

## Straipsniai

# **BELLA PLUS QUAM CIUILIA: TRADICIJŲ GRIOVIMAS IR ROMĖNIŠKUMO MIRTIS LUKANO FARSALIJOJE**

**Ana Marija Mackevič**

Anglistikos, romanistikos ir klasikinių studijų institutas  
Vilniaus universitetas

**Anotacija.** Straipsnyje nagrinėjamas Lukano epinis veikalas Farsalija, kuris dėl akivaizdaus ir demonstratyvaus sukilimo prieš žanrines tradicijas kartais vadinamas antiepu. Šį pasipriešinimą įkūnija sąmoningai pasirinktos ir asmeninės autoriaus ideologijos suponuojamos meninės priemonės. Augusto imperinės propagandos tikslams pasitarnavusių epinių kanonų inversija Lukano veikale pasitelkiama kaip antineroniškos retorikos elementas. Toks autoriaus pasirinktų motyvų naudojimas straipsnyje yra analizuojamas sociokultūriniame ankstyvojo principato kontekste. Apžvelgiamas autoriaus santykis su literatūrine tradicija, ypač Vergilijaus Eneida, ir analizuojama, kaip jis elgiasi su tradiciniais epiniais topais, kad šį santykį apibrėžtų. Kaip pavyzdys pateikiama dvejų epinių topų (dorybingo karo ir individualios karinės virtus) naudojimo analizė. Žvelgiama, kaip tokia autoriaus prieiga padeda konstruoti ideologinį turinį. Keliamas klausimas, ką sąmoningas šių tradicinių elementų iškreipimas ideologinio Farsalijos turinio kontekste gali pasakyti apie tuometčio romėno savivoką politinių ir sociokultūrinių pokyčių įtakoje ir tautinio identiteto kaitą pirmaisiais Imperijos augimo dešimtmečiais.

**Reikšminiai žodžiai:** Lukanas, romėniškumas, Farsalija, pilietinis karas, tautinis identitetas, Neronas.

**Keywords:** Lucan, Romanitas, Pharsalia, Civil War, national identity, Nero.

Istoriją rašo nugalėtojai – ypač tai išryškėja itin stiprių politinių ir sociokultūrinių lūžių metu. Vienas iš tokių kertinių lūžių Romos istorijoje buvo respublikinės santvarkos žlugimas amžių sandūroje, *de facto* pradėtas Cezario pilietinio karo ir *de iure* užbaigtas į valdžią atėjus jo įpėdiniui Oktavianui Augustui. Toks kardinalus perėjimas nuo romėniško identiteto dalimi tapusios respublikos prie iki tol šimtmečiais tabuizuotos monarchinės santvarkos buvo sušvelnintas tuometės valdžios, siekusios

įteisinti savo poziciją tuo pačiu metu puoselėjant Respublikos tęstinumo iliuziją, kad išlaikytų politinį stabilumą.

Respublikinė santvarka ir jos suponuojama visuomeninė struktūra tuo metu kultūrinėje sąmonėje jau buvo neatsiejama nuo *mores maiorum* ir *romanitas* sąvokų. Žodis *romanitas*, kuriuo apibrėžiama kultūrinių ir politinių romėniškų sąvokų ir praktikų visuma, pirmą kartą pavartotas tik III a. Tertulijono veikale *De Pallio* (Green, 2010, 129), bet vartojamas šiuo-

laikinių rašytojų romėniškajam tautiniam identitetui įvardyti. Nepaisant to, kad pats terminas nefigūruoja tekstuose iki III a., romėnai turėjo labai aiškų suvokimą apie tai, ką reiškia būti romėnu. Tobulo romėno vaizdas Respublikos laikais seka „žemdirbys-pilietis-karys“ modeliui, kuris išlieka svarbus romėnų savęs pateikimui net po to, kai visuomenė jį apleidžia (Orizaga 2013, 12). Respublikinė santvarka, įvesta didžiųjų vyrų, pasižyminčių pagrindinėmis dorybėmis (*gravitas, pietas, dignitas, virtus*), irgi virto didele tautinės savimonės dalimi. „Protėvių papročiai“, kaip nerašytinis visuomeninių normų įstatymas, su jais susijusi sociopolitinė valstybės struktūra bei visa tai grindžiančios pagrindinės romėniškosios dorybės (*virtutes*) apibrėžia *romanitas*. Šis apibrėžimas nėra pavyzdinis, kalbant apie tipinio romėno paveikslą, tačiau tai yra idealas, dažnai pasitelkiamas retoriniais tikslais. Dėl to „romėniškumo“ standartai ypač išryškėja pažvelgus į kritiką, nukreiptą į elgesį, kuris yra diferencijuojamas, kaip akivaizdžiai „neromėniškas“. Respublikos pabaigos krizė, pakirtusi visuomenines normas ir sociopolitinę struktūrą, gali gerai parodyti manipuliavimą „romėniškumo“ ir „neromėniškumo“ idėjomis retoriniais tikslais. Krizės atneštas Augusto režimas pateikia naujai suformuotą *romanitas* sampratą, kuri vienu metu remiasi *mores maiorum* ir įteisina monarchinę santvarką.

Ankstyvosios respublikos laikais valstybės stabilumas rėmėsi ne tiek rašytiniais įstatymais (*leges*), kiek trijų konstitucinių elementų – demokratinio (komicijos), aristokratinio (senatas) ir monarchinio (magistratai) – balansu (Lintott 1999, 191) bei tradicinių sąvokų ir principų (*mores*)

sistema. Vėliau *mores* pradėjo vis labiau būti pakeičiami *leges*, o tai leido Respublikos krizės metu inkorporuoti pakeitimus į romėniškąsias tradicijas tol, kol tai atitiko formalias įstatymo normas (Eder 2005, 16). Yrant socialinei Respublikos struktūrai, atskiri asmenys galėjo grįsti savo autoritetą ne tiek socialiniu statusu, kiek savo asmeniniu pasitarnavimu valstybei. Augustas tai eksploatavo, savo politinį statusą įteisindamas *auctoritas* (priklausiančios jam, kaip *princeps senatus*) turėjimu, nes toks konkrečios valdžios paskelbimas buvo teisėtas respublikinėje struktūroje (Galinsky 1998, 16), ir tuo pačiu metu išnaudodamas jau egzistuojančią tendenciją priskirti *auctoritas* išskirtiniams individams (Cantor 2017), priimdamas „tėvišką“ *auctoritas* valstybei, kaip *pater patriae*<sup>1</sup>. Nepaisant respublikinės struktūros irimo išnaudojimo, Augusto retorika buvo nukreipta į Respublikos tęstinumą ir jos „atstatymo“ idėjos puoselėjimą, į sąsają tarp jo valdymo ir tikrųjų romėniškų *virtutes* grąžinimo kultivavimą<sup>2</sup>.

