uralni próbáló épületek terével, mint amilyenek például az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő, Purcell által tárgyalt kilátók (angolul: *gazebo*). Ahogyan azonban Pur-

cell megjegyzi, a kilátókhoz hasonlóan bizonyos értelemben a barlang is hatalmat gyakorol a tekintet felett, amennyiben egyetlen, mintegy kulcslyukon át nézett látványt kínál minden jelenlévőnek.³⁴ Lényegében azt mondhatjuk, hogy a mitikus jelenetekkel díszített barlang/*grotto* a nagyzóló magamutogatás határtalan lehetőségeit kínálja azzal, hogy epikus tájakat jelenít meg. Hercules Cacus egy olyan fizikai térben végzi ki, amely éppen hogy csak nem nevezhető rómainak; Polyphémos pedig minden éjjel „meghalhat” egy *grottó*ban, amely egyszerre barlang és császári fantáziavilág, s ahol a lakomázók epikus hősöknek – vagy épp szörnyeknek – képzelhetik magukat.

Nero Kr. u. 60-ban rendezte meg a Neronia versenyjátékait. Ezek – együtt az előző évben rendezett Iuvenaliával, az 57-ben rendezett versenyjátékokkal, valamint a Domus Transitoria építésével – jól mutatják a látványosságok (*spectacula*) és a császári jelenlet egyre növekvő jelentőségét a városi tér alakításában. Ha mindehhez hozzávesszük még a birodalom egyes tájairól – Nero és a város lakosságának gyönyörűségére – Rómába hordott egzotikus tárgyak és élőlények fontos szerepét is, akkor arra a következtésre juthatunk, hogy a nerói Rómát egyre inkább az el-disney-esedés légköre lengte be.³⁵ A császári *grottók* összetett esztétikai kifejezőmódja, melyet a fentiekben bevontam az interpretációba, még egy nézőpontot kínál e folyamat megértéséhez, közvetlen kapcsolatba állítható azonban Lucanus eposzával is. Ez a kapcsolat legjobban Lucanus egyiptomi epizódjában érhető tetten. Az eposzban Egyip-



3. kép. Tiberius *grottója* belülről; a kép háttérben a mai Sperlonga városa (Kozák Dániel felvétele)

tomot a barlangsírok sora és a látványos, határokat nem tisztelő alexandriai palota teszi emlékezetessé (az elbeszélő továbbá a delphoi barlangoknak is nagy hangsúlyt ad, rámutatva e terek határterület-jellegére).³⁶ A mítosz, történelem, művészet, egyedulalom és a *performance* tudatosan létrehozott egyvelege, mely az effajta földalatti és mintegy magukba záródó terekben megnyilvánul, jelzi, hogy hasonló vidékre érkeztünk, mint amelyet Michael Serres tár elénk, amikor megjegyzi: „a táj terek mozaikja, nem pedig azonos helyre rakogatott tárgyak együttese”.³⁷ Serres megfogalmazása nemcsak a látás és az értelmezés töredezettségére utal (ezt a gondolatot Lucanus is feszegeti a polgárháború különböző nézőpontokból való megvilágításával): mindez egy topográfiai emlékezet képzetét is életre hívja, melyben kulturális jelentőséggel bíró terek (Actium, Pharsalos, Trója, Alexandria) egyazon rendszer elemeiként alkotják Róma „földközi-tengeri élményparkját”.³⁸ Ha tehát Sperlonga és más hasonló helyszínek a görög-római mítoszok giccsként való újraalkotásának kockázatos játékát űzik, akkor azt is mondhatjuk, hogy Lucanus ugyanezt teszi Róma történelmével.

Az egész világ sírja

A *Bellum civile* VIII. énekének utolsó 200 sora a halott Pompeiusról és sírjáról szól, és szoros kapcsolatot sugall egyrészt a politikus halála és lefejezett holtteste (ez volna a II. 731-ben előrevetített metaforikus rom: *ruina*), másrészt pedig a római és alexandriai történelem között. Ezek a sorok akkor nyerne különös jelentőséget, ha Polyphemos/Cacus történetét szem előtt tartva nézzük a Nero-kori Rómát; s ne feledjük azt sem, hogy az eposz szenvedélyes befejezését pedig Trója síri jelenléte hatja át. A VIII. 684–691. sorokban az egyik pillanatban még Pompeius „fejének” *auctoritas*áról, tekintélyéről olvasunk (mely oly nagy hatással volt a törvényhozásra, a választásokra a Campus Martiuson és a szenátorok véleményére), majd a következőben már annak kivéreztetéséről és agyának eltávolításáról, végül pedig arcvonásainak kémiai úton való „rögzítéséről” Ptolemaios parancsára. Végül Pompeiust arc nélkülisége jellemzi leginkább (VIII. 710–711; vö. *Aeneis* II. 557–558). Éppúgy, mint Cacus (és Polyphemos) esetében, Pompeius tekintete vesztí el erejét.³⁹ A feltételezés, hogy Pompeius a római legendák megszelídített szörnyét, Cacust idézi fel, további megerősítést kaphat azáltal, hogy a szöveg többször is utal rá: a *grottók* és a halál az egyiptomi uralkodói táj kulcsfontosságú elemei. Egyiptomban a sírok, a *grottók* és a halál motívumai fokozatosan egy temetési jelenet helyszínévé alakítják át (és ezáltal rombolják) a földközi-tengeri tájat. Ptolemaios a szöveg „a holttestek öreként” jelöli meg: ő őrzi Nagy Sándor holttestét egy *grottóban* (*antrum*, VIII. 694);⁴⁰ a királyok hamvai (*regum cineres*, VIII. 695; vö. IX. 990) belepik környezetét; az egykori Ptolemaiosok árnyai pedig piramisokban és mauzóleumokban kapnak lakhelyet (VIII. 696–697). A Ptolemaiosok Alexandriája a holtak városának tűnik, de a polgárháború árnyékában Lucanus egész Egyiptom-élményünket megfertőzi, amikor hangsúlyozza a Pompeius sírja okozta, mindenre kiterjedő szennyezést és átalakulást, a világot ezáltal visszofordíthatatlanul a holtak élményparkjává változtatva.

A VIII. ének fontos jelenete, melyben Cordus eltemeti Pompeiust (VIII. 712–778), de valójában inkább a közvetlen

folytatás, valamint Lucanus elbeszélői megjegyzése az, ami mindennél erősebben erre az utolsó „köztársasági” halálesetre irányítja az olvasó figyelmét. *Hic situs est Magnus* („itt nyugszik Magnus”, VIII. 793) – olvasható a sírkövön, mely Pompeius nyughelyét jelöli. Csakhogy a homokba állított kő ellenáll ugyan az időnek, mégis erősen ki van téve az áthelyezés veszélyének. A *situs* szó többértelműsége fontos szerephez jut e szövegrészben, amit az is jelez, hogy Lucanus néhány sorral később (797) újra e szót használja majd. Noha a 793. sorban a *situs* szót kézenfekvő ‘eltemetett’ jelentésben értenünk (s ebből következik a fenti „itt nyugszik” fordítás), e melléknév két világosan elkülöníthető és potenciálisan ellentétes jelentést hordoz.⁴¹ Elsődleges jelentése ‘eltemetett’ (vagy ‘ravatalra helyezett’); a szó ebben az értelmében szoros kapcsolatban áll a *situs* főnévvel, melynek egyik jelentése ‘nem bolygatott nyugvás’ – vagyis elhagyatottság, stagnálás, mállottság és fizikai lepusztultság. A *situs* melléknév második jelentésében olyasvalamit jelöl, ami ‘alapított’ vagy ‘felállított’, és erre felel a *situs* főnév másik jelentése is: ‘valamilyen hely vagy dolog elhelyezkedése’, ‘építmény, épület’; ‘egy terület (földrajzi beosztása)’. Ezek a jelentések mind jelen vannak az állandósult a *hic situs est*, „itt nyugszik” formulában. A *hic situs* által jelölt hely tehát egyszerre van mindenhol és sehol sem, ahogyan azt Lucanus néhány sorral később világossá teszi, amikor megszólítja a Pompeiust eltemető Cordust:

...*temeraria dextra,*
cur obicis Magno tumulum manesque vagantis
includis? Situs est qua terra extrema refuso
pendet in Oceano; Romanum nomen et omne
imperium Magno tumuli est modus: obrue saxa
crimine plena deum.

