

KOZÁK DÁNIEL

Egyéni és közösségi emlékezet az *Aeneis*ben*

(Aaron M. SEIDER, *Memory in Vergil's Aeneid: Creating the Past*,
Cambridge, Cambridge University Press, 2013.)

Minden bizonnyal egyetlen antik irodalmi műnek sem volt mozgalmasabb a 20. századi befogadástörténete, mint az *Aeneis*nek, vizsgáljuk azt akár a klasszika-filológia szűkebb szakmai diskurzusán belül, akár tágabb kultúrtörténeti kontextusban.¹ A birodalmi ideológiák és a vezérkultusz előretörése, majd a második világháború idején sok olvasó érezte így vagy filológia mint az Augustus politikai művét őszintén ünneplő propagandisztikus alkotást hagyományozott a következő generációkra. A Római Birodalom újjáépítéséről álmodozó Mussolini Olaszországában protofasiszta nemzeti eposzként lehetett olvasni (illetve ekként beállítani), és ünnepelni éppen kétezer éve született szerzőjét. A totalitárius rezsimekkel és ideológiákkal nem azonosuló olvasók pedig lényegében ugyanilyen olvasatot adva hoztak megsemmisítő esztétikai és morális ítéletet szövegről és költőről egyaránt. Megint más, elsősorban angol-amerikai olvasók – ugyan nem előzmények nélkül, de nyilvánvalóan az előbb említett olvasatokra válaszolva – az *Aeneis* radikálisan más értelmezését javasolták a háború után. Szerintük az eposzban többször is *expressis verbis* megfogalmazódó Augustus-dicsőítést ellensúlyozzák, sőt, akár meg is kérdőjelezzik olyan szövegrészek, melyekben az elbeszélő nem Aeneasszal látszik szimpatizálni, hanem azokkal a szereplőkkel (így Didóval és Turnusszal), akiket a főhős akarva-akaratlanul feláldoz, hogy küldetését teljesíthesse. Az *Aeneis* tehát olvashatónak bizonyult nemcsak az augustusi politikát dicsőítő, hanem az azt kritizáló vagy akár (persze burkoltan) elutasító műként is.

Ez a kérdés – ti. hogy Augustus-párti vagy a princepszel szemben kritikus alkotásról beszélhetünk-e – alapjaiban meghatározta a háború utáni *Aeneis*-kutatás irányát. A filológusok mindkét részről újabb és újabb érvekkel, interpretációkkal támasztották alá saját álláspontjukat. A gyakran személyeskedő vita azonban a kilencvenes évekre kifulladásig, anélkül, hogy szakmai konszenzus alakult volna ki: nem sikerült (mert nem is lehet) az irodalmi mű jelentését rögzíteni. Az apória beismerése lehetővé tette új értelmezési szempontok keresését. Így például új lendületet kapott a vergiliusi elbeszéléstechnika kutatása, s azon belül is a szöveg belső ellentmondásainak immár nem a mű befejezetlenségéből kiinduló életrajzi magyarázata, hanem

* Jelen recenzió a Bolyai Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Vergilius „második évezredének” utolsó felvonásáról, illetve harmadik évezredének kezdetéről részletesen lásd FERENCZI Attila, *Vergilius harmadik évezrede*, Bp., Gondolat, 2010, 7–18. Erre a munkára az alábbiakban adott vázlatos áttekintésben is támaszkodom.

irodalmi értelmezése – hiszen elsősorban éppen ezek az ellentmondások generálták az előző évtizedek heves vitáit.²

Jelen recenzió szempontjából azonban még fontosabb, hogy David Quint és Reinhart Herzog a kilencvenes évek elején két terjedelmes tanulmányban is emlékezet és felejtés motívumait állították a középpontba.³ A szempontválasztás korántsem alaptalan. Elég csak arra gondolnunk, hogy az *Aeneis* cselekményét az emlékezés gesztusa indítja el (ti. Iuno istennő nem múltó gyűlölete a trójaiak iránt), és ugyanaz zárja le (Aeneas végül azért nem kegyelmez Turnusnak, mert felismeri rajta az ifjú Pallastól zsákmányolt kardszíjat), az eposz kellős közepén, a hatodik ének alvilágjárásának végén pedig Anchises feltárja fia előtt a világ működését: többek között azt, hogy az újjászületésre váró lelkek a Léthé vizéből isznak, ami (az anamnézis-elméletet magyarázó platóni mítosztól eltérően) teljes felejtést eredményez. Ezeknek a szerkezetileg kulcsfontosságú jeleneteknek (és természetesen sok másoknak) a tükrében valóban feltérképezhetőnek látszik az „emlékezet/felejtés poétikája” az *Aeneis*ben.