Jau antikoje požiūris į šį Romos istorijos laikotarpį yra skirtingas: Tacitas sieja Augustą su vėlyvosios Respublikos iškiliais politiniais veikėjais, o Svetonijus ir Plutarchas laiko jį jau antruoju Romos monarchu (Barnes 2009, 278–282). Tačiau po Augusto Roma pamažu pradeda judėti link pirmojo savo nuosmukio ir žmonių nusivylimas pranašauta tariamąja Romos didybe, kurią turėjo atnešti nauja valdžia, pasiekia savo apogėjų paskutiniais Nerono valdymo metais, matant, kaip valstybė degradoja į tai, dėl ko protėvių kadaise buvo panaikinta monarchinė santvarka.

<sup>1</sup> Aug. *Res Gestae* 35.

<sup>2</sup> *Prisca illa et antiqua rei publicae forma revocata* (Vel. Pater. II.89.4).

Sustiprėja prieštaraujančiųjų esamai valdžiai kaltinimai, kad Augusto režimas buvo paremtas veidmainyste ir bandymu pateikti tiesioginę tironiją apgaulingu tradicinių respublikinių formų, simbolių ir sąvokų pavidalu (Beard 2016, 358). Įvyksta kultūrinis poslinkis link senojo respublikinio *romanitas* apibrėžimo.

Vienas iš šio poslinkio atspindžių – tai Lukano epinis veikalas *Pharsalia*, arba *Bellum Civile*, kurio ideologinis turinys remiasi analogija tarp Cezario pilietinio karo ir Nerono valdžios. Aiškus poeto santykių su Neronu pablogėjimas arčiau gyvenimo pabaigos ir galimas dalyvavimas Pizono sąmoksle teikia prielaidas tyrinėtojams teigti autoriaus pažiūras esant antiimperines. Tačiau darant išvadas apie ideologinį veikalo turinį, svarbu prisiminti, kad Pizono sąmoslo dalyvių tikslas tikriausiai buvo ne atkurti respubliką, bet nuversti blogą monarchą – jų opozicija imperijos autokratui buvo grindžiama ne jo absoliučia valdžia, bet piktnaudžiavimu valdžia (Braund 2008, xiv). Taip pat, kalbant apie opozicinį veikalo pobūdį, reikia atsižvelgti į istorinį kontekstą, kad galėtume suderinti tam tikrus nenuoseklumus. Valdymo pradžioje jaunas valdovas teikė daug vilčių: jis panaikino keletą baisesnių Klaudijaus režimo elementų, globojo menus ir rėmė teatro varžybas. Kelios pirmosios *Pharsalia* giesmės tikriausiai buvo išleistos prieš Nerono draudimą ir buvo plačiai skaitomos. Būtent dėl to, pavyzdžiui, Nerono šlovinimą Lukano poemos pradžioje, nebūtinai reikia suvokti kaip ironišką ir nenuoširdų. Lygiai taip pat reikėtų vertinti ir palankų Nerono protėvio Domicijaus vaizdavimą poemoje – herojiškos Domicijaus mirties vaizdavimas neatitinka kitų šalti-

nių (Caes. *Bell. Civ.* 3.99; Cic. *Phil.* 2.71), kaip ir paaukštinimas iki patricijų, nors tuo metu jo šeima dar neturėjo šio statuso (Seut. *Nero* 1.2). Negalime užtikrintai teigti, jog Lukano įsitikinimai buvo antiimperiniai ar net griežtai antineroniški. Tačiau ši poema aiškiai atskleidžia autoriaus pacifistinius, antikarinius įsitikinimus ir gali pasiūlyti naudingą išvalgą, siekiant atsakyti į klausimą, kodėl tokio pobūdžio kūrinys galėjo būti aktualus tuo laikotarpiu. Kad ir dėl kokių priežasčių poetas vėliau pateko į Nerono nemalonę, jo kūrinys atspindi daugelio tuomečių Romos gyventojų nusivylimą ir augantį neramumą.

Lukanas pabrėžia apriorinę monarchijos tendenciją aukoti visuotinę valstybės gerį dėl savanaudiškų tikslų ir asmeninio gėrio – tautą dėl individo. Tai, savo ruožtu, prieštarauja respublikiniam romėniškumo suvokimui, kur Romos piliečio vertė bendruomenėje priklausė nuo pasitarnavimo valstybės labui. Žanro pasirinkimu ir paties teksto struktūra autorius taip pat išreiškia savo pasipriešinimą imperinei valdžiai, kurdamas sąsajas su Vergilijaus *Eneida* ir akcentuodamas idėjinę opoziciją visiškai atskirų vergiliško epo tropų inversija.

Toliau šiame straipsnyje aptariamas kelių Lukano antineroniškosios retorikos pasitelkiamų kultūrinių elementų ir tradicinių epinių topų modifikavimas *Farsalijoje*, nagrinėjamas dorybingo karo ir karinės dorybės bei herojinio pasižymėjimo karo lauke motyvų naudojimas. Tai, kaip autorius manipuliuoja šiais elementais, juos deformuodamas, kad sukonstruotų ideologinę potekstę, atskleis veikale akcentuojamą priešpriešą tarp tradicinio respublikinio *romanitas* suvokimo ir monarchijos primesto romėniškumo, kurio

atmetimą tuometėje Romos visuomenėje galbūt atspindi šio laikotarpio literatūra.

### ***Quis furor hic: dorybingas karas***

Lukano ideologijai suvokti svarbus jo kompliktuotas santykis su literatūrine tradicija, pagal kurią sukurtas jo veikalas. Autorius, sąmoningai sąveikaudamas su paveldėta tradicija, tuo pat metu maištuoja prieš ją ir transformuoja tipinius žanro elementus į jų priešingybes. Bet kuriam epiniam kūriniiui, parašytam po Vergilijaus *Eneidos*, tapusios tam tikru romėniškojo epo standartu, tikriausiai neišvengiamai buvo lemta egzistuoti su ja susijus intertekstiniu ryšiu (o per ją – ir su homeriškojo epo tradicija). Tačiau Lukano *Farsalija*, kartais vadinama „anti *Eneida*“, ne tik turi aliuzijų į savo žanrinį pirmtaką, bet ir iškelia konfliktą. Šis konfliktas nėra tik literatūrinis – jis ideologinis.

Kaip buvo minėta, romėnų Aukso amžiaus menas ir literatūra turėjo glaudų ryšį su valstybės ideologija ir politiniu jos gyvenimu. Nuo Augusto laikų vizualusis menas ir valdžios remiamų poetų kūryba buvo plačiai pasitelkiami kaip veiksminga propagandos priemonė. Sidabro amžiaus literatūroje, kurios autoriai sąmoningai seka Aukso amžiaus pirmtakais, matome atvirkštinį variantą – rašytojus, kurių tikslas yra ne išaukštinti imperatorių ir jo politiką, bet sukritikuoti esamą režimą ir sociopolitinę padėtį. Lukano *Farsalija* – bene geriausias šios tendencijos pavyzdys.