...meggondolatlan kéz, miért emelsz sírt Magnus fölé, miért zárod be oda szabadon kőszáló szellemét? *Sírja / emlékműve / földi maradványa / nyughelye* kiterjed egészen a legtávolabbi földre, mely a világot körbefolyó Ókeanos fölé emelkedik. Ott van Magnus sírjának határa, ahol a római népé és birodalmáé. Döntsd le ezt a sírkövet: istenek elleni bűn!

B. C. VIII. 795–800

A *situs* két jelentésben való használata érzékelteti a lucanusi eposz elbeszélőjének ambivalens viszonyát Pompeius szerepéhez. A *situs* jelzi továbbá a (halott) hősök kultuszának káros terjedését – ugyanez a kultusz tapintható ki Caesar trójai fantáziái és a Iulius-dinasztia mítoszépítése mögött is. A Pompeius sírjára irányuló kiemelt lucanusi figyelem felidézheti ezenfelül a római tájépítézet egy további, a kortárs rómaiak szemében valószínűleg nagyon is ismerős (és a temetési gyakorlat elidegenítő lucanusi ábrázolása tükrében talán új jelentőséget nyerő) jellemzőjét: a Róma külterületeit övező sírkerteket a Libitina-liget közelében. Ezek a „sírkertek” (*képotaphionok*) olyan teret biztosítottak az élők számára, ahol találkozhattak, pihenhettek, dolgozhattak és gondolkodhattak – halottaik képzeletbeli társaságában.⁴² Római maradhat-e a római, akit Egyiptomban temettek el? Elképzelhető-e egyáltalán, hogy az egyiptomi sír ugyanolyan „topográfiai apoteózist” biztosítson Pompeiusnak, mint egy itáliai sírkert?

Pompeius lucanusi sírfeliratának sorai hasonló kognitív szorongást fejeznek ki, mint amilyenről Walter Benjamin számol be, amikor úgy mutatja be saját emlékezetét, mint amely „végzetes események nyomaiként hátramaradt, elszigetelt szavakkal” van teleszórva.⁴³ A Pompeius síremlékéből kikerülő felirat ugyanebben az értelemben elszigetelt és „marad függőben”. *Quis capit haec tumulus?* („Miféle sírhely tudná mind ezt befogadni?”, VIII. 816) – kérdi Lucanus azokra a tettekre (*res gestae*) utalva, melyeket Pompeius síremlékének kellene felsorolnia. Méltó sírkő azonban nincs (VIII. 798–804). Lucanus látomása a sírhelyről mint mítosz, politika és kereskedelmi valóság találkozásáról nem hagy mást a rómaiaknak, mint hogy behelyezkedjenek az élményeket szenvedélyesen gyűjtő turista szerepébe –Caesarhoz hasonlóan (VIII. 820–821, 851–858). Ez a tevékenység végül a pusztulás és hanyatlás folyamatának részévé válik (VIII. 865–872), mely megakadályozza, hogy később bárki megtalálja a sír nyomaikat és elmondja annak történetét. A két emlékhely (Trója és Pompeius sírja) meglátogatásának ambivalens jelenetei rávilágítanak Lucanus szerzői dilemmájára. Egyrészt a benjaminini „elszigetelt szavak” és a romok történeté alakításával a szerző a Caesarok büntársává válik az általuk irányított folyamatban. Másrészt viszont Pompeius eltűnt sírjának és ezáltal a mítoszok hatástalanításának bemutatásával egy olyan világ eljövételét hirdetheti, melyben már maga Pompeius halála is feledésbe merült (VIII. 867–869). Paradox módon tehát Pompeius sírjának szegényes volta egyrészt kizárja egy újabb mitikus Trója megjelenését valamikor a távoli jövőben, másrészt azonban biztosítja, hogy a caesari Rómában továbbra is temetői hangulat uralkodjon.

Egy további utalás is felhívja figyelmünket Pompeius és Trója kapcsolatára. Pompeius temetési jelenete, úgy vélem, el-

kerülhetetlenül felidézi Catullus szenvedélyes kritikáját Trójával mint sírhellyel kapcsolatban (68, 89–104). Catullus szembeállítja Tróját mint „Ázsia és Európa közös sírját” (*commune sepulcrum Asiae Europaeque*, 68, 89) a római föld „ismert sírjaival” (*nota sepulcra*, 68, 97), melyek egyikében az ő fivérének is nyugodnia kellene. A keserű ironia mindebben az, hogy a költőnek, ha „ismert sírt” szeretne látni, épp Trójába, nem pedig Rómába kell ezért mennie.⁴⁴ Ennek ellenére a catullusi Trója mégis lehetővé teszi egy hangsúlyozottan római identitás megőrzését: fivére teste legalább halálában felismerhetően idegenné válik Trójában. Lucanus elveti ugyanennek a lehetőségét, mikor Caesar meglátogatja az egykori Tróját. A lucanusi Pompeius földi maradványainak „szóródása” az ismert világ egészében ezenfelül határozott ellentétbe állítható Catullus fivérének posztumusz trójai „rabságával”:

*sed Troia obscena, Troia infelice sepultrum
detinet extremo terra aliena solo.*

Ám a gonosz Trójának, a balsors áldozatának távoli partjában fogva takar be a föld.

Catullus 68, 99–100. Devecseri Gábor fordítása

Pompeius elhantolásának mikéntjével ellentétben Catullus testvérenek trójai sírhelye kézzelfogható, és a romos táj részévé válik; a trójai sír helyet biztosít számára minden jövőbeli látogató útvonaltervében. Hasonlóképpen Pompeius sírfeliratának szavai, melyek nem nyújtanak az elhunyt számára biztos gyökereket az egyiptomi homokban, egy katasztrófára emlékeztetnek ugyan, ám éppen pusztulásnak kitett voltuk és láthatatlanságuk veti fel valamiféle befejezetlenség lehetőségét. Ez



4. kép. A Polyphémoszoborcsoport rekonstrukciója a sperlongai múzeumban – jobbra az Odysseus egyik társát ábrázoló szobor eredetijével (forrás: wikipedia.org)

talán a remény egy morzsáját nyújthatja. Visszautal mindez az elbeszélő által a 2. énekben hangoztatott reményre, miszerint Fortuna majd gondoskodik arról, hogy Pompeius a világ egy távoli szegletében legyen eltemetve (II. 732–736) – mi, olvasók persze tudjuk, hogy Egyiptom, csakúgy, mint Trója, most már maga is Róma részét képezi, Pompeius sírja pedig nem csekélyebb, mint a világ egésze. Lucanus a 8. éneket egy programalkotó kijelentéssel zárja (869–872), amely ismét a stagnálásnak és az elmúlásnak arra az ellentétére emlékeztet, melyet Trójában a valóság és a mítosz közti határ leomlása okoz. Egy korszak sem lesz boldogító (vagy legalábbis boldogabb: *felici-or*), mondja az elbeszélő, ha nem engedjük, hogy Pompeius (és a többiek) történelemből mítosszá váljanak. Csakhogy Nero Rómájában hogyan is tudnánk megkülönböztetni egymástól a kettőt?

A város „házasítása”⁴⁵

Cleopatra palotája Pompeius sírjának erős ellenpontját kínálja, és az építészeti palimpszeszt jellegét érzékelteti azáltal, hogy azt fejlődési fázisok sorozataként láttatja. A palota képe vélhetően előhívja azt a folyamatos terjeszkedést is, ami az egymást követő császárok Rómát átformáló tevékenységének jellemzője. Mindezek együttvéve teszik véleményem szerint Lucanus Alexandriáját és azon belül a palotát kiváltképp jelentéstelítetté. Hasonlóan az egymást követő fázisokban (át)formálódó római császári rezidenciákhoz, az alexandriai uralkodói „negyed” (beleértve a Museiont is) körülbelül a város egynegyedére terjedt ki, és reprezentatív épületek évek hosszú sora alatt felépített és fejlesztgetett rendszere alkotta.⁴⁶ Ez a palotakomplexum jó példája a normatív határok elmosódásának, és arra is emlékeztet bennünket, hogy a városok mindig ki vannak téve a veszélynek, hogy az uralkodói rezidencia számára kilátást nyújtó látványként kapnak új jelentést. Az a tény, hogy különböző reprezentatív épületeket foglal magába, közvetlen kapcsolatot teremt az alexandriai palota és mind I. Ptolemaios, mind pedig a város legendás alapítója, Nagy Sándor között. Lucanus a palotát (Caesar szemüvegén keresztül nézve) Nagy Sándorra utalva először „pellai, azaz makedón teremként” (*Pellaea aula*, X. 55) írja le, majd pedig „emathiai, azaz makedón menynezetről” (*Emathia tecta*, X. 58) beszél. A szóválasztás nem kerülheti el az olvasó figyelmét. A leírás eszközeiként e szavak megnehezítik annak megállapítását, hogy hol végződik Nagy Sándor sírja, és hol kezdődik a királyi palota. A „királyi palota” jelentésű *regia* szó csak később jelenik meg (X. 442, 486, 527) – de Vergilius Cacusára, valamint annak Polyphémossal való kapcsolatára visszagondolva talán nem túlzás arra a *regiára* is gondolnunk, melyben a szörny rejtőzik (*Aeneis* VIII. 242).⁴⁷ Ahogy Hardie is írja, a Hercules-Cacus történet vergiliusi újrafogalmazásának egyik fontos eleme, hogy a szörny legyőzésében nagyon is fontos szerepe van a harc helyszínének: Cacus otthonának. Cacus kivonszolása a barlangból egyszerre szimbolizálja a szörny és az otthon elpusztítását.⁴⁸ Lucanus Alexandriájában Caesar belép a *regiába*, de egyszersmind romlását is okozza ezáltal; ez a *regia* nem határokat kijelölő tér, hanem olyan, melyet a határok és korlátok áthágása jellemez.