A politikának és a történelemnek mint témáknak az epikus hagyományban való megjelenését vizsgáló monográfiájában David Quint a középkori eposz és románc antik műfaji előzményeit keresve különbséget tesz „győztesek és vesztesek eposza” között. Az előbbi jellemzője a jól meghatározható cél felé tartó lineáris, teleologikus elbeszélés-szerkezet; az utóbbié a ciklikusan ismétlődő kalandok és kudarcok potenciálisan végtelen sorát felmutató, „cél nélküli” narratíva. E két alaptípus gyökereit ismeri fel Quint már az *Ilias*ban és az *Odysseiában* is; az *Aeneis* különlegességét viszont az adja szerinte, hogy – nem utolsósorban éppen a homérosi eposzokkal való intertextuális kapcsolat révén – mindkettő jegyeit magán viseli. Az első hat énekben a trójai túlélők bolyongását elbeszélő „vesztesek eposzát” olvassuk. A második hat énekben azután a szöveg a „győztesek eposzává” alakul át: mintegy a trójai háború újrajátszására kerül sor Itáliában, de a küzdelmekből ezúttal Aeneas és a trójaiak kerülnek ki győztesen. Tegyük hozzá: ennek a műfaji kettősségnek a feltételezésével tulajdonképpen maga Quint is elismeri a túlzottan sematikus felosztás interpretációs

² E megközelítésekre jó példákat szolgáltatnak James O'HARA *Aeneis*-tanulmányai: *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*, Princeton, Princeton University Press, 1990. A római epikus hagyomány tágabb kontextusában: *Inconsistency in Roman Epic: Studies in Catullus, Lucretius, Vergil, Ovid and Lucan*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, 77–103. Magyarul pedig lásd Ferenczi Attila monográfiáját: FERENCZI, *i. m.*

³ David QUINT, *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*, Princeton, Princeton University Press, 1993; Reinhart HERZOG, *Aeneas' episches Vergessen: Zur Poetik der memoria = Memoria: Vergessen und Erinnern*, hg. Anselm HAVERKAMP, Renate LACHMANN, München, Fink Verlag, 1993, 81–116. Talán nem mellékes szempont az sem, hogy egyik szerzője sem kifejezetten *Aeneis*-kutató (egyikük nem is elsősorban klasszika-filológus): azok, akik egy vitában nem vettek részt, vagy legalábbis nem az első sorokban küzdöttek, sok esetben könnyebben függetlenítik magukat a régi paradigmától. Itt nem tárgyalom Glenn Most később megjelent, de 1972-es diplomamunkájának téziseit felelevenítő, s az egykori témavezetőnek ajánlott tanulmányát: Glenn W. MOST, *Memory and Forgetting in the Aeneid*, *Vergilius*, 47, 2001, 148–170.

korlátait; az pedig, hogy olvasatában a mű a „győztesek eposzaként” zárul, mégiscsak implicit állásfoglalásnak tűnik az „augustusi” interpretáció mellett. Ebben a kontextusban vizsgálja Quint emlékezet és felejtés szerepét: ahhoz, hogy a trójaiak túlléphessenek a traumán, el kell szakadniuk a múltjuktól – felejteniük kell. Amíg erre nem képesek, egyfajta „ismétléskényszer” (a freudi terminust Quint maga is használja) következtében továbbra is csak vesztésként tudják újrajátszani a múltat. Ennek jó példáját szolgáltatják az Odysseusét idéző bolyongások és az „új Tróják” egytől egyik kudarccal végződő alapításai a harmadik énekben. Az eposz második felében viszont – ismét freudi terminussal élve – már a traumatikus élmény átdolgozására, fordított szereposztásban és végeredménnyel történő újraélésére kerül sor.