Vergilijus rašė apie herojų Enėją (*arma virumque cano*, Verg. Aen., 1,1), kuris, nepaisydamas dievų nemalonės<sup>3</sup>, iškovojo

sau ir savo tautai nulemtą vietą, užkariavo priešiškas tautas<sup>4</sup> ir davė pradžią Augusto Romai<sup>5</sup>. Lukano poema neturi herojaus – nė vienas iš kovojančių pusių lyderių netinka tipinio epinio herojaus vaidmeniui. Vienas iš jų – senstantis (*uergentibus annis in senium*, Luc. 1, 129–130), gyvenantis praeties pergalėmis<sup>6</sup> Pompėjus, kuris jau yra tik savo šlovės šešėlis (*stat magni nominis umbra*, 135). Kitas – jaunesnis, populiarus, energingas<sup>7</sup>, trokštantis karinių veiksmų<sup>8</sup>, ryžtingas ir nesuvaldomas (*acer et indomitus*, 146) Cezaris – destruktivi jėga, varoma nenugalimų ambicijų<sup>9</sup>. Abu veikėjai yra labiau antiherojai negu herojai. Tačiau jie nėra pagrindiniai šios poemos veikėjai. Nors jų sprendimai yra varomoji poemos veiksmo jėga, pagrindinis poemos veikėjas – visa romėnų tauta. Romėnų tauta šiame epe funkcionuoja tarsi vientisas organizmas, draskomas tragiško *furor*, kuris, žvelgiant autoriaus akimis, yra pilietinis karas. Ten, kur Vergilijus apdainuoja herojišką karą (*arma virumque cano*), Lukanas apdainuoja „karą, baisesnį už pilietinį“<sup>10</sup>, kuriame „galinga tauta pergalinga ranka nukreipia ašmenis į savo vidurius“<sup>11</sup>. Šis makabriškas savižudybės vaizdinys yra itin programiškas

<sup>4</sup> *Multa quoque et bello passus, dum conderet urbem*, 5.

<sup>5</sup> *Unde Latinum, Albanique patres, atque altae moenia Romae*, 6–7.

<sup>6</sup> *Nec reparare nouas uires, multumque prior credere fortunae*, 134–135.

<sup>7</sup> *Sed non in Caesare tantum nomen erat nec fama ducis, sed nescia uirtus stare loco*, 143–145.

<sup>8</sup> *Solusque pudor non uincere bello*, 145.

<sup>9</sup> *Inpellens quidquid sibi summa petenti obstaret gaudensque uiam fecisse ruina*, 149–150.

<sup>10</sup> *Bella per Emathios plus quam ciuilia campos iusque datum scelerei canimus*, 1–2.

<sup>11</sup> *Populumque potentem in sua uictrici conuersum uiscera dextra cognatasque acies*, 2–4.

<sup>3</sup> *Multum ille et terris iactatus et alto vi superum saevae memorem Iunonis ob iram*, 3–4.

ir neatsitiktinai būtent juo autorius pradeda savo epą. Pilietinis karas – tai romėnų tautos savižudybė, už kurią ji pati yra atsakinga. Vergilijaus herojus turi glaudų ryšį su dievais, tačiau Lukano veikale dievai nedalyvauja. Taip yra todėl, kad istorinė medžiaga teikia mažiau lankstumo naratyvui negu mitologinė, tačiau yra ir kita priežastis. Pristatydamas savąjį herojų, Lukanas kreipiasi į romėnų tautą (*quis furor, o ciues, quae tanta licentia ferri?*, 8), iš karto nurodydamas amžininkų skaitytojų tapatumą su jo aprašomais karo dalyviais ir perkeldamas atsakomybę už aprašomus veiksmus ir jų pasekmes tiek savo veikėjams, tiek ir savo skaitytojams. Nors autorius pasirinktas siužetas apsiriboja vienu istoriniu įvykiu, veikalo tema – už pasakojimo laiko ribų egzistuojantys dalykai. Šios poemos veikėjai yra ne tiek atskiri individai, kiek vientiso organizmo – romėnų tautos – dalis ir egzistuoja tik viso kūrinio temos kontekste.

Lukanui žmonės, kurie pasirinko šėlą pilietinio karo metu, yra žmonės, gyvenantys šio pasirinkimo pasekmėmis dabar, bet to nereikėtų suvokti kaip sąmokslininko agitavimo veikti<sup>12</sup>. Tai labiau priminimas apie atsakomybę už savo pasirinkimą ir įspėjimas apie šio pasirinkimo pasekmes. Dėl Nerono režimo ydų autorius mato visos tautos kaltę, Neronas dabar – tai Romos, pamiršusios tradicines romėnų dorybes,

<sup>12</sup> Bet plg. 7.642–646: *Proxima quid suboles aut quid meruere nepotes in regnum nasci? pauide num gessimus arma teximus aut iugulos? alieni poena timoris in nostra ceruice sedet. post proelia natis si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses.* („Kuo kita karta ir kuo palikuonys nusipelnė gimti tironijoje? Argi bailiai laikėm ginklus ar dengėm gerkles? Krito ant mūsų galvų bausmė už svetimą baimę. Jei, likime, po mūsų gimusiems davei šeiminingą, galėtum duoti ir karus“ (čia ir toliau vertimas straipsnio autorės)).

moralinio nuopuolio rezultatas. Vergilijaus Enėjas, išgelbėdamas gimtuosius penatus iš degančios Trojos ir apgyvendindamas juos Lacijuje (*inferretque deos Latio*, 1,6), veikia kaip senųjų papročių sargas – savotiškas Augusto restauracinės politikos pirmtakas, siekiantis grąžinti tautai *virtutes Romanae*. Tačiau *Farsalijos* autoriui Roma ir jos *virtutes* buvo sunaikinti nusikaltimo (*scelus*), atvedusio Augustą į sostą (Leigh 1997, 91). Čia išryškėja Lukano ideologinis konfliktas su Vergilijumi ir kitais Augusto poetais. Išaukštinami Augusto Romos didingumą, jie pasitar nauja „tikrosios Romos“ griovimui, kuris baigiasi Nerono valdomos Romos realybe. Ir Vergilijus, ir Lukanas akcentuoja praeities ir dabarties kartų tapatumą bei tiesiogines vienu veiksmų pasekmes kitų gyvenimui, tačiau jų kūrinių atspalvis radikaliai skiriasi. Enėjo karai veda į šviesią ateitį (Augusto imperiją), Lukano karas (leidęs Augusto, o, vadinasi, ir Nerono, imperijai susiformuoti) pasmerkia tautą vergystei. Ten, kur Vergilijus rodo Romos ekspansiją per kitų Italijos miestų užkariavimą<sup>13</sup>, Lukanas anachronistiškai kaltina pilietinį karą dėl šių miestų sunaikinimo<sup>14</sup>. Taip jis

<sup>13</sup> *Hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam, hi Collatinas imponent montibus arces, Pometios Castrumque Inui Bolamque Coramque; haec tum nomina erunt, nunc sunt sine nomine terrae*, 6, 773–776 („Jie Fidenus, Nomentą ir Gabijų miestą didžbokštį, jie Kolatijos pilį ant kalno aukštai pastatydins, Inujo Kastrą, Pomeciją Svesą ir Bolą, ir Korą. Tokius turės vardus šiandieninės vietos bevardės“) (Vergilijus. 1989. *Eneida*. Iš lotynų kalbos vertė Antanas Dambrauskas. Vilnius: Vaga).