Első pillantásra (X. 14–24) úgy tűnhet, hogy Alexandriában a trójai jelenet ismétlődik meg: arról olvasunk ugyanis, hogy Caesar ismét a turista szerepét ölti magára és elmegy meg-

nézni a sírokat. A barlangsír (*antrum*) ezúttal Nagy Sándoré (X. 17–19). Ez a temetői látogatás rögtön Caesar (és az olvasó) alexandriai látogatása elején mintegy megfertőzi a várost és irányítja a város fényűző voltára adott reakcióinkat. A lucanusi leírás arra helyezi a hangsúlyt, hogy a palotanegyed, illetve a város egy látványos „vacsoraszínházi” előadás díszletéül szolgál. Az elbeszélő e magamutogatás helyszínéül egy templom méretű teret jelöl ki, méghozzá egy olyan templomét, amely egy effajta „romlott kor” (*corruptior aetas*, X. 111) közegében nem is létezhet. Hogy az üzenet még félreérthetlenebb legyen, a sor végi *aetas* szót a szintén sor végi *aurum* (X. 113) követi két sorral lejjebb: „arany... kor”. A palota ijesztően emlékeztet továbbá a Domus Aurea leírásaira, ami azt sejteti, hogy a Nero palotájáról szóló beszámolók a perverz luxus leírásának jól ismert és népszerű toposzait alkalmazzák. A palota egy szent helyet fordít ki önmagából (talán az isteni státuszra törekvő Nerót és a városi tér nerói kisajátítását juttatva a hallgatóság eszébe); a mennyezetet, a tetőgerendákat, a falakat mind a fennhéjzás vastag rétege vonja be. Van itt arany, márvány, féldrágakövek, ében, elefántcsont, alabástrom, teknőspáncél, ékszerek; a színek teljes skálája, amely méltó párta talál a szolgáltók etnikai különbségeiben, illetve Cleopatra hivalkodó megjelenésében (X. 111–146).⁴⁹

A tizedik ének hirtelen lezárása és viszonylagos rövidsége miatt gyakran feltételezik, hogy az ének valójában befejezetlen, és hogy ez lehetett az a szövegrész, melyen Lucanus utolsóként dolgozott. Valójában úgy tűnik, hogy a rendhagyó befejezés elegánsan illeszkedik a lucanusi tervbe; a szöveg lezárásának megtagadása pedig természetesen meghagyja számunkra a lehetőséget, hogy minél szabadabban értelmezzük a kompozicionális összefüggéseket, és hogy a római tűzvész követően a szöveget Nero építkezései tükrében olvassuk.⁵⁰ A tűzvész, amely Alexandriát pusztítja el, egy érzékletesen színpadias előadás vezet fel (X. 56–58, 82–85), melyet egy Caesar részvételével zajló fényűző lakoma követ (X. 111–171). Valójában az istenek díszvacsorája ez – az egyiptomi istenségek felfalják a teljes kínálatot, miközben ők maguk (illetve a nekik szentelt állatok) is terítékre kerülnek (X. 158–159). Már maga az ételsor is utal az egyetemes züllésre, melyet ez a jelenet bemutat. Arról értesülünk ugyanis, hogy terítékre került a föld, a levegőt, a tenger és a Nílus – vagyis az egész föld (*toto... in orbe*, X. 132) – minden zsákmánya. Róma egész világra kiterjedő birodalomépítése pedig azt teszi lehetővé (vagy épp elkerülhetlenné), hogy Alexandriáról olvasva Rómát értsük helyette.⁵¹ Ahogy Pompeius sírjának lucanusi leírása (VIII. 795–800) is sugallta, Egyiptom egyre inkább központi szerepű régió, mely határvidékké (vö. *modus*, VIII. 799) fokozza le a világ többi részét, beleértve magát Rómát is. Kiderül továbbá, hogy a régi és az új birodalom földrengésszerű találkozásában a politika lekerült a napirendről, helyette a létélmény középpontjába az élvezet, az érzékiség és a személyes kielégülés kerül.

*Postquam epulis Bacchoque modum lassata voluptas
imposuit, longis Caesar producere noctem inchoat adlo-
quiiis.*

Miután a vágy elbágyasztása határt szabott a lakmározásnak és iszogatásnak, Caesar az éjszakát végtelen beszélgetésekkel kezdte hosszúra nyújtani.

B. C. X. 172–174

Az, ahogyan e helyütt Lucanus a *modus* szót használja, felidézheti a földrajzi tér elbeszélésbeli szerepében beállt drámai változást, melyet Pompeius sírja kapcsán fogalmazott meg az elbeszélő, előrevetítve az idő menetében és a kozmosz működésében beálló torzulást, amelyet Caesar okoz. Ahogyan ott hever jóllakottan, a lakoma után, Caesar mintegy uralmat nyer az idő felett (vagy úgy is mondhatnánk, hogy pusztá jelenléte eltorzítja az időt): látszólag megállítja a múltó órák menetét. Acoreushoz intézett kérése enciklopédikus, Egyiptom eredetét, vallási nézeteit, szokásait részletező választ követelne meg, ám Caesar visszafogja magát, és érdeklődését mindössze a naptárra, az égboltra és a Nílus forrására korlátozza. Acoreus válasza híven mutatja a Caesar lakta világ kulturális átjárhatóságát. Acoreus egy meglehetősen romanizált égboltleírással kezdi feleletét (X. 194–218), majd pedig a Nílus leírásával fejezi azt be, azon híres uralkodók sorába illesztve Caesart, akiket ugyancsak lenyűgözött a folyó (X. 268–283).⁵² A hosszú katonai szolgálat Egyiptomban hasonlóképp feledést és az identitásuk elvesztését hozta a rómaiak számára (X. 403–405). Talán ugyanazok a „turisták” ezek, akiket Lucanus Pompeius sírhelyének látogatóiként képzel el, finoman előrevetítve Caesar trójai látogatását:

*haud procul est ima Pompei nomen harena
depressum tumulo, quod non legat advena rectus,
quod nisi monstratum Romanus transeat hospes.*

Alig emelkedik a homok felszíne fölé Pompeius sírköre vésett neve; az ide látogató turista csak lehajolva tudná kiolvasni, és – ha nem hívják fel rá a figyelmét – el is menne mellette.

B. C. VIII. 820–822

Az identitás elvesztése és a Nílus-parti dőzsölés (X. 412–413), melyen ezek a rómaiak mind (Caesar és azok is, akik Alexandriában ostromot indítanak ellene) keresztülmennek, jól mutatja a földrajzi tér elbizonytalanodásának a birodalom népeire tett hatását; e folyamat a víz fölé magasodó, a föld és a tenger közti választóvonalat elhomályosító palotában fejt ki a legerősebb hatást.⁵³ Ahhoz a pusztuláshoz, amit Alexandria terjeszt szét a római világban, végezetül egy olyan tűzvész társul (X. 491–505), amelynek ellenpontja nyilvánvalóan Róma mint „trójai rom”: a nagy tűzvész, amelynek nyomait a város központja még ekkor is magán viselte. A lángoló Alexandria képe felidézi továbbá a „fáraók hamvait” (*regum cineres*, VIII. 695), és egyúttal a „rokonok hamvait” is Catullusnál, melyektől a költő fivérét Trója távoltartja (*cognatos... cineres*, 68, 98), végül pedig a „gyászos hamut” (*acerba cinis*, 68, 90), amely magát Tróját jellemzi.