Quint monográfiájával egy időben jelent meg az egyébként elsősorban késő antik epikával foglalkozó Reinhart Herzog tanulmánya. Herzog végső soron hasonló eredményre jut, mint Quint, de egészen más utat bejárva. Két emlékezeti horizontot különböztet meg az *Aeneis*ben: a trójai múltat felelevenítő „mitikus emlékezetet” és a római jövőre irányuló „történeti emlékezetet”. Ez utóbbi nemcsak a római történelmet ismerő olvasók és az elbeszélő perspektívájából nézve értelmezhető, hanem Aeneaséból is, hiszen a főhősnek küldetése teljesítéséhez „észben kell tartania” mindazt, amit a jövőről (a fátumról) jóslatok és isteni útmutatások révén megtudott. A kétféle emlékezet egymással alapvetően reciprok viszonyban áll: minél inkább észben tartja Aeneas a küldetését, annál kevésbé irányítja cselekedeteit a trójai múlt emléke. „Felejtés” alatt Herzog értelmezésében tehát inkább a jövőt előrevetítő útmutatások emlékének az Aeneas gondolkodásában való előtérbe kerülését érthetjük, az emlékezés (*Erinnerung*) és a felejtés aktusai, valamint a megőrzött/(re)konstruált emlékek (*Gedächtnis*) hármass viszonyrendszerének folyamatos alakulása hatására. Ebben az összefüggésben vizsgálva a karthágói epizód az „önfelejtés” példáját szolgáltatja. Aeneas identitását ekkor átmenetileg nem határozza meg sem a trójai múlt, sem a római jövőre irányuló emlékezet: Dido ajánlata a lényegében történeti kontextus nélküli élet az „örök jelenben”.

Azt természetesen Quint és Herzog értelmezései is feltételezik, hogy a tárgyalt emlékezés és felejtés alanya nem kizárólag Aeneas mint egyén, hanem az új hazát kereső trójai túlélők csoportja is; de hogy az emlékezet egyéni és közösségi formái különböznek-e egymástól Vergilius bemutatásában, és ha igen, miben, azt e két tanulmány nem taglalja. Igaz, megjelenésük csak egy évvel követte azon kötetét, mely közösségi emlékezet és identitás jelenségeinek értelmezésében új megközelítést javasolt és rövid idő alatt klasszikussá vált. Természetesen Jan Assmann monográfiájáról van szó.⁴ Assmann a kulturális emlékezet kérdéskörét ókori társadalmak példáján keresztül vizsgálta, de a társadalom- és kultúratudományok más területein, úgy tűnik, mégis gyorsabban követőkre talált, mint a klasszika-filológusok és különösen

⁴ Jan ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in Frühen Hochkulturen*, München, C. H. Beck, 1992. Magyarul: *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999.

az ókori Róma kutatói között (nyilvánvalóan nem függetlenül attól a tényről, hogy egyiptológusként Assmann elsősorban a közel-keleti társadalmakra fókuszál, s Helást tárgyalja ugyan az utolsó fejezetben, de Rómával egyáltalán nem foglalkozik). Az utóbbi évtizedben végül elkezdtek megjelenni azok a munkák, melyek a kulturális emlékezet elméletét és kutatási módszertanát antik anyagra alkalmazzák,⁵ 2009–2013 között pedig Karl Galinsky vezetésével zajlott kutatás a *Memoria Romana* projekt keretei között nemzetközi együttműködésben.⁶ E projekthez köthető az alábbiakban részletesebben tárgyalt monográfia is.