<sup>14</sup> *Tunc omne Latinum fabula nomen erit; Gabios Veiosque Coramque puluere uix tectae poterunt monstrare ruinae Albanosque lares Laurentinosque penates, [...] non aetas haec carpsit edax monumentaque rerum patria destituit: crimen ciuile uidemus*, 7, 391–399 („Tada visi lotynų vardai taps pasaka; Gabijus, Vėjus ir Korą vos galima bus atpažinti po dulkėm paslėptuose

vienu metu intertekstiškai sujungia save su Vergilijumi ir ideologiškai atsiriboja nuo jo bei kitų Augusto poetų.

Vienas iš būdingų Aukso amžiaus poezijos bruožų – autoriaus pretenzija į literatūrinį nemirtingumą, kur Augusto laikų poezijos amžinumas yra tiesiogiai siejamas su Augusto Romos amžinumu (Hor. *Carm.* 3.30, 7–9; Ov. *Met.* 15, 871–879; Verg. *Aen.* 9, 446–449). Lukano žodžiai *non aetas haec carpsit edax monimenta-que rerum patria destituit* veikiausiai yra nuoroda į Horacijaus Hor. *Carm.* 3.30<sup>15</sup>. Horacijus, kaip ir kiti Augusto poetai, skelbia savo individualų nemirtingumą, kaip visiškai priklausantį nuo pačios Romos nemirtingumo ir Romą apibrėžiančios santvarkos tradicijų tęstinumo<sup>16</sup>. Augusto poetai rašė remiami ir skatinami valdovo, tačiau Lukanas rašė veikalą, kurį publikuoti valdovas buvo uždraudęs. Tai ne tik netrukdo, bet ir skatina jį teigti: *Venturi me teque legent; Pharsalia nostra uiuet, et a nullo tenebris damnabimur aeuo*<sup>17</sup>, 9, 985–986. Sakydamas *venturi me teque legent*, Lukanas nurodo į savo veikalo tarplaikinę būseną: *venturi* – tai ir po mūsų gimsianti karta (tikslinės auditorijos

---

griuvėsiuose, ir Albos larus ir Laurento penatus, [...] ne viską suryjantis laikas tai sunaikino ir paminklus darbų paliko supuvusius: pilietinio karo nusikaltimą matome“).

<sup>15</sup> Hor. *Carm.* 3.30, 1–5: *Exegi monumentum aere perennius [...] quod non imber edax, [...] possit diruere aut innumerabilis annorum series [...]*. („Sau paminklą baigiau – varį [...] pranokstantį. Nei graužikas lietus [...] negalėtų sugriaut, nei nenuskaitoma metų srauto eilė“ (Horacijus. 1977. *Lyrika*. Iš lotynų kalbos vertė Henrikas Zabulis. Vilnius: Vaga).

<sup>16</sup> 7–9: *usque ego postera crescam laude recens, dum Capitolium scandet cum tacita virgine pontifex* („[...] giriamas nuolatos, augsiu tol po mirties, kol Kapitolijun kops šventikas, tylia vedinas mergele“).

<sup>17</sup> Ateities kartos skaitys tave ir mane; mūsų Farsalija gyvuos ir nebus pasmerкта užmarščiai jokio amžiaus.

praeitis), ir Lukano amžininkai (dabartis), ir kitos kartos (ateitis). Taip šis kreipimasis į Cezarį (*de facto* adresuotas Neronui, kaip komentaras dėl paskelbto draudimo) vėl susieja praeities, dabarties ir ateities plotmes kūrinyje, pagerbia paveldėtą literatūrinio nemirtingumo tradiciją ir tuo pat metu transformuoja ją iš propagandos į opozicijos priemonę.

Kaip matėme, autoriui svarbu pabrėžti romėnų tautos vieningumą, kuriuo remiasi respublikos laikų Romos *romanitas*. Tad temos pasirinkimas šiuo atveju irgi yra taktinis. Istorinio siužeto žinomumas naratyvą daro iš dalies perteklinį – autoriaus tikslas ne tiek papasakoti apie atskirus karo įvykius *per se*, kiek pateikti juos tokiu būdu, kuris leistų atskleisti asmeninį požiūrį į aprašomą situaciją. Galimybė nekreipti per daug dėmesio į įvykius leidžia autoriui daugiau laiko skirti įvadui į juos ir tam tikriems pagrindinę mintį iliustruojantiems aspektams akcentuoti. Vieną iš tokios nuostatos pavyzdžių galime rasti ketvirtojoje giesmėje (Braund 2008, xl), kurios pirma dalis vaizduoja kovas Ispanijoje, o jų veiksmui Lukanas skiria vos du šimtus eilučių. Apie šimtą eilučių toje pačioje giesmėje skiriama dviejų kariuomenių broliavimosi epizodui (4.169–253). Šis epizodas yra vienas iš naratyvui nebūtinų, bet ideologiškai ir filosofškai svarbių poemos scenų. Susitikę akis į akį, abiejų kariuomenių vyrai staiga pamato priešų pusėje kovojančių draugų ir giminaičių veidus ir suvokia savo veiksmų baisumą: *Deprensus est ciuile nefas*<sup>18</sup> (172). Jie suvokia, kad tai, ką jie daro, yra *nefas* – nusikaltimas. Kai akių nebetemdo atslūgęs

---

<sup>18</sup> Suvoktas buvo pilietinio [karo] nusikaltimas.

*furor*, kariai atpažįsta savo artimuosius. Iš pradžių jie atsargiai mojuoja draugams kardais iš tolo (*salutant ense suos*), bet paskui nesusilaiko ir *ut stimulus maioribus ardens rupit amor leges*<sup>19</sup> (174–175) apkabina vieni kitus<sup>20</sup> ir besibučiuodami verkia<sup>21</sup>, staiga suvokę baisią tiesą<sup>22</sup>. Tučtuojau grįžta taika (*pax erat*, 196), viskas trumpam stoja į savo vietas. Tai momentas, kai romėnai sąmoningai pasirenka santarvę ir meilę vietoj nusikalstamų įsakymų<sup>23</sup> ir žmogaus, kuris, būdamas privatus asmuo (*Caesar [...] priuatus*, 188), šiuos įsakymus duoda. Aptartas epizodas parodo romėnų tautos galią rinktis savo ateitį – jie neturi bijoti žmogaus, kuriam patys suteikia galią besąlygiškai jam paklusdami<sup>24</sup>. Klausimai, kuriuos autorius čia užduoda pilietinio karo kariui, yra aiškiai adresuoti ne tik jam, bet ir Nerono valdomoje Romoje gyvenančiam romėnui. Minėta scena išryškina pagrindinę kūrinio mintį, kad pilietinis karas – tai savižudybė: *Non hoc ciuilia bella, ut uiuamus, agunt*<sup>25</sup> (221–222). Kariai, ką tik metę kardus, kad apkabintų savo artimuosius, greitai vėl juos pakels, kad pervertų priešu virtusio draugo

<sup>19</sup> Kai stipresniais akstiniais deganti meilė sulaužė įstatymą.

<sup>20</sup> *Audet [...] miles in amplexus effusas tendere palmas*, 175–178 („Įsdrįsta [...] karys tiesti rankas apkabinimui“).