Végeláthatatlanság

Az új (római) Trója érzékelteti, miképp szennyezi be a jelent a múlt butító hatása. Alexandria lucanusi leírása arra készít minket, hogy átgondoljuk egy olyan szituáció kulturális és intellektuális hatásait, amelyben gyökeres változás nem következhet be. Ebben a polgárháborús világban a lerombolt Trója tünetként jelzi, milyen káros hatása van a történeti mí-

toszoknak az érzékelhető valóságra. Tróját egyszerre nyeli el a természeti táj (IX. 964–969) és ugyanakkor egy olyan *locus amoenus* látszata, amelyet a „tudatlan” (*inscius*, IX. 974) Caesar nehezen tud értelmezni (narrátorunknak nincsenek ilyen gondjai, az ő tollából csak úgy áradnak a történetek: IX. 973, 980–981). Ezen a helyen a gyomok, amelyek mintegy megfojtják az egykori Trója terét, néma kommentárként utalnak Trója azon képességére, hogy elfojtsa a római fejlődést. Mindez azt sugallja, hogy Róma Trójához hasonlóan végül maga sem lesz más, mint egymással versengő narratívák, *pastiche*-ok sorozata, valamint olyan, egyre nehezebben érthető utalásoké, melyeket ételszerűbbnek érzünk, mint saját (narratív) jelenünket. De amint arra Lucanus baljóslatúan emlékeztet: a nap sosem fog lenyugodni „Pharsaliánk” (Caesaré és Lucanusé? Lucanusé és hallgatóságáé?) fölött (IX. 985–986). Ha a történelemnek vége szakadt, akkor „mi” is elvesztettük annak lehetőségét, hogy megkülönböztessük a saját világunkat attól, melyet Caesar hoz létre. Ez az állandóság szükségszerű velejárója a „romnak” mint a „történelem végének”, melynek gondolatát Lucanus is felveti – leghatásosabban épp Pompeius sírjánál (VIII. 842–872) és Alexandriában.

Pompeius halálával Caesar elveszíti hódító dinamizmusát, mely időlegesen annak az újfajta „romnak” a helyébe lép, amit Róma fog megtapasztalni. Alexandria önelégült, romboló megromlása a X. énekben tükrözi azt a hanyatlást, amit a birodalom Rómára hozott (I. 158–182); míg azonban *azt* a várost csak a katonai siker rontotta meg, Alexandria ősidők óta a romlás narratíváját képviseli – nem őrzi mélyen egy köztársaság kori idealizmus emlékét, miként Róma. Ha Trója a „rom mint omladék” elsődleges példajaként szolgál a műben, s arra a fertőző hatásra utal, melyet Caesar veszélyes tündöklése elkerülhetlenné tesz, akkor az a változat, amelyet Lucanus Alexandria példáján keresztül mutat be, nem más, mint „a sikert követő erkölcsi és etikai romlás”. A „rom(lás)” ezen utóbbi változata – ahogyan Mario Labate is megjegyzi⁵⁴ – visszaköszön Sallustius római hanyatlásról alkotott képében is (*Cat.* 2, 6–13), és erőteljesen kifejezésre jut Horatius 16. *epódos*ában. A Sulla korabeli – Caesar és Pompeius harcánál fél évszázaddal korábbi – Róma leírásával Lucanus egy olyan tömegsír képét festi meg, amelyből még új Róma nőhet ki (II. 98–232); az Alexandria jelentette Róma-alternatíva ezzel ellentétben fényűző síremlék marad csupán (VIII. 692–700, 729–872; X. 9–52), mely sohasem lesz mentes a „keleties” dekadenciától és perverzítótól (X. 53–171).

Mindent egybevéve, ezeknek a „turistajeleneteknek” az olvasása révén véleményem szerint paradox történetként értelmezhetjük újra a Lucanus által megrajzolt polgárháborús tájat: e történet arról szól, hogy a jelen és a múlt közti határ megszüntetése lehetetlenné teheti a haladást és a változást. Trója és Egyiptom – együtt a Caesarokkal, akik meghatározzák e terek jelentését – lehetetlenné teszi, hogy kritikus és intellektuális viszonyba kerüljünk a múlttal. A mediterrán térség lenyűgöző látnivalói a mitikus-történelmi élményparkok rendezett káosza számára készítik elő a terepet, melyek színpadi elven működve a mozgalmas lucanusi jelenetek könnyen felismerhető kulisszáivá válnak.

Schüsler Tamara fordítása

A fordítást az eredetivel egybevetette: Kozák Dániel

Jegyzetek

A tanulmány eredeti megjelenése: Spencer, D. 2005. „Lucan’s Follies: Memory and Ruin in a Civil-War Landscape”: *Greece & Rome* 52/1, 46–69. © Cambridge University Press.