Aaron Seider kötete már alcímével (*Creating the Past – a múlt megteremtése*) is azt sugallja, hogy elsősorban emlékezet és felejtés közösségi formáit tárgyalja majd az *Aeneis*ben. Ezt a várakozást a kötet bevezetője is megerősíti. A homérosi eposzok is – hangsúlyozza Seider – a közösség múltjának jelentős, identitásképző eseményeiről szólnak, de csak az *Aeneis* válik döntően aitiologikus költeménnyé: az elbeszélő a rómaiaknak mint társadalomnak és mint az eposz ideális olvasóközönségének a létrejöttét, eredetét beszéli el. A vizsgálat tárgyát képező *memoria* tehát egyrészt az Augustus-kori Róma kulturális emlékezete, melyet az *Aeneis* megszólaltat, másrészt pedig az emlékezés mint a cselekményben megjelenő, az új haza megtalálását és a városalapítást elősegítő hol tudatos, hol tudatalatti tevékenység. Seider ugyanis rögtön kijelenti, hogy túlságosan leegyszerűsítőnek tartja Quint fentebb vázolt értelmezését emlékezet és felejtés ellentétéről: szerinte Aeneasnak és a trójaiaknak nem felejtésre, a múlt maguk mögött hagyására van szüksége a továbblépéshez, hanem a trójai múlt újraírására, traumatikus emlékekből közösségalapító emlékezetté való átalakítására. Az *Aeneis* szövege újra meg újra érzékelteti, hogy egy-egy szereplő emléke valamilyen eseményről nem feltétlenül egyezik meg azzal, ahogyan az „valójában” megtörtént – ugyanis az elsődleges elbeszélő, vagy akár maga a szereplő más helyütt másként beszéli el ugyanazt a történetet. Mi történik ilyenkor? A szereplő rosszul emlékszik (elfelejtett valamit), tudatosan meséli másként a történetet (hogy a megfelelő hatást gyakorolja aktuális közönségére), vagy pedig tudat alatt változtatta meg emlékeit valamilyen lelki ok hatására?

Szintén a bevezetőben fekteti le Seider a vizsgálat módszertani alapelveit. Három megközelítést kíván ötvözni: a „[hagyományos] filológiai olvasásmódot”, az emlékezetkutatást és a narratológiát. Az elsőt maga a szerző sem részletezi; a harmadikat az

⁵ Itt példa gyanánt csupán egy-egy görög és római tárgyú kötetet, illetve egy magyar nyelvű tanulmányt említhetek: Susan E. ALCOCK, *Archaeologies of the Greek Past: Landscape, Monuments, and Memories*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; Uwe WALTER, *Memoria und res publica: Zur Geschichtskultur im republikanischen Rom*, Frankfurt a. M., Verlag Antike, 2004; AGÓCS Péter, *Felejtés és emlékezés Pindarosz 7. iszthmoszi ódájában = Aranykor – Arkádia: Jelentés és irodalmi hagyományozódás*, szerk. KROÓ Katalin, FERENCZI Attila, Bp., L'Harmattan, 2007, 29–62. Nem a kulturális emlékezet elméletén alapuló, de a római kultúrára vonatkozóan fontos szakirodalmi előzmény továbbá: Joseph FARRELL, *The Phenomenology of Memory in Roman Culture*, *The Classical Journal*, 1997/4, 373–383.

⁶ A projekt honlapja: <http://www.utexas.edu/research/memoria> (Letöltés ideje: 2015. január 20.)

indokolja természetesen, hogy az emlékezés aktusainak vizsgálata megkívánja annak a pontos meghatározását (már ahol ez egyértelműen lehetséges), hogy ki idéz fel egy emléket, milyen közönség előtt, és milyen kontextusban. Seider az emlékezet három típusát különbözteti meg: beszél egyéni emlékezetéről, közösségi emlékezetéről, végül pedig (a folklorisztikából vett terminussal) oikotípusról. Ez utóbbi alatt a közösségi emlékezet sztenderdizált és ezáltal normatív változatát érti: a csoport tagjainak határozott véleményük van arról, hogy a múltra vonatkozó elbeszélések közül melyik elfogadható számukra, és melyik nem. Aeneas célja végső soron az, hogy ilyen oikotípust alakítson ki a közösség számára, s annak tagjai azt elfogadják.⁷