<sup>21</sup> *Arma rigant lacrimis, singultibus oscula rumpunt*, 180 („Drėkina ginklus ašaromis, raudomis pertraukdami bučinius“).

<sup>22</sup> *Et quamuis nullo maculatus sanguine miles quae potuit fecisse timet*, 181–182 („Ir karys, nors ir nesusitęs krauju, bijo to, ką galėjo padaryti“).

<sup>23</sup> *Sponte tua sceleri parere fateris*, 184 („Prisipažįsti, kad savo noru paklusti nusikaltimui“).

<sup>24</sup> *Usque adeone times quem tu facis ipse timendum?*, 185 („Ar tiek bijai [žmogaus], kurį pats darai baisų?“).

<sup>25</sup> Šie pilietiniai karai kariaujami ne tam, kad gyventume.

krūtinę<sup>26</sup>. Viena karvedžio kalba priverčia kraugerišką šėlą sugrįžti<sup>27</sup> ir *nefas* vėl užvaldo stovyklas<sup>28</sup>, paversdamas trumpalaikę santarvę baisia sumaištimi<sup>29</sup>, kurioje kariai *odere suos, animosque labantis confirmant ictu*<sup>30</sup> (249–250). Kaip ir romėno, nukreipusio kardą į save patį, vaizdas, kuriuo pradedamas epas (1. 2–4), ši scena yra pavyzdinė, kalbant apie *Farsalijos* ideologinį turinį – ji pateikia vienvaldystės atneštą, iškreiptą karinės ištikimybės vaizdą, kur ištikimybę tautai pakeičią aklas sekimas individu.

### *Scelerique nefando nomen erit uirtus: romėniškoji dorybė*

Panašiai poetas vaizduoja ir atskirus pasižymėjimo karo lauke atvejus, atskleidžiančius iškreiptą *ἀριστεία* ir *ἀρετή* (lot. *virtus*) sąvokų manifestaciją. Pilietinis karas – tai dorybingo karo, kuriame kovoja tradicinio epo veikėjai, inversija, tad ir *ἀρετή* suvokimas šiame kontekste yra apverčiamas, o pati sąvoka virsta makabriška savo inversija. Šis veikėjų suvokimo pokytis taip pat parodo ne tik autoriaus protestą prieš žanro tradiciją, bet ir tuometės visuomenės nuopuolį. Pirmosios giesmės pranašystė skelbia: [...] *Sc-*

<sup>26</sup> *Quae modo complexu fouerunt pectora caedunt*, 246 („Į ką tik su meile apkabintas krūtinės smogia“).

<sup>27</sup> *Redeunt rabiesque furorque admonitaeque tument gustato sanguine fauces*, 240–241 („Grįžta pasiutimas ir šėlas, ir gerklė paburksta, prisiminusi kraujo skonį“).

<sup>28</sup> *Itur in omne nefas, et, quae fortuna deorum inuidia caeca bellorum in nocte tulisset, fecit monstra fides*, 243–245 („Viską užvaldo nusikaltimas ir ištikimybė, kuri naktį su dievų pagalba atnešė aklą neapykantą karams, gimdo pabaisas“).

<sup>29</sup> *Feruent iam castra tumultu*, 250 („Stovykla jau užė sumaištyje“).

<sup>30</sup> Saviškių neapkenčia ir nusilpusias sielas stiprina smūgiais.

*lerique nefando nomen erit uirtus*<sup>31</sup> (667–668). Pilietiniame kare paskendusiam pasaulyje *furor* apimto žmogaus fanatiškas ir kruvinas pasiaukojimas įgauna dorybės vardą. Geriausias to pavyzdys *Farsalijoje* – Scevos epizodas šeštojoje giesmėje. Sceva kreipiasi į saviškius, matydamas juos bėgančius iš karo lauko (150–165), jis ragina karius pasiaukoti dėl Cezario<sup>32</sup>. Sceva suvokia savo misijos pražūtingumą<sup>33</sup>, bet jį veda fanatiškas atsidavimas. Nors jo kalba irgi sukelia *furor*<sup>34</sup>, Scevos šėlas yra toks beprotiškas, kad kariai sustoja ir atsigręžia atgal ne tam, kad Scevos vedami grįžtų į kovą, bet kad pamatytų, kur jį nuves beprotybė, jo paties akyse prilygstanti *virtus*<sup>35</sup>. Pilietinio karo lauke pasižymėti gali ne tikroji *ἀρετή*, bet tik jos pavidalu pasireiškiantis kraugeriškas žiaurumas ir fanatiškas atsidavimas, peržengiantis visas sveiko proto ribas bei visiškai nepaisantis *ἀριστεία* kaip sąžiningos ir pagarbios kovos tarp lygių priešų tradicijos. *Ἀρετή* nepašalina žiaurumo (plg. Achilo žiaurus Hektoro nužudymas ir kūno niekinimas – Hom. *Il.* XXII), tačiau konkrečių herojaus veiksmų interpretavimas priklauso nuo konteksto, kuriame jie aprašomi. Kaip

<sup>31</sup> Nusikalstamai piktadarystei bus suteiktas dorybės vardas.

<sup>32</sup> *Uincimus, o socii: ueniet qui uindicet arces dum morimur*, 164–165 („Mes nugalime, draugai: ateis [tas], kuris užims tvirtovę, kol mes mirštame“).

<sup>33</sup> *Peterem felicior umbras Caesaris in uoltu: testem hunc fortuna negauit: Pompeio laudante cadam*, 158–160 („Laimingesnis būčiau sekęs paskui šešėlius Cezario akivaizdoje, bet likimas atsisakė [suteikti] man tokį liudininką: Pompėjui giriant aš krisiu“).

<sup>34</sup> *Mouit tantum uox illa furorem*, 165 („Tokį didelį šėlą sukėlė jo kalba“).

<sup>35</sup> *Mirantesque uirum atque auidi spectare secuntur scituri iuuenes, numero deprensa locoque an plus quam mortem uirtus daret*, 167–169 („Stebėdamiesi vyru ir trokšdami pažiūrėti jaunuoliai seka paskui, kad sužinotų, ar [priešų] skaičiaus ir pozicijos užklupta dorybė gali suteikti daugiau negu mirtį“).

Lukanas jau ne kartą yra mums priminęs, pilietiniame kare *ἀριστεία* aktas neišvengiamai bus nukreiptas ne į priešą, bet į tautietį, o tai suponuoja jo nusikalstamumą. Hiperbolizuotas Scevos žiaurumas ir beprotiškas šėlas puikai iliustruoja, kokia beprotyste pavirsta viena iš pagrindinių romėnų dorybių.