- 1 Hasznos megjegyzéseikért köszönet illeti John Hendersont és Gideon Nisbetet. (Az idézett latin szövegrészek fordítása – kivéve, ha másként jelölt – a tanulmány fordítójának munkája. – *A szerk.*)
- 2 Leach 1973, 84. Purcell (1987, 201) rámutat a folytonosságra Nero „fantáziaparkja” és a néhány évtizeddel később a Colosseumban rendezett látványosságok között (melyek – amint az Purcell szintén megjegyzi – eleve „vidéki” látnivalóval igyekeztek lenyűgözni a római közönséget). Szintén ő emeli ki (uo.), hogy a tájképek egyre erőteljesebb szerepet játszottak abban, ahogyan a rómaiak gondolkodtak az őket körülvevő világról, és ahogyan megélték azt. Vö. Harwood 2002, aki összehasonlítja a „valóság” Disney általi újraalakításait a kulturális kisajátítás 18. századi tájépítészet nyújtotta lehetőségeivel. Hunt 1996, 11–29 találó példáját mutatja be annak, ahogyan a művészeti elemek alkalmazása a reneszánsz kertekben – mintegy a birodalomépítés látványos dokumentumaként – Nero Domus Aureájának pliniusi leírását követte (*Naturalis historia* XXXIV. 84). Az antik Róma reneszánsz kori (újra)felfedezése sok tekintetben rimel arra, ahogyan Róma a maga számára kulturális háttérként értelmezte újra Hellast (ehhez lásd Hunt 1996, 13).
- 3 Habinek 1998, 165 szerint a nosztalgia, a panaszkodás és az érzélgősség egy „kényelmes póz” elemei a latin költészetben. Calpurnius Siculus (az idézett szövegrészben) és Lucanus egyaránt a nosztalgia egy központi elemét: a nosztalgikus beszélőnek a vágy tárgyától való kényszerű távolságát mozgósítják, rámutatva ezzel arra, hogy milyen erőteljesen határozzák meg a „korabeli” Rómát a római világ perifériái (vö. Habinek 1998, 152).
- 4 Suetonius: *Nero* 38, 2-ben a díszruhába öltözött császár Ilium kifosztását éneklí meg a lángokat bámulva.
- 5 Fukuyama 1992 a történelmi folyamat véges voltának hegeli-marxi koncepcióját gondolja tovább. Noha Fukuyama koncepciója mára már lényegében túlhaladott (sőt a szerzőt a történettudományos diskurzusban nem is igazán szokás komolyan venni), néhány gondolata érdekes nézőpontot kínál az emlékezet és a történelem lucanusi koncepciójának megértéséhez. Fukuyama szerint a liberális demokrácia elérése és másokra kényszerítése felé tett erőfeszítések alkotják „az emberiség univerzális történelmét” (uo. xiv), mely alapvetően optimista végkifejlet felé tart. E gondolati keretben vizsgálva Lucanus nihilizmusa abban áll, hogy haszatalannak mutat bármiféle küzdelmet és ellenállást, melynek célja a történelmi folyamat újraindítása (szemben Fukuyama álláspontjával: uo. 334). Cropsey 1995 ezen álláspontot dekonstruálva átgondolt választ ad Fukuyama elméletére, melynek tükrében Lucanus elbeszélése úgy tűnhet fel, mint amely egy olyan társadalmat szólít fegyverbe, melynek szemében Pangloss mester elképzelése a „lehető világok legjobbjáról” már tarthatatlannak látszik. Fenves 1994 a „liberális demokrácia” monokulturális értelmezésének – mint egy gondtalan *res publica* polgárai által érzett *post factum* nosztalgiajának – a szemantikai problémáival foglalkozik.
- 6 E Lucanus-olvasat a történelem tragikus-ironikus szemléletéből merít, melyről Ricoeur (1984/85, I, 67–68) így ír: „As soon as a story is well known, to follow the story is not so much to enclose its surprises or discoveries within our recognition of the meaning attached to the story, as to apprehend the episodes which are themselves well known as leading to this end. [...] In reading the ending in the beginning and the beginning in the ending, we also learn to read time itself backwards, as the recapitulation of the initial conditions of a course of action in its terminal consequences.” Lucanus természetesen nem korlátozza magát (vagy minket) egy diakrón (irodalom)történeti narratíva megalkotásával.
- 7 King (2000, 11–32) összeveti egymással az emlékezet fogalmának jelen tanulmányban is használt jelentését. Különösen fontos ezek közül az az elgondolás, hogy a narratív memória előfeltételez egyfajta felejtést (vagy legalábbis „szerkesztői” válogatást); vö. Spence 1982, 28. Spence azt is állítja, hogy egy múltbeli történet elmesélésekor „az új leírás átveszi a korábbi emlék helyét” (uo. 280). Ez kiváltképp fontos annak tükrében J.–F. Lyotard azon kísérletével összevetve, hogy olyan narratológiai rendszert alkosson, melyben a kizárt emléktöredékek önmagukban is kitörőhözhetetlen narratívát alkotnak (Lyotard 1988, 26). Az előbbiek fényében azt mondhatjuk, hogy Calpurnius *amphitheatruma* rákényszeríti a hallgatóságot: nézzen szembe az emlékezet Rómát átalakító hatásával.
- 8 Vö. Horatius: *Levelek* II. 1, 38; I. 17, 21; *Ódák* III. 27, 57; Ovidius: *Hősnők levelei* 7, 48. Horatius megjegyzései azért is nagyon érdekesek, mert eszközként használja őket, hogy kigúnyolja a vélekedést, miszerint a régiség elsődleges kulturális mérőfoka a minőségnek: *scriptor abhinc annos centum qui decidit, inter / perfectos veteresque referri debet an inter / vilis atque novus?* („Hogyha egy író már száz éve halott, a kiváló / régi poéták közt van már, vagy a mostani, gyatra / versfaragók közt?”, *Levelek* II. 1, 36–38, ford. Bede Anna). A halál és a modernitás ilyenfajta szembeállítás a maga kontextusában igen feltűnő (lásd Spencer 2003), de emlékeztet bennünket irodalom és halhatatlanság kulturálisan terhelt kapcsolatára is, melyet Nero hírhedt utolsó szavai oly mesterien kiforgatnak (Suetonius: *Nero* 49. 1); vö. Connors 1994.
- 9 Levi 1988, 11–12.
- 10 Yates (1966, 32–41) is tárgyalja a késő köztársaság kori emlékezet ezen háromdimenziós voltát. Az *Ad Herenniummal* kapcsolatban megjegyzi: „olyan »tereket« kell elképzelniük, melyek mintegy mérföldekre hatolnak be az emlékezetbe; olyan »tereket«, melyek áthaladunk, amikor szónoklatot tartunk, s bennük találjuk meg az emlékezést segítő jeleket” (uo. 30). Vö. Quintilianus: *Institutio Oratoria* XI. 2, 17–26. Lásd még Bergman 1994. Miként Small (1997, 101–108) megjegyzi, az emlékezet pszichológiai tanulmányozása során bebizonyosodott, hogy tényleg létezik az *Ad Herenniumban* hangsúlyozott kapocs az emlékezet helyeinek vizuális-térbeli felfogása és a „valóságot” lehatároló terek közt. Quintilianus is az emlékezet „épületéről” beszél (*Institutio Oratoria* XI. 2, 18–21), de amint arra Small felhívja a figyelmet, a késő köztársaságkorban a házak és a kertek között szoros vizuális kapcsolat létezett – mintegy egyazon látványrendszer részeit alkották (uo. 107–109, 115–116). Leach 1988 (különösképp 73–143) gondolatébresztő módon tárgyalja a tájépítészet megjelenését a szövegekben (és viszont), lásd még újabban Kellum 1994. Vö. Hunt (1996, 68) megjegyzésével a késő itáliai reneszánszról: „Ha egy kert a világot idézte fel, akkor képanyaga eszközül szolgált arra, hogy látogatóit emlékeztesse e kerten túli világ teljességére is.” A reneszánsz kertek (mint például a Villa D’Este) ikonográfiai programját úgy alakították ki Hunt szerint, „hogy a látogatókból meghatározott válaszokat váltsanak ki, meghatározott gondolatokat és motívumokat szabadítsanak fel, melyeket már régóta tárol az emlékezetük”.
- 11 Harwood (2002, 66–67) tárgyalja a kicsinyítés és a liminalitás jelenségeit; vö. Stanley 2002, 284–287 fejtegetéseivel az „Ab-lak a világra” elnevezésű, átméretezett turistalátványosságokat kínáló kínai élményparkról. Mindezt érdemes összehasonlítani Piranesi egyes képeivel, melyek Róma különféle identitásainak rétegeit egyszerre ábrázolják (lásd pl. a „Scenographia” című