A bevezetést öt fejezet követi. Az elsőben (*Turning toward Rome*, 28–65) Seider főként azt tárgyalja, hogy miként alakítja Aeneas a múltra való emlékezést, hogy megkönnyítse a (legalábbis részben) bizonytalan jövő felé való továbblépést. A fejezet legfontosabb interpretációja az „asztalévés” híres esetét érinti. A harmadik énekben Aeneas elbeszéli Didónak, hogy bolyongásaik során a trójaiak eljutottak a háрпиák szigetére is, ahol Celaeno sötét jóslatot intézett hozzájuk: még mielőtt várost alapíthatnának, olyan éhség tör majd rájuk, hogy az asztalt is megeszik. Ezt hallva a trójaiak megrémülnek, Anchises pedig az istenekhez fohászkodik oltalomért (3, 247–266). Később, a hetedik énekben Aeneas és társai éhesen szállnak partra Itáliában és lakomát ülnek, melyen Aeneas fia, Ascanius mintegy viccből felkiált: „Hát még az asztalt is megesszük?” Erről Aeneasnak eszébe jut a jóslat – csakhogy egészen más változatban. A lakoma résztvevői előtt kijelenti, emlékszik, hogy Anchises megjósolta: ott kell majd megalapítani az új hazát, ahol az asztalévésre sor kerül. Az olvasó nincs abban a helyzetben, hogy eldönthesse, melyik változat az „igaz”, hiszen mindkettőt Aeneas beszéli el, az elsődleges narrátor pedig nem minősíti őket. Seider értelmezése szerint viszont nem is az a lényeg, hogy mi történt valójában, hanem az, hogy Aeneas egy sötét, további szenvedéseket előrevetítő jóslatot alakít át pozitív tartalmúvá: az Anchises-változatban az asztalévés nemcsak előfeltétele az áhított cél elérésének, hanem közvetlenül előrejelzi azt. Nem kevésbé fontos, hogy a lakoma résztvevői elfogadják az „Anchises-változatot” a városalapítást megalapozó jóslatként, melyet így Aeneas mint „oikotípust” kanonizálhat. Érdeemes lett volna ezt az értelmezést továbbvezetni: az *Aeneis* elbeszélője ugyanis azáltal, hogy a jóslatnak mindkét változatát előadatja Aeneasszal és ezáltal megörökíti azokat, egyúttal mintha az „Anchises-változat” Seider értelmezéséből következő kanonikus, megalapozó státuszát is destabilizálná, legalábbis a rómaiak alkotta emlékezetközösség számára.

⁷ A terminusválasztás némiképp szerencsétlennek tűnik. A folklórkutatás oikotípus alatt jellemzően a több közösség által is ismert mesei narratívák helyi változatait érti; és ugyan lehetséges, hogy egy hallgatóság kijavítja a mesélőt, ha Hamupipőke történetét nem a megszokott változatban meséli, de azt nemigen állíthatjuk, hogy Hamupipőke története a közösségi múltat abban az értelemben jelenítené meg, és olyan megalapozó mítosz lenne, mint például a trójai történet a rómaiak számára. Talán célszerűbb lett volna – Assmann nyomán is – a kulturális emlékezet kanonizációs folyamatairól beszélni.

A második fejezet (*The challenge of Troy*, 66–95) fő témája, hogy a trójai múlt megörökítésének milyen lehetőségei vetődnek fel az eposz első felében. Seider kiemelten foglalkozik Aeneas első két beszédével. Az első a viharjelenet közepén elhangzó monológ (1, 94–101): boldogok azok, akik Trója falai alatt halhattak meg! Seider értelmezésében a hangsúly itt nem elsősorban a reményvesztett hős múltba fordulására és halálvágyára esik; sokkal inkább a jövőbeli emlékezés igényének hangoztatásáról beszélhetünk. Trójában voltak tanúk, mindenekelőtt a rokonok és a honfitársak, akikről remélni lehetett a holtak emlékének megőrzését; ha viszont a hajó most elsüllyed a viharban, akkor Trója és a trójaiak emlékezete mindörökre odaveszhet. A második, már a karthágói partot érést követően elhangzó beszédben (198–207) Aeneas a társaihoz szól: őket olyan közösségként nevezi meg, akiket nemcsak a jelenlegi helyzetük, hanem a múltban átélt nehézségek közös emlékezete is összeköt, s akik abban reménykedhetnek, hogy „egyszer majd talán a jelenlegi bajokra is öröm lesz emlékezni” („forsan et haec olim meminisse iuvabit”, 203). Aeneas optimizmusa azonban csak színlelt, teszi hozzá az elbeszélő: valójában őt is a reménytelenség gondja gyötri, s az imént idézett „talán” arra utalhat, hogy a kételkedés elsődleges tárgya nem az új haza megtalálása, hanem a vázolt emlékezeti fordulat.