Scevai nereikia persigandusios ir apstulbusios kariuomenės – jis pats vienas puola į kovą. Karys naikina priešą<sup>36</sup>: perduria krūtines kuolu<sup>37</sup>; nukerta rankas<sup>38</sup>, sutriuškina galvas akmenimis, išmėtydamas smegenis po lauką<sup>39</sup>, fakelu degina veidus<sup>40</sup>. Sceva pašėlusiai mosuoja kardu net tada, kai tas jau atbukęs nuo sukrešėjusio kraujo ir nebežeidžia priešo<sup>41</sup>. Nepaisant viso įniršio, Scevai nepavyksta vienam nugalėti visos kariuomenės. Antroje epizodo dalyje priešai apsikeičia vietomis, tačiau Scevos aršumas nuo to neišsenka. Visiškai sunaikinti šarvai<sup>42</sup> atidengia jo krūtinę ir jį perveria iš visų pusių lekiančios ietys<sup>43</sup>. Tačiau Sceva,

<sup>36</sup> *Percussum Scaeuae frangit, non uolnerat, hostem*, 187 („Scevos smūgis priešo nesužeidžia, bet jį [visiškai] sutriuškina“).

<sup>37</sup> *Nunc sude nunc duro contraria pectora conto detrudit muris*, 174–175 („Tai kuolu, tai kieta ietimi priešiškas krūtines nustumia nuo sienų“).

<sup>38</sup> *Et ualli summa tenentis amputat ense manus*, 175–176 („Ir visas į slėnį tiesiamas rankas nukerta kardu“).

<sup>39</sup> *Caput obterit ossaque saxo ac male defensum fragili conpage cerebrum dissipat*, 176–178.

<sup>40</sup> *Flamma crinesque genasque succendit, strident oculis ardentibus ignes*, 178–179 („Plaukus ir skruostus degina liepsnomis, akims degant šnypščia ugnis“).

<sup>41</sup> *Iamque hebes et crasso non asper sanguine micro [...] perdidit ensis opus*, 186–188 („Jau atbukę ir nebeaštrūs nuo sukrešėjusio kraujo ašmenys [...] nebeatlieka kardo paskirties“).

<sup>42</sup> *Fortis crebris sonat ictibus umbo et galeae fragmenta cauae compressa perurunt tempora*, 192–194 („Nuo dažnų ir stiprių smūgių žvanga skydas ir tuščia-vidurio šalmo nuolaužoos trina suspaustus smilkinius“).

<sup>43</sup> *Nec quicquam nudis uitalibus obstat iam praeter stant in summis ossibus hastas*, 194–195 („Ir niekas jau nepridengia apnuogintų vidurių, išskyrus iš visų kaulų kyšančias ietis“).

atrodo, net nekreipia į tai dėmesio, nors jo krūtinė primena iečių mišką<sup>44</sup>, ir kai prieš strėlę pataiko jam tiesiai į akį<sup>45</sup>, jis ją ištraukia kartu su akimi ir sutrypia koja<sup>46</sup>.

*Farsalijoje* gana dažnai vartojama su gladiatorių žudynėmis susijusi terminologija (Braund 2008, xlvii). Lukanas nebuvo pirmas autorius, brėžęs paralelę tarp *spectaculum* amfiteatre ir karinių veiksmų mūšio lauke (Leigh 1997, 235), tačiau šioje vietoje metafora ypač ryški. Kariai, į kuriuos Sceva kreipiasi scenos pradžioje, sustoja, bet jie nėra įkvėpti jo kalbos – jie jos nustebinti; jie sustoja ne tam, kad kartu su juo pultų į mūšį, bet iš smalsumo, norėdami pažiūrėti (*spectare*). Scevos kariai tampa pasyvūs žiūrovai (*spectatores*), trokštantys pamatyti baisų ir kruviną reginį (*spectaculum*). Ir kaip jie sustoja tam, kad patenkintų savo smalsumą, taip ir poemos skaitytojas yra priverčiamas sustoti ties šiuo epizodu, kad patenkintų savo *panem et circenses* poreikį.

Gladiatorių žaidynių svarba pradėjo augti jau Respublikos laikais, kai politiniai veikėjai atkreipė dėmesį į jų potencialą kaip priemonę įsiteikti liaudžiai. Tai paskatino valdovų rengiamų *spectacula* masto ir ekstravagantiškumo augimą Imperijos laikais. Žaidynės tapo imperinės propagandos, manipuluojančios tradici-

niais simboliais kaip politinės retorikos ir valdžios instrumentais, dalis (Futrell 1997, 45). Augustas greta kitų savo nuveiktų darbų giriasi ir tuo, kad surengė net aštuonerias žaidynes, kuriose kovėsi apie dešimt tūkstančių vyrų<sup>47</sup>. Vienas iš žaidynių simbolinių aspektų – tai tam tikras imperijos veikimo suvaidinimas (Futrell 1997, 50), siekiant parodyti imperijos ir jos valdovo jėgą. Imperijos pakraštyse nuolat vyko karai, bet paprastas Romos pilietis galėjo pamatyti jos didingumą skelbiančių pergalių įrodymus tik tada, kai šie buvo atgabenami į miestą triumfo eisenų metu. Tiek triumfo eisenose nešami turtai, vedami nematyti gyvūnai ir belaisviai, tiek ir gladiatorius turėjo reprezentuoti Romos nugalėtą barbarą. Šią funkciją pabrėžia ir gladiatorių apranga – kad ir kas būtų žmogus, nuteistas kovai arenoje, jo šarvai aiškiai skelbė „neromėniškumą“, kaip ir tam tikrais „kostiumais“ susiję kovotojų tipų pavadinimai: *gallus*, *thraex*, *samnis*. Nors žaidynės baigdavosi tikro kraujo praliejimu, tai buvo labiau pasirodymas negu tikra kova – pergalės prieš barbarišką priešą reprezentacija mažesniu masteliu, darant karinės imperijos jėgos įrodymą prieinamą liaudžiai. Kovotojo kitoniškumo akcentavimas, priklausymo kitai tautai įvaizdis sustiprindavo jo svetimumą, mažinantį žiūrovų empatiją – gladiatoriaus interpretavimas kaip romėnų tautos prieš skatindavo žiūrovą susitapatinti su baudžiančiąja jėga, o ne kenčiančiu kovotoju. Būtent ši savybė galėjo paskatinti ir gladiatoriaus asmenybės iškilimą romėnų akyse. Vergai,

<sup>44</sup> *Densamque ferens in pectore siluam*, 205 („Ir krūtinėje nešdamas tankų mišką“).

<sup>45</sup> *Dictaeta procul, ecce, manu Gortynis harundo tenditur in Scaeuam, quae uoto certior omni in caput atque oculi laeuom descendit in orbem*, 214–216 („Štai, Diktės strėlė į Scevą, nukreipta gortinietiškos rankos, taiklesnė, negu galima buvo trokšti, įsminga į galvą, į kairiąją akį“).

<sup>46</sup> *Ille moras ferri neruorum et uincla rumpit adfixam uellens oculo pendente sagittam intrepidus, telumque suo cum lumine calcat*, 217–219 („Jis gyslas, geležį sulaukiasias, plėšo, akiai pakibus išrauna įstrigusią strėlę ir ją kartu su savąja akim trypia“).