- az *Il Campo Marzio dell' Antica Roma* című, 1762-es albumban, illetve Róma térképével az 1748-as *Antichità Romane de' Tempi della Repubblica e de' Primi Imperatoribus*; mindkettőhöz lásd Edwards 1996, 2–3. kép).
- 12 Freud 1953–1974, 198 és Freud 1973–1985, 57–58.
- 13 Vö. *Res Gestae Divi Augusti* 19–20 (az építészeti emlékek restaurálásáról), illetve 6, 8, 24 (a politikai és morális restaurációról). Horatius borúlátó látásmódjáról a romok és Róma egybeolvadását illetően lásd MacLeod 1983, 218–219. A városi „rom” mint kifejezetten augustusi problémakör kérdéséhez: Labate 1991, 167–184.
- 14 Small 1997, 234. Vö. W. Benjamin hasonlatával a nyelv és a halott városokat betemető föld viszonyáról (Benjamin 1979, 314). Benjamin felhasználja a memória mint archeológia freudi értelmezését, de leszögezi, hogy „eltemetett” múltunk megközelítése megkövetel egyfajta hajlandóságot a „terepmunka” folytatására; a föld ismétlődő feltúrása pedig felidéri azt a komplex kulturális utalásrendszerrel, mellyel Lucanus szövegében találkozunk.
- 15 Lásd Hunt 1996, 67–69; vö. Hanson 1959 és Fagiolo 1980, 125–141. A kert e későbbi európai variánsait illetően érdekes hasonlóság, hogy már az ifjabb Plinius is egyes tájak természet adta színházi jellegéről ír (pl. *Levelek* V. 6).
- 16 Vö. Leach 1988, 138 Lucretius *De rerum naturájáról*.
- 17 A „romokról” a *Bellum civile*ben lásd pl. I. 496–498 (*Roma és ruo*, rom/pusztulás); I. 149–150 (Caesar mint a *ruina*/rombolás ágense); II. 731 (Pompeius végzete mint *ruina*); és végül I. 81 (a nagyság mint a bukás oka: *in se magna ruunt*).
- 18 Vö. Edwards 1996, 11–12 és Hardie 1992. Míg azonban Hardie azt állítja, hogy „Lucanus Trójája elbukott, Róma pedig hanyatlak” (60), jómagam még erőteljesebb klausztrófóbiát érzek ki ebből a szövegrészből: mindkét összeomlás egy végtelen jelenben zajlik. Labate 1991 részletesen foglalkozik Trója pusztulásának szerepével Róma mint város értelmezésében.
- 19 Másként értelmezi a szövegrészt Edwards 1996, 65–66.
- 20 Ehhez lásd még *B. C. I.* 381–387. Vö. Camillus Róma kifosztása után mondott beszédével (Livius V. 51–54), illetve a szóbeszédekkel arról, hogy Alexandria Róma helyére lép majd – e vád mind Caesar, mind Antonius esetében lábra kapott.
- 21 Ez az olvasat tovább folytatja az augustusi *urbis aeterna* elképzelés lehetséges problémáinak Hardie-féle dekonstrukcióját (Hardie 1992, 60–61). Hardie azzal érvel, hogy a Lucanusnál kitapintható történelemfelfogás éppen Vergiliusszal szembeni kihívás; én azonban ezt a szövegrészt inkább a vergiliusi világ átvételének kikerülhetetlen következményeként bekövetkező szellemi és fizikai hanyatlás feltérképezéseként olvasnám. Vö. Figulus jóslatával: *B. C. I.* 668–672.
- 22 A *ruina* mint halál: pl. Horatius: *Ódák* II. 17, 9; mint katasztrófa: Sallustius: *A Catilina-összeesküvés* 31; Livius V. 51 és XXV. 4; mint összeomlás: Horatius: *Ódák* III. 3, 8; Vergilius: *Aeneis* II. 310 és IX. 712.
- 23 Ehhez lásd pl. Tissol 1997, 194–195. Vö. Segal (1969, 88–89) borúlátó olvasatával ember és természet kapcsolatáról Ovidius *Metamorphoses*ében.
- 24 *Or. Sib.* III. 363–364, valamint lásd MacLeod 1983. Vö. *B. C. I.* 71–72. A Sibyllák szerepét illetően Lucanusnál lásd I. 564–565, illetve V. 69–236 (a delphoi jósa újrainyításának jelene).
- 25 *B. C. IX.* 999. Wheeler 2002 meggyőzően érvel amellett, hogy Lucanus eposzát Ovidius *Metamorphoses*ének újraértelmező folytatásaként is olvashatjuk. Wheeler az ovidiusi Thébai és a lucanusi Róma közötti, Hardie 1990 által tárgyalt kapcsolatokat vizsgálja még tüzetesebben.
- 26 E romok (*ruinae*) érdekes analógiáját nyúthatja a műemlékekkel tűzdelt városoknak mint a romok „dokumentációjának” benjaminii olvasata. A nápolyi romok feltérképezéséből Benjaminszólásból az derül ki, hogy lényegében lehetetlen különbséget tenni az építés, a pusztítás, és a már létező romok közt (pl. Benjamin 1979, 169–170).
- Caesar turisztikai kiterőjének furcsaságát illetően lásd Johnson 1987, 118–119. Labate 1991, 180–183 a Rómát Trója mintájára „feltérképező” olvasatok nyugtalanító elemeit tárgyalja.
- 27 Lásd Ifj. Plinius: *Levelek* VIII. 8 a Clitumnus templomát körülvevő kertekről, illetve II. 17, 14–22 és V. 6, 16–40 Plinius saját kertjeiről. A 18. századi „táj mint szöveg” legjobb példáját talán a buckinghamshire-i Stowe szolgálta, ezzel kapcsolatban lásd Hunt 1994, 76–91. Különösen érdekes Huntnak a stowe-i kertek részét képező „Elysiumi mezőkről” és „az Ősi és Modern Erény Templomairól” adott értelmezése. Fontos itt megjegyezni, hogy a William Kent tervezte „Ősi Erény Temploma” lényegében a tivoli, eredetileg korinthusi oszloprendű templom ión stílusban való „felújítása”. A tivoli templom épületét ráadásul a „Római kút” is felidéri a Villa D’Estében (mely eleve a „klasszikus” Róma újrafogalmazását nyújtja, összehasonlíthatóvá téve azt a Villából látható modern városképpel).
- 28 A *nymphaeumok* és *grottók* építészeti szerepéről lásd Grimal 1984, 300–301, 306–308.
- 29 Beard és Henderson (2001, 74–82) a sperlongai *grotto* és az ott talált különféle szoborcsoportok részletes és illusztrált elemzését adja. Sperlongával, Baiaevel és Rómával kapcsolatban lásd Carey 2002. Stewart 1977 a *grottókat* és *grotto-tricliniumokat* elemzi, kiemelve az effajta „horrorjelenetekben” rejlő lehetőséget, ha a korabeli kultúrát a „köztársasági” klasszicizmusra adott „barokk” válaszként akarjuk értelmezni.
- 30 Carey 2002, 55–58.
- 31 Clare 1998 találon úgy jellemzi Polyphémot, mint egy szörnyet, aki folyamatosan valaki érkezésére vár (16). Polyphémos megvakítása és annak kontextusa (a lakoma) természetesen szórakoztató módon ironikus, ha számításba vesszük a császári lakomák „veszélyeit” (vö. Edwards 1996, 186–188, 199–204). Grimal 1984, 66–72 azzal is foglalkozik, hogy a homérosi (és hellénisztikus) kertek emléke mindig szerepet játszik a római tájépítészetben; a *nymphaeumokról* és *grottókról* szólva (306–310) pedig Homéros Polyphémosáig vezet vissza a *grotto* hagyományát (308–309). Más, szintén szörnyek megölésének jeleneivel díszített termek is mutatják az ehhez hasonló képek népszerűségét (lásd pl. Boscotrecasét vagy a Domus Aurea odysseusi jeleneit az Esquilinuson). I. Jakab angol király whitehall-beli „*grotto*-ebédloiról” lásd Hunt 1996, 133. Vö. Strong 1998, 138–139, aki a Firenze melletti Pratolino 16. századi kerti *grottóiról* is leír ad (78–83).
- 32 A római Polyphémos mindig felidéri Theokritos 11. idilljét. Cacusszal kapcsolatban vö. Vergilius: *Aeneis* VIII. 185–305; Ovidius: *Fasti* I. 543–586; Propertius IV. 9 (a vergiliusi Polyphémoszhoz pedig lásd *Aeneis* III. 616–681). E „szörnyek” a civilizáció és a barbárság egymásra utaltságát mutatják be: irodalmi történetek szereplői, „klasszikus” tájak lakói és „civilizáló” erőket hívnak ki magukkal szemben; a táj azonban önmagában híján volna a történeteknek, s e szörnyek sem léteznének, ha nem kerülnének össze a civilizáció erőivel, s nem válnának ezáltal az irodalmi táj részévé. Cacus, Hercules és Polyphémos alakjához, illetve a gigantomachia motívumához az *Aeneis*ben lásd Hardie 1986, 114–118 (kulcsfontosságú további irodalommal). Miként Hardie megjegyzi, az allúziók összetettsége ebben az *Aeneis*-jelenetben nyilvánvalóvá teszi a történet jelentőségét Róma számára (uo. 115).
- 33 Lásd Id. Plinius: *Naturalis historia* XXXV. 116–117 az augustusi tájalakítás „belsőépítészeti” jellegéről. Leach 1988 a tájépítészeti elbeszélés technikájának olyan jellemzőit tárgyalja, melyeket az én Lucanus-olvasatom is feltételez.
- 34 A „magaslatok” szerepéről a római tájépítészetben lásd Purcell 1987, 193–195; a „kilátás” fogalmkörét és a tekintet irányítását illetően pedig uo. 195–197. A magasba emelkedő vagy éppen földbe süllyesztett építmények nerói kötődéssel bíró példáját adja