Úgy érzem, az interpretáció ezúttal is folytatható lenne. Az imént idézett mondatból feltűnően hiányzik a *iuvabit* tárgya, egyben a *meminisse* alanya: kit fog majd örömmel eltölteni az emlékezés? Seider „Aeneas embereit” említi, és persze ahhoz, hogy a beszéd buzdításként hasson, ennek az értelmezési lehetőségnek nyitva kell maradnia. De Aeneas szavai úgy is értelmezhetők – függetlenül attól, hogy a hős maga hogyan érti őket –, hogy az átélt nehézségekre való örömteli emlékezés lehetősége csak a leszármazottak előtt nyílik majd meg, akik közösségük alapítástörténeteként idézhetik fel a háború és a bolyongás történetét. Itt tehát az lehet a tét, hogy a *meminisse iuvabit* szavak által körülírt emlékezés az élményt átélők vagy legfeljebb közvetlen utódaik assmanni értelemben vett „kommunikatív emlékezete”, mintegy generációs élménye-e, vagy pedig a leendő rómaiak „kulturális emlékezete”. A fejezetben Seider két további szövegrészt vizsgál: a karthágói Iuno-templom freskóját, mely a trójai háború jeleneteit ábrázolja (1, 441–493), valamint a buthrotumi epizódot (3, 294–505), ahol Helenus és Andromache a múlt zárványaként működő „kis Tróját” építettek maguknak. E szövegrészek tárgyalása főbb vonalakban követi a korábbi szakirodalom megállapításait, így további ismertetésétől eltekintek.

A harmadik fejezetben (*A personal affair: Memories of Dido*, 96–123) Seider a Dido-epizód példáján vizsgálja, hogy Aeneas miként használja az emlékezetet a más (nem trójai) szereplőkkel való érintkezés során. A figyelem tehát a közösségi emlékezet helyett mintha az egyéni emlékezetre tevődne át. De ne feledjük, hogy Dido és Aeneas tragikus végű kapcsolata a Róma és Karthágó közti történelmi szembenállás mitikus megalapozása. Seider szerint Aeneas önéletrajzi elbeszélése a 2–3. énekben azt mutatja, hogy a hős ugyan nem kívánja félrevezetni Didót, de tudatosan úgy idézi fel Trója bukását és a bolyongásokat, hogy közben önmagát segítségre szoruló és so-

kat szenvedett férfiként bemutatva szájalmat keltsen az idegen ország népében, elsősorban persze a királynőben. Többek között ennek is a következménye, hogy elbeszélése (ahogyan azt a korábbi szakirodalom, mint láttuk, hangsúlyozta) inkább a trójai múlthoz való viszonyra, mint az itáliai jövőre fókuszál. Aeneas tehát nem feltétlenül „múltjának foglya”, hanem így láttatja magát. Csakhogy az epizód végére Aeneas elveszti azt a (talán eleve csak látszólagos) kontrollt, amelyet Didóval való kapcsolatának alakításában gyakorolt. Nem tudnak megegyezni sem abban, hogy ami kettejük közt történt a barlangban, ahová egy vihar elől menekültek, vajon házasságkötésnek számít-e, sem pedig abban, hogy ha már eldöntött tény, hogy Aeneas el fogja hagyni Karthágót, akkor kapcsolatukra hogyan lehet majd emlékezni a jövőben. Aeneas úgy próbálja enyhíteni a királynő dühét, hogy megismétli már az első énekben is tett kijelentését, miszerint sohasem fogja őt elfelejteni. Seider nem tárgyalja, de éppen az emlékezés kontextusában tűnik fontos momentumnak, hogy Aeneas e helyütt a királynőt korábban nem használt néven, Elissának szólítja („nec me meminissee pugebit Elissae”, 4, 335), méghozzá azután, hogy ő ugyanezen beszélgetés során kétszer is Didóként hivatkozott magára (291; 308). A kommentárok nyelvi magyarázata – ti. hogy Vergilius kerüli a *Didó* ragozott alakjainak használatát – talán kiegészíthető azzal az értelmezéssel, miszerint az Aeneas emlékeiben élő királynő nem minden tekintetben lesz azonos azzal, akit az *Aeneis*-ben eddig megismertünk: a főhős tehát ezúttal sem annyira megőrizne, mintsem megalkotna egy emléket. Az „emlékezetpolitikai ajánlat” azonban csak tovább dühíti Didót, aki azt kívánja, hogy Aeneas fulladjon a tengerbe, s utolsó szavaival őt, Didót szólítsa: vagyis rá emlékezzen éppen abban a pillanatban, amikor tudomásul kell vennie, hogy – miként attól az első ének viharjelentésében is félt – síremlék és hőshöz méltó emlékezet reménye nélkül fog meghalni.