<sup>47</sup> Aug. RG, 4, 31: *T[e]r munus gladiātorium dedī meo nomine et quinqu[i]ens filiōrum me[o]rum aut n[e]pōtum nomine; quibus muneribus depugnauerunt hominu[m] ci[rc]iter decem millia.*

nusikaltėliai ir belaisviai, kovojantys arenoje, romėnų piliečių akyse neturėjo „tikro vyro“ (*vir*) statuso – jie neturėjo *virtus*. Tačiau, kaip ir karo lauke pasižymėjęs karys, taip ir arenoje narsą parodęs gladiatorius galėjo įrodyti savo vertę, atskleisti savo *virtus* ir iškovoti šiek tiek aukštesnį statusą. Scevos aršumas kovos lauke – tai ne tik romėniško karinio *virtus* iškreipimas, bet ir paties romėniškumo iškreipimas, sukrečiantis žiūrovus (167). Kitaip negu barbaras gladiatorius, stoiškoje akistatoje su pavojumi per savo *virtus* įgyjantis tam tikrą „žmogiškumą“, Sceva, romėnas karys, apimtas beprotišku šėlu pavirtusio *virtus*, pats tampa žvėrimi. Vėl įvesdamas žaidynių metaforą, Lukanas lygina šėlstantį karį su Panonijos meška, kuri su įniršiu puola ją sužeidusį ginklą<sup>48</sup>. Panašus palyginimas skamba vos keliomis eilutėmis anksčiau, kai Sceva gretinamas su Libijos drambliu (208). Kaip ir gladiatorių apranga bei pavadinimai, čia vartojami epitetai (*Lybicus*, *Pannonis*) ir palyginimai su gyvuliais pabrėžia neromėniškumą, kuris savo ruožtu tiesiogiai asocijuojasi su žemesniu „žmogiškumo“ lygiu romėno akyse. Lukanas jau anksčiau privertė savo skaitytojus susitapatinti su *Farsalijos* kariais, pabrėždamas romėnų tautinį vieningumą. Tas pats vieningumo jausmas buvo viena iš gladiatorių žaidynių populiarumo Imperijos laikais varomųjų jėgų – imperinės propagandos skatinamas „mes prieš juos“ jausmas, siekiantis sutvirtinti valdžios jėgą ir

<sup>48</sup> *Pannonis haud aliter post ictum saevior ursae, cum iaculum parua Libys ammentavit habena, se rotat in uolnus telumque irata receptum inpetit et secum fugientem circumit hastam*, 220–223 („Panašiai kaip Panonijos meška, dar labiau įniršusi po smūgio, kai libas ietį sviedė, sukasi link žaizdos ir supykusi puola įsmigusį ginklą ir kartu su savimi tempia ratu bėgančią ietį“).

suteikti balso netekusiai liaudžiai *spectaculum*, sustiprinantį tautinės viršenybės ir nacionalinio pasididžiavimo jausmą. Čia autorius siekia sukelti atvirkštinį efektą, parodyti Respublikos romėniškų standartų iškreipimą vienvaldžio valdovo rankose – patriotinis atsidavimas tautai virsta fanatišku atsidavimu vieno žmogaus savanaudiškumui, o herojiška, tikrą romėną išskirianti *virtus* tampa akinančiu įniršiu, verčiančiu romėną tarsi žvėrį pulti savo tautiečius. Svarbus šiame epizode yra ne tiek pats kruvinas vaizdas, kiek šiuo vaizdu perteikiama Scevos transformacija – iš vyro ir dorybingo romėno į laukinį žvėrį. Subjaurotas įsiūčio, Sceva tampa nebepanašus į žmogų<sup>49</sup>. Šio veikėjo pavyzdžiu Lukanas parodo *quantum monstri sit homo in hominem furens* (Sen. *De Ira*, 3.3, 2).

## Išvados

Tacito teigimu, paskutiniai Lukano žodžiai buvo cituojamos jo paties eilės apie jau no kario mirtį<sup>50</sup>. Tyrinėtojams nepavyko tiksliai nustatyti Tacito cituojamos ištraukos šaltinio. Pagal vieną iš versijų, šiomis eilėmis laikomos *Farsalijos* III giesmės 635–646 eilutės, pagal kitą – IX giesmės 811–814 eilutės (Murphy 1830, 297). Tačiau nesvarbu, ar šios eilės iš tiesų priklauso šiam, ar gal kitam, iki mūsų dienų neišlikusiam, kūriniui, – toks Lukano epilogas aiškiai rodo jo misijos suvokimą. Ir net jeigu darytume prielaidą, kad „Analų“ pasakojimas remiasi netikslia informacija, jis atspindi Lukano požiūrį į savo vaidmenį arba, mažiausiai, Tacito ir kitų to laiko žmo-

<sup>49</sup> *Perdiderat uoltum rabies, stetit imbre cruento informis facies*, 224–225 („Įsiūtis subjaurojo jo veidą, baisų nuo kruvino lietaus“).

<sup>50</sup> Tac. *Ann.* XV. 70. 1.

nių suvokimą apie jį. *Farsalija* – tai veikalas, atskleidžiantis dalies elito atstovų nepasitenkinimą esama padėtimi valdžioje ir visuomenėje. Aiškus veikalo pacifistinis tonas gali būti skirtingai vertinamas atsižvelgiant į tame pačiame tekste pasireiškiančias antiimperines nuotaikas ir autoriaus dalyvavimą sąmoksle. Vargu ar Lukanas, išsilavinęs I a. po Kr. Romos pilietis, galėjo naiviai tikėtis ramaus perversmo. Nerono nuvertimo sukelta chaotiška kova dėl valdžios buvo neišvengiama. Tačiau Lukanas mato, kad jo laikų visuomenė yra serganti ir šios ligos priežastys – tautinio identiteto netekimas ir tradicinių vertybių paniekimas. Kurdamas akivaizdžias aliuzijas į *Eneidą*, Lukanas vienu metu pagerbia tradiciją, bet taip pat pabrėžia naują idėjinį turinį sąmoningai apversdamas tradicinius topus, Vergilijaus naudojamus imperinės propagandos tikslais. Daugiau dėmesio skirdamas ekspozicijai ir koncentruodamasis į detalių žiaurumo apraiškų aprašymą, šiose scenose Lukanas išnaudoja romėnišką retorinį išsilavinimą ir, norėdamas prabilti į liaudį, tarnauja tuometei *panem et circenses* paklausai. Šia struktūrine inversija kartu jis pabrėžia, kad veiksmas neteko tradicinės simbolinės prasmės. Kruvinas karių dorojimas rodo sugedusią respublikinę moralę, skelbiančią piliečio neliečiamumą, ir simboliškai pateikia pačios Romos žlugimo vaizdą. Išnaudodamas amfiteatro žaidynių metaforą, Lukanas pastato respublikos ramstį – garbingą romėnų pilietį – į arenos vidurį, rezervuotą barbarams ir nusikaltėliams. Tradicinės karinės *virtus* iškreipimas parodo, kad pilietinio karo kontekste herojiškumas tampa absurdišku šėlu. Šio šėlo apimti Lukano veikėjai veikia vienu metu ir kaip atskiri tradicinių respublikos

moralės pagrindų iškreipimo pavyzdžiai, ir kaip vientisas organizmas – romėnų tauta. Žiaurus *Farsalijos* karas – tai romėnų savižudybė tiek individualiu, tiek kolektyviniu lygmeniu. Lukano kariai, žudydami vieni kitus, sunaikina ir pačią Romą, t. y. šimtmečius kultivuoto ir tradicijos tiksliai apibrėžto „romėniškumo“ sąvoką.