- egyrészt Maecenas kertjeinek égis magasodó „tornyá” (Horatius: *Ódák* III. 29, 10), ahonnan Suetoniusnál Nero Róma leégését nézi végig, másrészt a félig föld alatti étkező-*nymphaeum* szintén Maecenas kertjeiben – ez utóbbit olyan áblakok díszítették, melyek látszólag egy – valójában persze kivitelezhetetlen – földalatti kertre néztek. Ezt egybevetethetnénk Livia Prima Porta-i villájának *trompe l’oeil* grottójával (ezt illetően lásd Kellum 1994).
- 35 Grimal (1984, 441–444) megjegyzései hasznosak lehetnek e tekintetben. Felveti ugyanis, hogy a gyönyörödtetésre szolgáló parkok létesítése – mely a kertépítés hellénisztikus gyakorlatát követi – fontos szerepet játszott abban, ahogyan Róma a hellénisztikus világ vezető erejeként igyekezett önmagát beállítani. Grimal lényegében azt állítja, hogy a római kertek görög mitikus tájakat és intellektuális tereket jelenítenek meg és állítanak be sajátként. Young–Riley 2002 tanulmánykötetében több fontos, bevezető jellegű írás is olvasható az élményparkok tájépítészetének kortárs értelmezési lehetőségeiről (kiváltképp D. Lowenthal, E. Harwood, M. Treib és B. J. Brown tanulmányai érdekesek ebből a szempontból). Vö. Pompeius álmával (*B. C. VII. 9–29*), a mítosz és a látványosságok témáját illetően pedig lásd pl. Coleman 1990.
- 36 Delphoi-ról lásd *B. C. V. 84, 87, 95, 153, 159, 169, 192*.
- 37 Serres 1991, 185. Purcell 1990 kiemeli a császári térrendezés „sejtszerű” jellegét, mely az i. sz. 3. századig biztosan jellemző volt. Serres szerint ez fontos jellemzője a Rómából kiinduló úthálózat sugárszerű mintázatának is (*uo. 24, 15. jegyzet*). E jelenség Rómát egy olyan birodalom középpontjaként látatja, amely óceántól óceánig ér. Serres elemzésében a topográfiai változások az uralkodói (vagy már-már isteni) fennhatóság kifejezésének eszközei (16); ebből pedig egyenesen következik, hogy a táj császári kiaknázása az önreprezentációt szolgálja (22). Ebben az értelemben a mesterséges és hiperrealisztikus „természet” tájra erőltetése (akár a „természetes” elemek kiszorításának az árán is) arról tanúskodik, hogy a császár isteni hatalomra tart igényt. Vö. Strong 1998, 197 az abszolutisztikus hatalom és a kertépítés között a reneszánsz korban húzott egyenlőségjelről; illetve lásd még Hunt 1996, 143–144 fejtegetéseit.
- 38 Ez az olvasat egyértelműen a vergiliusi Iuppiter jóslatát juttatja eszünkbe a Római Birodalom jövőbeli kiterjedéséről (*Aeneis* I. 278–279). Ezt a jóslatot idézi fel pl. Ovidius is: *Fasti* I. 85–86; II. 683–684; IV. 832 és 857–858.
- 39 Paradox módon Pompeius számára az egyetlen siker, melyet Lucanusnál el tud könyvelni, saját álmában jelenik meg (*vana imago*, VII. 8) a pharsalosai csata előestéjén: saját magát látja, amint nézi a római tömeget, az pedig őt nézi (és élteti) a maga építette színházban (VII. 7–24).
- 40 Az *antrum* ezen jelentése a későbbiekben is szerepet játszik annak ellenére, hogy a „kripta” jelentés volna a kézenfekvő (lásd *TLL* II. 192, 28–30). Vö. Caesar látogatásával Nagy Sándor *antrumába* (X. 22–23), illetve Augustus későbbi látogatásával ugyanott.
- 41 Vö. az *Oxford Latin Dictionary* vonatkozó szócikkeivel: „situs¹, situs², situs³”. A *situs* polyszemiájára Gideon Nisbet hívta fel a figyelmem.
- 42 A római sírkertekről lásd Purcell 1987, 188 és 4. jegyzet, illetve Littlewood 1987, 12–13 (rövidebben ugyanerről: Grimal 1984, 322–323). E kertek értelmezésekor nem maradhat említetlenül Augustus *Mausoleuma*. Miller (1995, 301–311) fejtegetése (Derrida nyomán) a ‘kripta’ egyrészt kétségbeejtő, téren kívüli jellegéről, másrészt mégis alapító erejéről még egy értelmezési módját kínálja a sírnak mint bennfoglaló, ugyanakkor behatárolhatatlan helynek. Pompeius e jelenetben heroizáló lucanusi bemutatásával kapcsolatban lásd pl. Mayer 1981, 187–188. Pompeius „sztoikus” apoteózisáról is olvasunk természetesen (IX. 1–18), ám a Iulius–Claudius-dinasztia korából visszatekintve teljesen értelmetlennek bizonyul.
- 43 Benjamin 1979, 303. Vö. Derrida 1978, 196–231.
- 44 Elena Theodorakopoulos hívta fel a figyelmem arra, hogy Catullus bevonható a lucanus Trója értelmezésébe. A catullusi *nota* jelző a 68. *carmen* tágabb kontextusában nyeri el igazi jelentőségét: a költeményben ugyanis nagy hangsúlyt kap a címzett neve, illetve e név feledésbe merülése (68, 50 és 151).
- 45 Rómáról mint Nero által „kolonizált” városról, illetve mint császári *domusról* lásd Tacitus: *Annales* XV. 37.
- 46 Lásd még Grimal 1984, 85 és Strabón: *Geographika* XVII. 1, 8. Tacitus szerint Nero *patriájának* romjait arra használta fel, hogy vidéki ligetként definiálja újra a várost (*Annales* XV. 42).
- 47 Első pillantásra úgy tűnhet, hogy a *regiánál* erősebb kulturális töltetű szót Lucanus nem is választhatott volna (s hogy ezáltal ritka előfordulása az eposzban annál hangsúlyosabb). Ahogy azonban Winterling 1999 taglalja, az *aula* szó egyszerre utal a császári lét egészére – tehát annak terére, a palotára, valamint az életmódra, melynek helyszínt biztosít –, és legalábbis a Kr. u. 1. században még negatív konnotációval bírt. Lucanus további négy alkalommal az *aulát* használja (X. 73, 115, 422, 440), a *domust* pedig egyaránt alkalmazza a Ptolemaios-dinasztia (X. 98, 414), valamint a palota megjelölésére is (X. 119, 335, 443, 460, 479, 481).
- 48 Hardie 1986, 115.
- 49 Vö. Tacitus (*Annales* XV. 42) és Suetonius (*Nero* 31, 1–2) megjegyzéseivel a Domus Aureáról. Tacitus ki is emeli, hogy a Domus Aurea Róma pusztulásának (*ruína*) okozója volt. Edwards 1996, 137–172 helyesen jegyzi meg az építészet és a fényűzés gondolatébresztő tárgyalása során, hogy a római szövegek szokatlanul sokat foglalkoznak az építészet „etikai” szabályaival. A nagyszabású és fényűző otthon presztízst jelenthet, amennyiben a vendégeket kitünteti azzal, hogy feltárja előttük a bőség (és a hatalom) látványát, ám ugyanez a ház alkalmat adhat a politikai ellenfeleknek arra, hogy túlzó nagyravágás (*ambitio*) vádjával illessék a tulajdonost (vö. Cicero: *Pro Murena* 76). Edwards (*uo. 153*) Vitruvius VI. 5, 1–2-vel kapcsolatban megjegyzi, hogy a *regalia*, illetve *basilica* szavak köztársaságellenes törekvéseket sugallnak – s hogy Vitruvius talán ezek révén utal a királyi hatalomra törés vádjára (*crimen regni*), amelyet Vedius Pollio palatinusi háza vet fel Ovidius *Fasti*jában (VI. 643). Seneca leírása a fényűző fürdőkről (*Ep. 86, 6, 7*) érezteti a kifogásokat a megfelelő társadalmi státusz hiányában is magamutogató gazdagsággal szemben; e kifogások hasonlítanak azokra, amelyeket a lucanus elbeszélő szavaiból kiolvashatunk a tárgyalt jelenetben. Caesar azáltal, hogy elmerül az alexandriai luxusban, eltávolodik a köztársasági *auctoritas* és ezáltal korlátozott önreprezentáció követelményeitől is.
- 50 A lucanusi befejezettség/lezártság kérdéskörével kapcsolatban lásd Masters 1992, 216–259.
- 51 Az étkezés–fényűzés–identitás hármastémakörével kapcsolatban lásd Gowers 1993, 18–22 (vö. 198–202, Iuvenalisról).
- 52 A vergiliusi Cacus-történet Hardie-féle értelmezése, miszerint az egy „római kozmogónia, mely nagyszabású és általános igényű felvezetésként szolgál az elkövetkező történelmi eseményekhez” (Hardie 1986, 117) fontos lehet a Lucanusnál tapasztalt időbeli torzítás megértéséhez. Talán egy feje tetejére állított kozmogóniáról beszélhetünk, amennyiben Caesar egyiptomi álmodozása során elbitorolja a „római” (vagy legalábbis vergiliusi) mitikus identitást. Cacus *regiája* az Alvilágot utánozhatja, ahogy Hardie megjegyzi (*uo. 112*); Cleopatra *regiája* pedig – Acoreus Nílus-központú historiográfiája tükrében – felidézheti, ahogyan a vergiliusi Anchises bemutatta Róma leendő hőseit a Léthéné, vagyis a Feledés folyójánál (*Aeneis* VI. 752–885). Vö. Wheeler (2002, 372–378) megjegyzéseivel Lucanus és Ovidius (töredékes) intertextuális kozmológiai párbeszédéről.
- 53 *Nec non et ratibus temptatur regia, qua se / protulit in medios audaci margine fluctus / luxuriosa domus* („A palotát még hajókkal is támadták ott, ahol a fényűző palota kinyúlt merészen a víz fölé”, X. 486–488). A *fluctus* szó használata Lucanusnál

nem jelöli a víztömeg jellegét, és egyúttal a határokat áthágó és felszámoló épületek irodalmi hagyományába illeszti az alexandriai palotát (vö. pl. Horatius: *Odák* II. 18, 15–22; Id. Plinius: *Naturalis historia* XXXVI. 2–3). Ez az értelmezés visszaforgatható a Pompeius sírját leíró lucanusi jelenet interpretációjába, ott ugyanis hasonló fogalmakkal találkozunk (VIII. 795–799,

802–805, 838–840); a sír leírása pedig felidézi az első ének a „háború szertesztét szórt magvait” (*semina belli*) az első énekben (I. 158–182), különösképpen a *non auro tectisve modus* kijelentést („nem tartottak mértéket sem a vagyonszerzésben, sem az építkezésben”, I. 163).
54 Labate 1991, 168–171.