A negyedik fejezetben (*The narrator's song*, 124–158) Seider egészen más területet vizsgál: a szereplők helyett a narrátor emlékezetét, saját elbeszéléséhez való viszonyát. Két megállapítását érdemes itt kiemelni.

Egyfelől a Vergilius-kutatás mindig is hangsúlyozta, hogy a költő Homéroszhoz képest nagyobb önállóságra tart igényt a múzsákkal szemben: természetesen kér tőlük információkat, de az „éneklet” magának tulajdonítja (*cano*, 1, 1). Seider értelmezésében ez nem elsősorban a költői autonómia kifejezője, sokkal inkább az elbeszélő és a római befogadók mint emlékezetközösség viszonyával függ össze. Az önmagát a „mi” tagjaként bemutató elbeszélővel ellentétben a múzsák nem tagjai a közösségnek, így bár több információval rendelkeznek a múltból, mégsem tudják azt az éneket megalkotni, mint a római elbeszélő. A közösség kulturális emlékezetét érvényesen meghatározni és elbeszélni (legalábbis ezen modell szerint) csak belülről lehet.

Másfelől az elbeszélő nemcsak a múzsákkal, hanem a szereplőkkel szemben is meghatározza magát a közösségi emlékezet alakulására való befolyást illetően. Ennek kiemelt fókuszpontjai azok az aposztrophék, melyekben az elbeszélő valamelyik szereplőt annak halálakor szólítja meg, és hosszan tartó hírnevet, emlékezetet ígér neki (amit elbeszélésével egyúttal meg is valósít). Már az archaikus görög költészetben is

megjelenő gondolat ez természetesen: a hősök a költőnek köszönhetik, hogy haláluk után nem múló dicsőségben van részük. Csakhogy az *Aeneis*ben bonyolultabb a helyzet. Az érintett szereplők jövőbeli emlékezetéről általában több, elbeszélői és szereplői változatban is olvasunk, éspedig jellemzően ebben a sorrendben. A jelenetek elrendezése is azt sugallhatja tehát – érvel Seider –, hogy a vergiliusi modell szerint senki, még a költő sem léphet fel azzal az igénnyel, hogy átvitt értelemben is „az övé legyen az utolsó szó” a közösség kulturális emlékezetének alakításában.

A záró, ötödik fejezetben (*Imperatives of memory: Foundation and fury in Aeneid 12*, 159–195) Seider az eposz utolsó énekének négy jelenetét vizsgálja. A sebesült Aeneas Ascaniushoz intézett (és az eposzban egyedülként idézett) beszédében arra buzdítja fiát, hogy felnőve apja és nagybátyja, Hector példáját kövesse – vagyis ne engedje feledésbe merülni Trója emlékét. A harctérre visszatérve a főhős egyelőre nem tud az ellenség vezére, Turnus közelébe kerülni, és frusztrációját mások megölésével enyhíti. Az elbeszélő ezen a ponton saját szerepére is reflektál, éspedig ismét a római emlékezetközösség tagjaként. Nehéz és fájdalmas ezt az öldöklést felidézni: vajon miért hagyja Iuppiter, hogy egymás ellen harcoljon az a két nép, melyeknek az a sorsa, hogy később békében éljenek, sőt összeolvadjanak egymással? Az elbeszélő természetesen nem élte meg személyesen ezt a harcot: csak mint kulturális emlékezet okozhat számára fájdalmat. A harmadik tárgyalt jelenet Iuppiter és Iuno kibékülése, mely a népek említett összeolvadásának a feltételeit szabja meg. A katonai győzelem lehet ugyan Aeneasé és a trójaiaké, de az „emlékezetpolitikai” győzelmet az istennő magának követeli – az etnogenezis az Aeneas által nem sokkal korábban Ascaniusra örökül hagyott trójai identitás elvesztésével, a trójai múltat életben tartó kulturális emlékezet eltűnésével jár majd. Így érkezik el az *Aeneis* és a monográfia olvasója az utolsó jelenethez: Turnus halálához. Ennek elemzése során Seider – mint már többször – ismét hangsúlyozza, hogy némileg leegyszerűsítő emlékezet és felejtés ellentétéről beszélni, inkább az emlékek közti válogatásról van szó. A legyőzött Turnus ugyanis maga is Aeneas emlékezetére apellál: gondoljon vissza atyjára, Anchisesre, és kímélje meg ellenfele életét – Turnusnak is van atyja, aki hazavárja. Ráadásul – de ezt persze Turnus nem tudja, Aeneas pedig, úgy tűnik, nem emlékszik rá – az alvilágban Anchises azt a tanácsot adta, hogy a gőgösöket le kell győzni, a legyőzötteket viszont kímélet illeti. Turnus már-már meggyőzi Aeneast, csakhogy ekkor Anchises emlékét felülírja egy másik: a Turnus által megölt Pallasé, s ez végzetesnek bizonyul Turnus szempontjából. Az *Aeneis* tehát az emlékezet kontrollálhatatlanságának érzékeltetésével zárul: nemcsak Turnus nem tudja kiszámíthatóan befolyásolni Aeneas emlékezetét, hanem Aeneas sem a magáét.