Lukanui ir jo amžininkams, gyvenantiems Nerono valdomoje Romoje, buvo akivaizdu, koks yra tikrasis imperijos veidas, ryškiai kontrastuojantis su proimperine propaganda. Šios santvarkos įsteigimą, paremtą respublikinių romėniškumo pagrindų paniekimu dėl atskirų asmenų nepasotinamų ambicijų, autorius suvokia kaip visuomeninės degradacijos padarinį. Degradacija Lukanui reiškia „romėniškumo“ sampratos, glaudžiai Romos piliečio sąmonėje susijusios su „žmogiškumu“, iškreipimą. Tačiau kritikuojamos blogybės, būdingos imperiniam valdymui, grindžiamos ne vienvaldystės *per se*, bet moraliniu visuomenės nuopoliu, kurio tiesioginiu produktu tapo „blogųjų imperatorių“ politika. Reflektuodamas esamą padėtį savo veikale, Lukanas pasisako ne už respublikinės santvarkos grąžinimą, bet už senųjų respublikinių tradicinių moralės normų prikėlimą, *romanitas* reabilitaciją. Lukano veikalas atspindi žmonių, kurių atmintyje gyvas respublikos idealas, reakciją į naujos imperinės santvarkos nesėkmę. Skaitant tarp eilučių, ši reakcija gali labai daug pasakyti apie ankstyvosios imperijos romėno savivoką, jo santykį su Respublikos laikotarpiu suformuota „romėniškumo“ ir „pilietiškumo“ samprata bei apie vidinį ir išorinį žmogaus konfliktą su naujos santvarkos steigimo ir jo vėlesnių politinių pasekmių atneštais socialiniais pokyčiais.

## ŠALTINIAI

M. Annaeus Lucanus. 1927. *Bellum Civile* (*M. Annaei Lucani Belli Civilis Libri Decem*). Ed. A. E. Housman. Oxford: Blackwell.

P. Vergilius Maro. 1972. *Aeneis. P. Vergili Maronis Opera*. Ed. R. A. B. Mynors.

Velleius Paterculus. 1982. *Historia Romana. Velleius Paterculus: Histoire Romaine 1–2*. Ed. J. Hellegouarc’h.

Vergilijus. 1989. *Eneida*. Iš lotynų kalbos vertė Antanas Dambrauskas. Vilnius: Vaga.

## LITERATŪRA

Barnes, Timothy. 2009. The first Emperor: the view of late antiquity. In: Griffin, Miriam. *A Companion to Julius Caesar*. Blackwell Publishing Ltd.

Beard, Mary. 2016. *SPQR: A History of Ancient Rome*. New York: Liveright Publishing Corporation.

Braund, Susan. 2008. Introduction. In: Lucan. *Civil War*. Translated with an Introduction and Notes by Susan H. Braund. Oxford: Oxford University Press, pp. xiii–l.

Cantor, L. Y. 2015. Augustus and Auctoritas. *Berkeley Undergraduate Journal of Classics* 3(2). Retrieved from <<https://escholarship.org/uc/item/277725g0>>.

Eder, W. 2005. Augustus and the Power of Tradition. In: K. Princepyk (ed.). *The Cambridge Companion to the Age of Augustus* (Cambridge Companions to the Ancient World). Cambridge: Cambridge University Press, pp. 13–32.

Futrell, Alison. 1997. *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*. Austin: University of Texas Press.

Galinsky, Karl. 1998. *Augustan Culture – An Interpretive Introduction*. Princeton University Press.

Green, Bernard. 2010. *Christianity in Rome in the First Three Centuries*. A&C Black.

Leigh, Matthew. 1997. *Lucan: Spectacle and Engagement*. Oxford: Clarendon Press.

Lintott, Andrew. 1999. *The Constitution of the Roman Republic*. Oxford University Press.

Murphy, Arthur. 1830. *Murphy’s Tacitus: the eight volumes verbatim and complete in one*. London: Jones.

Orizaga, Rhiannon Ysabel-Marie. 2013. Self-Presentation and Identity in the Roman Empire, ca. 30 BCE to 225 CE. Dissertations and Theses. Paper 1016. Retrieved from <[https://pdxscholar.library.pdx.edu/open\\_access\\_etds/1016](https://pdxscholar.library.pdx.edu/open_access_etds/1016)>.

## **BELLA PLUS QUAM CIUILIA: THE DISMANTLEMENT OF TRADITIONS AND THE DESTRUCTION OF ROMANITAS IN LUCAN’S PHARSALIA**

**Ana Marija Mackevič**

S u m m a r y

This article analyzes Lucan’s epic poem *Pharsalia*, which acquired the title of an “anti-epic” because of its very open rebellion against the genre traditions. This rebellion here is interpreted as an intentional means of expression, consciously chosen in service of the ideological message of the poem. The construction of the message relies largely on the distortion of the traditional motives of the epic genre – mostly in reference to the Vergilian model, which had become a default framework for all Roman epics written after it. Vergil’s *Aeneid* was employed by the Augustan imperial propaganda as a means of emphasizing the connection of the current government to the Roman past and the idea of rehabilitating the

*mores maiorum* after the failure of the late Republic and the unrest of the civil wars. The *Pharsalia*, on the other hand, being written under (and, as this article argues, in opposition to) the Neronian government, is a reflection of attitudes shared by the Roman upper classes regarding the failure of the newly established empire. Thus, the author, by employing the tropes of the Vergilian model (but distorting them) and giving his audience the inverted version of these traditional elements (while still staying within the traditional framework), is able to underline the ideological conflict he has with the Augustan pro-imperial propaganda. This article examines two traditional epic tropes: one of the virtuous war and one of the

individual *virtus* on the battlefield. The Vergilian virtuous war turns into a suicidal gesture of the main protagonist – the Roman people. This shows a certain distortion of the Republican understanding of *romanitas* (the Roman people and the Roman state as a unified organism), later undermined by the individualism of the imperial regime. We also see how the individual *virtus* (which was a large component of *romanitas*, too) becomes a grotesque and distorted version of itself. The concept of military loyalty and sacrifice for the collective good turns into a tragic *furor* and blind allegiance to a power-hungry individ-

ual. Thus, the state and the collective good are being sacrificed for the individual good in both cases. This is, for Lucan, the root of the sociopolitical issues of his time – the moral degradation and the erasure of traditional Roman values not just in the government, but also in the Roman society as a whole. This sentiment, it is argued, could reflect the overall rejection of the imperial *romanitas* and a tendency of returning to the traditional Republican concepts in the Roman society of the time, which is to be understood as a reaction to the political and sociocultural state of Rome under Nero.

*Gauta* 2018-10-01

*Priimta publikuoti* 2018-11-07

*Autorės adresas:*

Anglistikos, romanistikos ir klasikinių studijų institutas

Klasikinės filologijos katedra

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius, Lietuva

*El. paštas* ana.marija.mackevich@gmail.com