Bibliográfia

- Beard, M. – Henderson, J. 2001. *Classical Art. From Greece to Rome*. Oxford.
- Benjamin, W. 1979 [1932]. „A Berlin Chronicle”: *One Way Street and Other Writings*. Ford. E. Jephcott – K. Shorter. London, 293–346.
- Bergman, B. 1994. „The Roman House as Memory Theater. The House of the Tragic Poet in Pompeii”: *The Art Bulletin* 76, 225–256.
- Carey, S. 2002. „A Tradition of Adventures in the Imperial Grotto”: *Greece & Rome* 49, 44–61.
- Clare, R. J. 1998. „Representing Monstrosity. Polyphemus in the *Odyssey*”: C. Atherton (szerk.): *Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture*. Bari, 1–17.
- Coleman, K. 1990. „Fatal Charades. Roman Executions Staged as Mythological Enactments”: *Journal of Roman Studies* 80, 44–73.
- Connors, C. 1994. „Famous Last Words. Authorship and Death in the *Satyricon* and Neronian Rome”: J. Elsner – J. Masters (szerk.): *Reflections of Nero. Culture, History and Representation*. London, 225–235.
- Cropsey, J. 1995. „The End of History in the Open-ended Age? The Life Expectancy of Self-evident Truth”: A. M. Melzer – J. Weinberger – M. R. Zinman (szerk.): *History and the Idea of Progress*. Ithaca, 97–116.
- Derrida, J. 1978. „Freud and the Scene of Writing”: *Writing and Difference* (ford. A. Bass). London, 196–231. (Magyarul: „Freud és az írás színtere” [ford. Bókay A. – Gabulya K.]: Bókay A. – Erős F. [szerk.]: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Budapest, 274–284.)
- Edwards, C. 1996. *Writing Rome. Textual Approaches to the City*. Cambridge.
- Fagiolo, M. (szerk.) 1980. *La Citta Effimera e l'Universo Artificiale del Giardino*. Roma.
- Fenves, P. 1994. „The Tower of Babel Rebuilt. Some Remarks on »The End of History«”: T. Bums (szerk.): *After History? Francis Fukuyama and His Critics*. London, 217–237.
- Freud, S. 1953–1974. „The Aetiology of Hysteria”: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Szerk. és ford. J. Strachey. Vol. III. London, 191–221.
- Freud, S. 1973–1985. „Notes upon a Case of Obsessional Neurosis (»The Rat Man«)”: *The Pelican Freud Library*. Szerk. és ford. J. Strachey – A. Strachey. Vol. IX. London. (Magyarul: *A „patkányember”*: megjegyzések egy kényszerneurotikus esetről. Ford. Alpár Zs. Budapest, 2011.)
- Fukuyama, F. 1992. *The End of History and the Last Man*. London. (Magyarul: *A történelem vége és az utolsó ember*. Ford. Somogyi P. L. Budapest, 1994.)
- Gowers, E. 1993. *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*. Oxford.
- Grimal, P. 1984³. *Les jardins romains*. Paris.
- Habinek, T. 1998. „Pannonia domanda est. The Construction of the Imperial Subject through Ovid’s Poetry from Exile”: *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton, 151–169.
- Hanson, J. A. 1959. *Roman Theatre-Temples*. Princeton.
- Hardie, P. 1986. *Virgil’s Aeneid. Cosmos and Imperium*. Oxford.
- Hardie, P. 1990. „Ovid’s Theban History. The First »Anti-Aeneid«?»: *Classical Quarterly* 40, 224–235.
- Hardie, P. 1992. „Augustan Poets and the Mutability of Rome”. A. Powell (szerk.): *Roman Poetry and Propaganda in the Age of Augustus*. Bristol, 59–82.
- Harwood, E. 2002. „Rhetoric, Authenticity, and Reception. The Eighteenth-Century Landscape Garden, the Modern Theme Park, and Their Audiences”: T. Young – R. Riley (szerk.): *Theme Park Landscapes. Antecedents and Variations*. Washington DC, 49–68.
- Hunt, J. D. 1994. *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*. Cambridge, MA.
- Hunt, J. D. 1996. *Garden and Grove. The Italian Renaissance Garden in the English Imagination 1600–1750*. Philadelphia.
- Johnson, W. R. 1987. *Momentary Monsters. Lucan and his Heroes*. Ithaca.
- Kellum, B. 1994. „The Construction of Landscape in Augustan Rome. The Garden Room at the Villa ad Gallinas”: *The Art Bulletin* 76, 211–224.
- King, N. 2000. *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh.
- Labate, M. 1991. „Città morte, città future: Un tema della poesia augustea”: *Maia* 43, 167–184.
- Leach, E. W. 1973. „Corydon Revisited. An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus”: *Ramus* 2, 53–97.
- Leach, E. W. 1988. *The Rhetoric of Space. Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton.
- Levi, P. 1988. *The Drowned and the Saved*. Ford. R. Rosenthal. London. (Magyarul: *Ákik odavesztek és akik megmenekültek*. Ford. Betlen J. Budapest, 1990.)
- Littlewood, A. R. 1987. „Ancient Literary Evidence for the Pleasure Gardens of Roman Country Villas”: E. B. MacDougall (szerk.): *Ancient Roman Villa Gardens*. *Dumbarton Oaks Colloquium on the History of Landscape Architecture* 10. Washington, DC, 7–30.
- Liotard, J.-F. 1988. *Heidegger and „the Jews”*. Ford. A. Michel – M. S. Roberts. Minneapolis.
- MacLeod, C. W. 1983. *Collected Essays*. Oxford.
- Masters, J. 1992. *Poetry and Civil War in Lucan’s Bellum Civile*. Cambridge.
- Mayer, R. 1981. *Lucan: Civil War VIII*. Warminster.
- Miller, J. H. 1995. *Topographies*. Stanford.
- Purcell, N. 1987. „Town in Country and Country in Town”: E. B. MacDougall (szerk.): *Ancient Roman Villa Gardens*. Washington DC, 185–204.
- Purcell, N. 1990. „The Creation of Provincial Landscape. The Roman Impact on Cisalpine Gaul”: T. Blagg – M. Millett (szerk.): *The Early Roman Empire in the West*. Oxford, 7–29.
- Ricoeur, P. 1984/85. *Time and Narrative*. Ford. K. McLaughlin – D. Pellauer. I–III. Chicago.
- Segal, C. 1969. *Landscape in Ovid’s Metamorphoses. A Study in the Transformations of a Literary Symbol*. Wiesbaden.
- Serres, M. 1991. *Rome. The Book of Foundations*. Ford. F. McCarren. Stanford.

- Small, J. P. 1997. *Wax Tablets of the Mind. Cognitive Studies of Memory and Literacy in Classical Antiquity*. London.
- Spence, D. P. 1982. *Narrative Truth and Historical Truth. Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York.
- Spencer, D. 2003. „Horace and the Company of Kings. Art and Artfulness in *Epistle 2, 1*”: *Materiali e Discussioni* 51, 135–160.
- Stanley, N. 2002. „Chinese Theme Parks and National Identity”: T. Young – R. Riley (szerk.): *Theme Park Landscapes. Antecedents and Variations*. Washington DC, 269–289.
- Stewart, A. F. 1977. „To Entertain an Emperor. Sperlonga, Laokoon and Tiberius at the Dinner-Table”: *Journal of Roman Studies* 67, 76–90.
- Strong, R. 1998². *The Renaissance Garden in England*. London.
- Tissol, G. 1997. *The Face of Nature. Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*. Princeton.
- Wheeler, S. 2002. „Lucan's Reception of Ovid's *Metamorphoses*”: *Arethusa* 35, 361–380.
- Winterling, A. 1999. *Aula Caesaris. Studien zur Institutionalisierung des römischen Kaiserhofes in der Zeit von Augustus bis Commodus (31 v. Chr. – 192 n. Chr.)*. München.
- Yates, F. 1966. *The Art of Memory*. London.



Az ún. Kurétes-út mellett húzódó romok Ephesosban, a mai Törökország területén (Somhegyi Zoltán felvétele)