A kötetet záró rövid konklúzióban (196–204), sőt annak is csupán az utolsó néhány oldalán fogalmazódik meg végre a kérdés, hogy az *Aeneis* hogyan értelmezhető a kortársak, a korai Augustus-kor kulturális emlékezeti horizontján. Az eposz – írja Seider – azt üzeni a kortársak számára, hogy a polgárháborúk után a közösség újjáépítése sem alapulhat a felejtésre, csak az emlékezetre, ugyanakkor az emlékezés

korántsem olyan könnyen irányítható és befolyásolható folyamat, mint amilyennek azt Augustus láttatni szeretné. Ezek a következtetések valóban következnek Seider *Aeneis*-olvasatából, de nem lehet mondani, hogy valóban újszerűek lennének (különösen ilyen vázlatosan kifejtve). Fontos lett volna tárgyalni, hogy miként konstruálja az *Aeneis* szövege azt a „mi”-t, akiket az olvasó kézenfekvő módon azonosít a rómaiakkal: vajon az *Aeneis*-ben ez a közösség mennyire egységes vagy tagolt, milyen földrajzi, politikai, kulturális, genealógiai szempontok szerint definiálható? A szerző megkerüli ezt a kérdést. Lényegében elmarad, hogy Seider a kulturális emlékezet módszertanára épülő részletes interpretáció során elhelyezze az *Aeneis*-t kora kulturális közegében (ahogyan a bevezetőben ígérte). Ehhez természetesen nem lett volna elég az *Aeneis*-t magát vizsgálni. A hiányzó szövegek közül csak két példát említve: érthetetlennek tűnik Varro és Dionysios Halikarnasseus mellőzése. Seider továbbá sok esetben nem mélyíti el eléggé az egyes szövegrészek értelmezését, s a kötet témája szempontjából fontos szempontok tárgyalása nélkül lép tovább (lásd az egyes fejezeteknél említett kritikáimat); a gondolatmenet és a megfogalmazás néhol pedig kifejezetten repetitívnek tűnik.

Mindezek a kritikák nem kérdőjelezik meg Seider egyedi megfigyeléseinek és értelmezéseinek értékét (fontosnak tűnnek mindenképp az „emlékezet vs. felejtés” oppozíció lebontása felé tett lépések); de a kötetből talán mégis az elszalasztott interpretációs lehetőségek a legemlékezetesebbek. A recenzens már csak ezért is fokozott kíváncsisággal várja korunk egyik legkiválóbb és leginvenciózusabb latinistája, Alessandro Barchiesi megjelenés előtt álló és szintén a már említett *Memoria Romana* projekthez kapcsolódó *Aeneis*-monográfiáját.⁸

⁸ *The War for Italia: Conflict and Collective Memory in Vergil's Aeneid*.
http://www.utexas.edu/research/memoria/grant_recipients.html (Letöltés ideje: 2015. január 20.)